

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., проф. Е. Н. Брызгалова; канд. филол. н., доц. Н. В. Волкова;
д-р филол. н., проф. Н. В. Дмитриук (Казахстан);
д-р филол. н., проф. Н. О. Золотова; д-р филол. н., проф. В. И. Иванова;
д-р филол. н., проф. И. В. Карташова; д-р филол. н., проф. Н. Ф. Крюкова;
канд. филол. н., доц. М. Л. Логунов; д-р филол. н., проф. В. А. Миловидов;
д-р филол. н., проф. Б. Я. Мисонжников; д-р филол. н. Н. В. Мохамед (Австрия);
д-р филол. н., проф. В. А. Редькин; канд. филол. н., доц. Л. В. Самуйлова;
д-р филол. н., проф. Н. В. Семенова; д-р филол. н., проф. С. И. Тогоева;
д-р филол. н., проф. И. Харлампов (Болгария)

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.*

VESTNIK TVGU

SERIES: PHILOLOGY

No. 1, 2018

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, Prof. E. N. Bryzgalova; Candidate of Philology, Assoc. Prof. N. V. Volkova;
Dr. of Philology, Prof. N. V. Dmitryuk (Kazakhstan); Dr. of Philology, Prof. N. O. Zolotova;
Dr. of Philology, Prof. V. I. Ivanova; Dr. of Philology, Prof. I. V. Kartashova;
Dr. of Philology, Prof. N. F. Kryukova; Candidate of Philology, Assoc. Prof. M. L. Logunov;
Dr. of Philology, Prof. V. A. Milovidov; Doctor of Philology, Prof. B. Ya. Misonzhnikov;
Dr. of Philology N. V. Mokhamed (Austria); Dr. of Philology, Prof. V. A. Red'kin;
Candidate of Philology, Assoc. Prof. L. V. Samuilova; Dr. of Philology, Prof. N. V. Semenova;
Dr. of Philology, Prof. S. I. Togoeva; Dr. of Philology, Prof. I. Kharlampiev (Bulgaria)

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, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Волков В. В., Волкова Н. В.</i> Три лирических героя в поэтическом творчестве иеромонаха Романа (Матюшина-Правдина)	9
<i>Гавриков В. А.</i> «Смотрю французский сон с обилием времен»: образ Наполеона и образ власти в лирике В. С. Высоцкого	21
<i>Казанцева И. А.</i> Творчество А. Ю. Сегеня в контексте дискуссий о методе духовного реализма (на материале публицистики)	26
<i>Карташова И. В.</i> О романтической иронии в теоретических суждениях Ф. Шлегеля	31
<i>Кихней Л. Г., Ларина Н. А.</i> Модели «посмертного существования» в новеллистике Леонида Андреева	36
<i>Коржова И. Н.</i> Дневник как жанровая модель цикла К. Симонова «С тобой и без тебя» (1942 г.)	42
<i>Лукин Д. С.</i> Пьеса Леонида Андреева «Король, закон и свобода» как репрезентация авторского отношения к Первой мировой войне	50
<i>Никишов Ю. М.</i> Об авторстве «Отрывка путешествия в *** И*** Т***»	54
<i>Николаева С. Ю.</i> Импрессионистический экфрасис в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад»	59
<i>Редькин В. А.</i> Духовный реализм как художественный метод современной литературы	71
<i>Стрельникова Л. Ю.</i> Игровой характер взаимоотношений автора/читателя/героя в творчестве В. Набокова	79

ЛИНГВИСТИКА

<i>Власова О. Б., Васильева (Карнович) М. И.</i> Прописная буква в конфликте нормы и речевой практики	87
<i>Габлина Т. В.</i> Языковые и структурные параметры тверских деловых документов XVII–XVIII веков	94
<i>Усовик Е. Г.</i> Время и слово в поэзии И. Бродского	98
<i>Щербакова М. Е.</i> Стишки-«пирожки»: использование антропонимов как элемента языковой игры	103

ЖУРНАЛИСТИКА И РЕКЛАМА

<i>Антонов-Овсенко А. А.</i> Государственные практики в обеспечении безопасности информационных ресурсов в сети Интернет	107
--	-----

Брызгалова Е. Н. Сатирические «тонкие еженедельники» в дореволюционной России	113
Викулов В. В. Финансовые потоки в киберспорте как основные факторы возникновения киберспортивной журналистики	120
Куприянова А. С. Университетское телевидение: мониторинг основных средств коммуникации со зрительской аудиторией	124

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ. ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ

Астапенко Е. В. Контент-анализ высказываний «All women are...» и «All men are...» в англоязычных электронных медиатекстах	129
Василевская Ю. Л. Н. С. Гумилёв как переводчик «The Rime of the Ancient Mariner» С. Т. Кольриджа	135
Гасанов И. А. Некрасовские архетипы, мифы и символы в кавказской поэзии XIX–XX веков	140
Гладилина И. В., Скаковская Л. Н. Преподавание русского языка в Болгарии: история и современные вызовы	146
Глушков С. В. Книга и чтение: философский аспект	152
Джелалова Л. А. Проявление личностно-ориентированного и статусно-ориентированного дискурса в русских поговорках	160
Лучинина Е. Н., Синявский А. А. Анекдот как средство формирования этнических стереотипов (на примере британской и испанской лингвокультур)	168
Петров А. А. Фольклорные экспедиции филологического факультета Тверского государственного университета во второй половине 1990-х годов	175

ГОЛОСА МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Бородина Е. Ю. О методологических основаниях изучения языка поэзии П. А. Вяземского	181
Герейханова К. Ф. Фандорин и Онегин: интертекстуальные связи «Романа в стихах» А. С. Пушкина и рассказа «Сигумо» Б. Акунина	186
Гурбанова А. Ф. Пасхальная новелла Ф. Сологуба «Белая мама»	191
Дивакова Е. А. Изображение этнокультурных особенностей персонажей в прозе М. Г. Петрова	195
Комиссарова У. А. Герой-трикстер в романе Бориса Акунина «Планета вода»: художественные функции и мифологическая проекция	201
Корниенко С. А. К проблеме литературной рецепции: гётевские идеи и образы в художественном сознании О. Э. Мандельштама	205

<i>Леонова Т. В.</i> Жанровая специфика телевизионного репортажа (на примере комментирования чемпионата мира по фигурному катанию)	210
<i>Логачева О. И.</i> Коннотативная энантиосемия секулярного и сакрального в русских общеупотребительных именованиях священников	214
<i>Павлов А. В.</i> Спонтанный нарратив аутичных детей: особенности лексического уровня	219

CONTENTS

LITERARY STUDIES

<i>Volkov V. V., Volkova N. V.</i> Three lyrical heroes in the poetry of hieromonk Roman (Matyushin-Pravdin)	9
<i>Gavrikov V. A.</i> “I watch a french dream with abundance of times”: the image of napoleon and the image of power in the lyrics of V. S. Vysotsky	21
<i>Kazantseva I. A.</i> The creative works by A. Segen in the context of discussions about the spiritual realism (on the material of publicism)	26
<i>Kartashova I. V.</i> On romantic irony in Friedrich Schlegel’s speculative judgment	31
<i>Kikhney L. G., Larina N. A.</i> The post mortem existence models in the short stories by Leonid Andreev	36
<i>Korzhova I. N.</i> The diary as a genre model of C. Simonov’s cycle “With You and Without You” (1942)	42
<i>Lukin D. S.</i> The play of L. Andreev “Korol, Zakon i Svoboda” as the representation of the author’s attitude to the first world war	50
<i>Nikishov Yu. M.</i> About the authorship of “Fragment of the journey to *** I***T***”	54
<i>Nikolaeva S. Yu.</i> The impressionistic ekphrasis in the play by A. P. Chekhov “The Cherry Orchard”	59
<i>Redkin V. A.</i> Spiritual realism as a creative method of contemporary literature	71
<i>Strelnikova L. Yu.</i> Playing character of the relationships between the author, reader and character in the works of Nabokov	79

LINGUISTICS

<i>Vlasova O. B., Vasilyeva (Karpovich) M. I.</i> The capital letter in the conflict of norm and speech practice	87
<i>Gablina T. V.</i> Linguistic and structural parameters of Tver business documents of XVII–XVIII centuries	94
<i>Usovik E. G.</i> The Time and the Word in Brodsky’s poetry	98
<i>Shcherbakova M. E.</i> “Pirozhki” rhymes: the use of anthroponyms as a component of the word play	103

JOURNALISM AND ADVERTISING

<i>Antonov-Ovseenko A. A.</i> Governmental practices ensuring security of information resources on the internet	107
---	-----

<i>Bryzgalova E. N.</i> Satirical “slim weeklies” in pre-revolutionary Russia	113
<i>Vikulov V. V.</i> Money flows in esports as the main factor of the emergence of esports journalism	120
<i>Kupriyanova A. S.</i> University television: monitoring of the main means of communication with the audience	124

RESEARCH RECORDS AND REPORTS. TEACHING PROBLEMS

<i>Astapenko E. V.</i> Content-analysis of the utterances “All women are...” and “All men are...” in English electronic media texts	129
<i>Vasilevskaya Yu. L.</i> N.S. Gumilev as the translator of “The Rime of the Ancient Mariner” by S. T. Coleridge	135
<i>Gasanov I. A.</i> Nekrasov’s archetypes, myths and symbols in the Caucasian poetry XIX–XX	140
<i>Gladilina I. V., Skakovskaya L. N.</i> Teaching the Russian language in Bulgaria: history and contemporary challenges	146
<i>Glushkov S. V.</i> Reading and books: philosophical aspect	152
<i>Dzhelalova L. A.</i> Manifestation of person-oriented and status-oriented discourses in Russian proverbs	160
<i>Luchinina E. N., Sinyavsky A. A.</i> Jokes as a means of shaping ethnic stereotypes (exemplified by British and Spanish cultures)	168
<i>Petrov A. A.</i> Folklore expeditions of the Tver State University Philological Faculty in the late 1990s	175

YOUNG RESEARCHERS

<i>Borodina E. Yu.</i> About the methodological bases of studying the language of P. A. Vyazemsky’s poetry	181
<i>Gereychanova K. F.</i> Fandorin and Onegin: intertextual links of Pushkin’s novel in verses and B. Akunin’s story “Sigumo”	186
<i>Gurbanova A. F.</i> Easter novella “The White Mother” by F. Sologub	191
<i>Divakova Ye. A.</i> The description of the ethno-cultural peculiarities of Michael Petrov’s fiction characters	195
<i>Komissarova U. A.</i> Trickster characters in the novel “Planet Water” by Boris Akunin: artistic functions and a mythological projection	201
<i>Kornienko S. A.</i> On the problem of literary reception: Goethe’s ideas and images in O. E. Mandelstam’s artistic consciousness	205
<i>Leonova T. V.</i> The genre specifics of a TV report (on the materials from the world figure skating championship comments)	210

<i>Logacheva O. I.</i> Connotative enantiosemia of the secular and the sacral in Russian general and common naming of priests	214
<i>Pavlov A. V.</i> Spontaneous narrative of autistic children: features of the lexical level	219

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 372(882:881.161.1)

ТРИ ЛИРИЧЕСКИХ ГЕРОЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ
ИЕРОМОНАХА РОМАНА (МАТЮШИНА-ПРАВДИНА)¹В. В. Волков, ²Н. В. Волкова

Тверской государственный университет

¹кафедра русского языка²кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

Предмет данной статьи – поэтическое творчество иеромонаха Романа (Матюшина-Правдина). Авторы различают три типа лирических героев иеромонаха Романа, находящихся на разных этапах своего пути к Богу и людям. Ключевые слова и строки, наиболее характерные для разных лирических героев иеромонаха Романа, рассматриваются на основе интерпретаций, строящихся по процедурам филологической герменевтики.

Ключевые слова: иеромонах Роман (Матюшин-Правдин), духовная поэзия, духовный реализм, лирический герой, филологическая герменевтика.

Введение. Постановка проблемы

«Неисповедимы пути, которыми находит Бог человека» [11, т. 7, с. 203]. Такой должна была быть, по черновому замыслу окончательной редакции, последняя строчка романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Но закончился роман иначе – указанием лишь на начало истории «постепенного обновления человека, истории постепенного перерождения его» [Там же, т. 6, с. 422]. Бог *находит* человека лишь при условии, что сам человек *ищет* или хотя бы *начинает искать* Бога. Евангелие под подушкой у Раскольникова, навязанное ему Соней, – очередная подсказка: пора *начать*. Начал ли герой Достоевского свой путь к Богу или нет, остается неизвестным, в этом отношении финал романа – открытый.

Хочется думать, что преступное богоотвержение, выливавшееся для нашей страны в череду страшных «наказаний» на протяжении всего XX века, – время, уходящее в прошлое. Ныне «история постепенного перерождения» человека и всего нашего народа на основе нового христианского обращения – как продолжение пророческого романа Достоевского. Но не «гуртом» вершится перерождение – отдельными человеческими судьбами, глубоко личностными путями.

Повествования о таких путях в художественной форме – целительны. Сложился широкий пласт новой, современной литературы «духовного реализма», основывающейся на сакрально-религиозных концептах [6], выполняющей традиционные для Руси – России учительные и пророческие функции [5], и появление произведений, убедительно и наглядно показывающих пути духовно-нравственного религиозного возрождения, по справедливости называют «ренессансом русской литературы» [4; 7].

Но «... найти – полспасенья, нужно дойти» [13, с. 33], – учительно восклицает иеромонах Роман. Вне зависимости от жанровой принадлежности отдельных его произведений (исследователи называют такие «жанровые доминанты», как молитва, проповедь, исповедь, элегия, пейзажная лирика [2, с. 6]), центральный мотив его творчества – путь к Богу. Вернее, всё его творчество – именно о личном и нашем общем пути к Богу, в надежде на встречу с Ним, что Он оценит наше бремя, Сам найдет нас и поможет дойти до Него. Личностные перемены на этом пути, чаемая и иногда достигаемая *метанойя* – букв. с греч. «перемена ума», в дальнейшей христианской традиции «обращение через покаяние» – ведут к разнообразным совмещениям в одном «я», в том числе поэтически отображенном, нескольких лирических героев – голосов, то гармонически согласующихся, то диссонирующих. Личностное в творчестве иеромонаха Романа общезначимо, поскольку отражает естественную не только для нашего времени многосложность и многотрудность духовного бремя и восхождения, так что его лирические герои – слепки с аналогичных «персонажей» внутри каждого из нас, что и служит главной причиной живительного действия его творчества на многих и многих читателей.

Непосредственное ощущение присутствия разных лирических «я» в творчестве иеромонаха Романа – несомненная для нас как внимательных читателей данность. Однако выразить очевидность этого «многoprисутствия» на языке гуманитарной науки очень непросто, поскольку привычным понятийно-терминологическими «ярлычками» она не ухватывается.

Столкнувшись с аналогичной проблемой при изучении творчества В.С. Высоцкого – его лирических героев, его авторского «я» и его героев-«масок», – мы не нашли лучшего, как обратиться к понятийно-терминологическому аппарату «философии диалога» Мартина Бубера (1878–1965), центральная идея которой в том, что *бытие – это диалог*, что жизнь человека проходит в диалоге с Другими. Способ обозначения, избранный Бубером для именования этого фундаментального принципа человеческого бытия, – «составные слова» *Я–Ты* и *Я–Оно*, фиксирующие соответственно отношения соединенности с Другим и отчужденности от Другого [3; 8, с. 22–24]. Современный человек на пути к Богу в типичном случае движется от «отчужденного» отношения *Я–Он*, в котором Господь воспринимается как нечто очень далекое – сквозь попытки сугубо *рационального осмысления* этого отношения, – далее к *Я–Ты*, через *живое ощущение* возможности личного общения с Ним и реального достижения этой возможности, наконец – к *Я–Они* (другие люди), которым ты можешь / должен как-то помочь – уже на их собственном пути к встрече с Богом и к богообщению.

По нашему восприятию творчества иеромонаха Романа, эти три стадии внутреннего движения («внутреннее духовное делание», «внутреннее духовно-нравственное преображение» – так называют этот путь в православной традиции) суть одновременно и три его лирических героя – вернее, один герой, но в принципиально разных состояниях, почему и приходится говорить о «трёх в одном».

Творчество иеромонаха Романа в этом случае как целое в жанровом отношении оказывается близким лирическому дневнику. Принципиальное отличие от лирических дневников поэтов, далеких от задач христианского самопреодоления и духовного восхождения, в том, что «дневник» иеромонаха Романа, охватывающий несколько десятилетий внутреннего делания, отраженных более чем в двадцати книгах, не только фиксирует его личный опыт христианина, монаха и поэта, но может служить и своеобразным руководством для других, идущих сходными дорогами, но к одной для всех верующих цели – к живому богообщению и спасению.

Пусть не покажется кощунственным сравнение: поэтические книги иеромонаха Романа напоминают «Лествицу» преподобного Иоанна Лествичника (VI–VII вв.) – с той разницей, что «Лествица» преп. Иоанна – исключительное по трудности следования руководство к нравственному самосовершенствованию для монашествующих, а книги иеромонаха Романа – о пути, который может если не одолеть, то хотя бы обозреть любой православный читатель. Оба «руководства» отражают движение души по пути *обожения*, но у преп. Лествичника цель внутреннего делания (во всяком случае, как это воспринимают авторы данной работы) – возможное его *достижение*, у иеромонаха Романа – *узрение*, живое «прочувствование» этой возможности.

Я–Он. «Объяли меня воды до души моей...» (Иона 2: 6)

В стихах иеромонаха Романа – состояния души, вызываемые разными пребываниями / соприкосновениями – с мирами горным и дольным, между которыми мечется, на которые разделяется человеческое «я», душа: «Я разрывался в раздвоеньи, / В непостоянстве, как во зле. / Искал порою утешенья / То в небесах, то на земле» [14, с. 222]. Чтобы графически разграничить / противопоставить в тексте дольный и горный миры, для обозначения дольного, тварного иеромонах Роман часто использует дореформенное написание – *мір*. Этот *мір* синонимизируется с землей, земным, противопоставляется – нетварному, Небесному.

Мір, душа, вода – главные ключевые слова этого лирического героя; благодаря за дарованный земной *мір*, рвется *душа* к Небесному, подобно *воде* – нисходящей дождем и восходящей туманом и облаками.

Тварный мир для души, живущей в дольном, – *он* (например, ветер), или *оно* (например, дерево), или *она* – природа, в третьем лице и с маленькой буквы. Все они тоже живы Духом Божиим, но все-таки *они* – не *Он*: «Блажен, кто, наполняясь тишиной / И внемля ей благоговейным слухом, / В обыденном постигнет мир иной – / Дыханье созидającego Духа. // В любой букашке и любом листе, / В мерцаньи звезд и на земле унылой, / Куда ни глянь – повсюду и везде / Таится Оживляющая Сила» [13, с. 45]. Природа у иеромонаха Романа не нуждается в нарочитых олицетворениях, понимаемых как уподобление человеческому, – она и без того жива, поскольку в ней «дыханье созидającego Духа». Отношение Я–Он в этом случае оказывается опосредованным: это отношение к Творцу, Сыну и Духу – через природу и обыденную жизнь, через тварное.

Не случайно – по-своему органично атеисты и люди, именующие себя агностиками, говорят о Боге только в третьем лице – *Он*, как правило, с маленькой буквы. С грамматической точки зрения, *он*, как местоимение третьего лица, именуется не непосредственным участником живого общения – его субъекта, но лишь «указывает на предмет речи или на лицо, не являющееся ни говорящим, ни собеседником» [16, с. 714]. Для секулярного (= атеистического) сознания мир (то есть, по старой традиции, которой следует иеромонах Роман, *мір*) – бессубъектная данность, появившаяся и существующая «сама по себе», а человек – якобы единственный «субъект» мира, который тоже появился и существует «сам по себе», из ниоткуда, ни от кого.

Лирический герой в отстраняющем, «отчуждающем» отношении Я–Он – тварное существо, погруженное в *мір* (именно так, через «*i* десятиричное», иеромонах Роман пишет слово *мір* в значении, по Далю, «наша земля, земной шар, свет; || все люди, весь свет, род человеческий» [10, т. 2, с. 330]; в современном словарном

толковании *мир*³ – «все формы человеческой жизни, кроме церковной, религиозной, как средоточие греха и страстей» [20, с. 216]), но, по причине божественной природы своей души, в силу ее подспудного памятования об Ином, – это существо, рвущееся из тьмы падшего тварного *мира* – к нетварному горнему свету, своему предвечному первоисточнику: «Цвета, любимые доселе, / Причина тишины и бурь, – / Жизнеликующая зелень / И духоносная лазурь. // Душе! Едино на потребу! / Мимоходящим отболей! / ...И снова радуемся небу, / Не забывая о земле» [14, с. 222].

Кто он, чья душа мечется между «зеленью» и «лазурью»? Человек, находящийся в начале пути к Богу, – причем это «начало», судя по тому, что «отчуждающее» отношение *Я–Он* прочитывается на всем протяжении творчества иеромонаха Романа (а это десятилетия), не избывается до конца земной жизни: «То в небеса, то вниз лечу, / То не подняться, то бегу – / Нет постоянства! / Могу быть здесь, но не хочу, / Хочу быть там, но не могу – / О окаянство! <...> То побеждать, то в плен идти – / До гроба ль будет поражать / Адам Адама?» [15, с. 216].

Начало пути, вернее, начало возвращения любой души к Богу – в неизбывном для твари отношении *Я–Он*, в отстраненном всматривании в Него, обычно через чье-то учительное посредство. Свообразие мотива ученичества в творчестве иеромонаха Романа в том, что главными его наставниками на пути к Богу оказываются не священные тексты, не духоносное общение с другими монахами или старцами, но природа – как Божие творение. *Она*, природа, – это *Он, Творец*, явленный в ней, она для лирического героя – самый наглядный Учитель. «За что, за что сие, не знаю, / Видать, чтоб исцелить нутро, / Мне дал Господь в пустынном крае / Внимать, что есть зело добро. <...> О, Христокрасная пустыня, / Боголюбезные места! / Здесь все мне видится святыней, / От звезд до кочки и листа. // Здесь все исполнено свеченья, / Здесь все наполнено мольбой. / Здесь нет греха. Здесь – отпущенье, / И все живет одним Тобой» [14, с. 89]. *Откровение* как «открытие Богом Своей воли или Божественной истины для приобщения людей к Божественному знанию, к жизни в единении с Богом» [20, с. 264–265], *моление* как «коллективное обращение верующих к Богу, Богородице, святым во время богослужения с просительной, хвалебной или благодарственной целью [Там же, с. 224] обретаются лирическим героем в единении с природой, поэтический пейзаж оказывается «литургизованным» [9]: «Вбираю в себя откровенье / Болотной своей стороны: / Полночную радость моления / Лампады, свечи и луны. // Пред тайной душа замирает. / Стою, затаясь, у окна. / Мерцает, горит и сияет / Лампада, свеча и луна. <...> Не чудо ль свечение это? / Гляжу, от всего отрешась. / И славит Создателя светов / Объятая светом душа» [13, с. 91].

Душа – в плену земного, в тоске о Небесном. Огромно расстояние между душой в ее земном существовании – и Богом, жизнью Небесной. Но расстояние: как *рас-стояние*, «стояние врозь» – это не непроходимая пропасть, а некая «связность через», противоречивая «соединенность несоединенного». Отсюда смысловая двоякость – до энантиосемичности – устойчивой метафоры *воды*, в творчестве иеромонаха Романа – стоячей и движущейся, текущей, льющейся, восходящей к библейским образам и ситуациям.

Стоячая вода ассоциируется с небытием, как в Книге пророка Ионы: «Объяли меня воды до души моей, бездна заключила меня; морскою травой обвита была голова моя. До основания гор я нисшел, земля своими запорами навек заградила меня; но Ты, Господи Боже мой, изведешь душу мою из ада. Когда изнемогла во мне душа моя, я вспомнил о Господе, и молитва моя дошла до Тебя, до храма святого Твоего» (Иона 2: 6–8). То же, хотя по-другому, у иеромонаха Романа: «Когда вода

самозамкнется, / Прервав с источником общенье, / То вырождается в болотце, / Не замечая вырождения» [14, с. 193].

Путь от «Я» к «Он» – в текучести, изменчивости, в перерождении (метанойе) личности, для чего нужно уподобиться движущейся, а значит – живой воде, поскольку только в движении – путь от земного к горнему. Узреть высоту и красоту горнего, понять живительность родникового движения Духа – необходимые шаги на пути преодоления смерти. Ощущение смертности в стихах иеромонаха Романа связано с чувством отъединенности – от зримой высоты земных небес («Облака плывут, в облаках покой, / Над хребтами забылись мечтательно. / Отчего ж, душé, в красоте такой / Ощутил себя мертвечиной?» [Там же, с. 163]), от движения земных вод: «Дитя мое, нет хуже смерти / От жажды возле родника...» [Там же, с. 173].

Вода, стоячая и текучая, – метафора, отсылающая и к земному, и к Небесному, далее к представлению о текучей связи земного и Небесного, об их, условно говоря, «взаимопереливаниях», – энантиосемичная метафора, где противоположные смыслы оказываются во взаимослиянности, во взаимопереходах, совершающихся через *воду* – земную и Небесную – как «купель очищения»: «О земная юдоль, о купель очищения, / Смертоносна без Господа горечь твоя!» [Там же, с. 197]. В этих строчках – расширение смысла метафоры *воды* – до *мира*, поскольку, по Далю, *юдоль* – «земля наша, мир поднебесный. *Юдоль плачевная*, мир горя, забот и сует» [10, т. 4, с. 667]. Она же, *земная юдоль*, по поэтическому слову иеромонаха Романа, – *купель очищения*, пролагающая человеку путь от земного к Небесному, ср. слово Христа, обращенное к Самарянке у колодца: «...всякий, пьющий воду сию, возраждет опять, а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную» (Ин 4: 13–14).

Стихотворение «Отошли от меня, отошли от меня до единого...» строится на пресуппозитивной (подразумеваемой) метафоре «река жизни», главная тема – в ключевом слове *ледоход*. «Ледоход, ледоход, наконец-то оковы разрушены...». Река жизни ожила. «И плыву в никуда обреченною, рыхлою льдиною... <...> И застряну в кустах, чтобы ночью под звездное крошево, / Схоронясь ото всех, растворяться в холодной воде. // И не станет меня, и река не замедлит движения, / Разольется вовсю, затопля чужие края. / Одинокий олень, лобызая свое отражение, / На коленях губами коснется души моя» [14, с. 152]. Сорастворение личности в общем потоке жизни – пафос не только этого стихотворения, один из центральных мотивов всего творчества иеромонаха Романа, как, например, в стихотворении «А завтра – Вознесение Христово»: «Омоется туманами Ветрово, / Омоюсь я молитвою ночной», «Приди и пей из чаши умиления, / Сорастворишь Божественной росе» [13, с. 69].

Вершинный мотив в рамках отношения *Я–Он* – чаемое возвращение к Небесному Отцу, но не в неких грезах о Царствии Небесном, а в реальном благодарном прощании с дарованной жизнью на земле: «Я пойду по земле, оскверненной обманом, / По росистой траве прямо в облачный дым, / Остужая головушку в горьких туманах, / За собой оставляя пустые следы. <...> И промокну насквозь, и отыдет усталость, / И просохну потом от объятий грозы. / Слава Богу, за все, за блаженную малость: / Солнце видел и я в отраженьи росы» [14, с. 160–161].

Обратим внимание на формы будущего времени ключевых глаголов, фиксирующих чаемый в грядущем финал личной земной жизни: *пойду*, *промокну*, *отыдет*, *просохну*, – а в заключительной строчке – форма прошедшего времени *видел*, как знак ухода за пределы земного бытия, знак движения по *Надмірному Пути* (словосочетание, ставшее названием одной из книг иеромонаха Романа: [12]), хотя пока

еще – телесно – в мире земном: «Надмірний Путь лампадно просветлен. / Струится, как молитва боголюбца. / И звездам тесен чистый небосклон – / На грешный дол Благою Вестью льются. <...> Оставь земное. Выйди к Небесам. / Расстанься на немного с суетою. / Творение апостольствует нам, / А мы закрыли души на святое. // О, Таинство великой Тишины! / О, Красота, не взысканная нами! / Премудрости и Святости полны / И воды, и земля под Небесами» [Там же, с. 161].

Я–Ты. «Ты есть! И это всё! Я счастлив этим!»

Как правило, стихотворения иеромонаха Романа – без заглавий. Произведение, которое можно бы в жанровом отношении назвать и молитвой, и обращением, и посвящением, которое носит в определенном смысле «программный» характер, несмотря на то что размещено ближе к финалу одного из сборников, – с заголовочным обращением-посвящением «Господу нашему Иисусу Христу». Его доминанта – парное созвучие личных местоимений, дистантное «составное слово» Я–Ты: «Ты есть! И это всё! Я счастлив этим! / Исполнилась Тобой душа моя! / Есть Правда и Любовь на белом свете, / И велий Смысл земного бытия! // Ты есть! И это так! И Ты – со мною! / И жалок зложелатель за спиной: / Что может быть худого под луною, / Когда Твоя Десница над луной?» [13, с. 201]. Поэтическое молитвенное благодарение – пожалуй, достаточно точная характеристика пафоса этого произведения. Однако, с позиций филологической герменевтики, в центре внимания вопрос: кто он, центральный лирической герой иеромонаха Романа, по-сыновьему обращающийся к Создателю?

Орган живого богообщения – сердце. «Святая ночь! Блаженство и покой. / Стою один. И сердце знает Бога» [14, с. 223], – словоупотребление *сердце* здесь в точном соответствии с псалмопевцем как первоисточником: «В сердце моем сокрыл я слово Твое, чтобы не грешить пред Тобою» (Пс 118: 11). Интерпретация: есть «я» и есть «сердце мое», которое не есть собственно «я», но его главная часть, по христианскому учению – духовная сердцевина, средоточие человеческого существа, ядро «внутреннего человека» в целостном проявлении его разума, воли, памяти и чувств.

«Как хорошо, оставив все мирское <...> побыть с самим собой» [13, с. 68]. Казалось бы, ясная, вполне привычная обиходная формулировка, – если бы не предлог *с* и глагол *побыть* с приставкой *по-*: у иеромонаха Романа не общеупотребительное обиходное *быть самим собой*, но *побыть с самим собой*, где налицо, в грамматическом отношении, глагол *по-быть* в ограничительном значении «немного, недолго *быть*» и творительный комитативный *с самим собой*, реализующий значение «вместе (с кем-то)», иными словами – творительный в значении «субъекта-соучастника» действия *побыть*. Интерпретация: «я + кто-то еще во мне – в ситуации “оставив все мирское”».

С кем *внутри себя* оказывается *вместе* лирический герой? Со своим «внутренним человеком»? Но кто тогда тот, кто с этим «внутренним человеком»? Назвать это отношение отношением Я–Я – едва ли корректно. «Аутокоммуникация», понимаемая как «общение с самим собой», – фигура «терминологического бессилия» перед необходимостью назвать разных собеседников – внутри себя, якобы одного, якобы целостного.

Смысл отношения, условно фиксируемого как «Я–Я», это «внешний, мирской человек» – и «внутренний человек»; ответ на вопрос, кто он, этот «внутренний человек», хорошо известный в христианской традиции, в краткой секулярной формулировке может выглядеть так: «внутренний человек» – это человек, находящийся

в отношении *Я–Ты* с Богом, хотя бы чуть-чуть сподобившийся Его прикосновения, а значит, и своего прикосновения к Нему.

Именно этот *иной*, уже прошедший часть пути, возвращающего к Богу, открывшийся в сердце «внутренний человек», находящийся в отношении *Я–Ты* с Богом, – второй лирический герой иеромонаха Романа. Его появление – следствие того благого прикосновения Духа Святого, что теплотой и светом отзывается в сердце.

Сердце... По Далю, в «нравственном» смысле *сердце* – «представитель любви, воли, страсти, нравственного, духовного начала, противоположно умственному, разуму, мозгу» [10, т. 4, с. 174]. Этимологически *сердце* – от *середина*, то есть *средоточие* – «остие, ость, центр» [Там же, с. 178] внутреннего мира. В дальнейшем разъяснении: «**Сердце**... Старшее значение слова, по-видимому, – “то, что внутри” > “вместилище души”» [21, т. 2, с. 156]. Сердце – средоточие истинного «я» человека, по апостолу – *внутреннего* человека: «...если внешний наш человек и тлеет, то внутренний со дня на день обновляется» (2 Кор 4: 16).

В православной традиции: «**Сердце**, инде значит душу человеческую. Евр: 13.9. *Добро бо благодатию утверждати сердца*. Здесь не то сердце разумеется, которое врачи разумеют, но душа разумная, кою Апостол заповедует укреплять пищею духовною, то есть благодатию Иисус Христовою, аки хлебом» [1, с. 82]; В современном миссионерском разъяснении: «**Сёрдце** – понятие православной антропологии и аскетики, обозначающее часть человеческой души, содержащую в своей власти внутренние чувства. Сердце является центром жизни вообще – физической, душевной и духовной» [19].

Лирический герой иеромонаха Романа, находящийся в отношении *Я–Ты* как таком, которое есть непосредственное богообщение, не нуждается в постоянном использовании слова *сердце*: личное местоимение *я* или его церковнославянский молитвенный синоним *аз* в рамках отношения *Я–Ты* несут контекстуальный смысл «*я / аз* = мой “внутренний человек”, моё *сердце*»: «Не отомолить прошедшего пути. / Не оправдаться в Страшный Судный час. / О Ты, Пришедый грешников спасти, / От них же первый – окаянный аз. <...> И, спотыкаясь всюду, как слепой, / В полубреду просил себе мученья... / Когда же я заплакал пред Тобой, / Тогда Ты дал мне даром отпущенье» [13, с. 88].

***Я–Они*. Путь к людям**

Творчество иеромонаха Романа ценно не только тем, что убедительно-поэтически свидетельствует о его собственном пути к Богу (лирический герой в отношении *Я–Он*), о пребывании в сердечном богообщении (лирический герой в отношении *Я–Ты*), но и тем, что с дарованных ему духовных вершин выносит суждения о самых разных сторонах нашей общей жизни (лирический герой в отношении *Я–Они*).

О поэтическом служении и его источниках.

Пророчески-обличительные мотивы традиционны для русской гражданской поэзии, в духовной основе восходящей к библейским временам. Пушкинский «Пророк», как вольное изложение рассказа пророка Исаии (Ис 6: 1–3, 5–7), провозглашает наследование этой традиции, которой иеромонах Роман не изменяет, многократно, в разных местах своих книг и по-разному печалуясь: «Плоть ликует. Дух уничижен, / Суета перечеркнула Вечность. / И страну десницею чужой / Волокут злорадно на увечья» [Там же, с. 30]. Но времена по-разному расставляют акценты, и в наши дни, после многих десятилетий иссушающего атеистического мракобесия, необходимо

не столько обличать бездуховность обезбоженного мира, сколько заново возвращать ростки Духа в человеке, связанном путями секулярного неоязычества.

«Молился некто, припадая долу, / Пророческим служением пленясь, / Что-бы душа могла рождать глаголы, / Исполненные веры и огня. <...> Твои прошения обратятся гневом, / Не умаляй своей Отчизны дней: / Огонь в погибель, если сухо древо, / Проси воды, вода сейчас нужней» [15, с. 34].

Если поэзия, особенно гражданская – это публичное, то есть надличностное, обращение к обществу («социуму»), в соответствии с греческим глагольным этимологом *poieō* ‘делать, производить > творить, совершать > создавать, изображать, представлять (в сочинении)’, то лирика – интимно-душевное обращение к отдельному человеку – и к Богу, что над ним и в нем, опять-таки в соответствии с греческим этимологом, отсылающим к представлению о «музыке души»: от *lyra* ‘струнный щипковый музыкальный инструмент > лирическое искусство, музыка’.

В творчестве иеромонаха Романа есть и поэзия – стихотворения, звучащие как публицистические пророческие воззвания к России и православному народу «восстать», пробудиться, и лирика, повествующая о молитвенном преображении души, вступающей в живое духоносное общение с природой, Богом и людьми.

Два источника творчества, два источника живой воды, которая «сейчас нужней»: Слово Божье – Библия и Словарь живого великорусского языка, в котором усилиями В.И. Даля народное и Божье нашли полноценное гармоничное отражение.

«Пишу стихи, отыскивая слово / В устах пророка или ямщика: / За Библией лежит словарь толковый / Великого живого языка. <...> Пишу стихи. Не знаю, как иные, / Но первым делом захожу в алтарь, / Молитвой освятить часы ночные... / И вот открыты – Библия, словарь. // С библиотекой попрощаться можно: / Два кладенца – припасть, и пить, и пить. / Любить Творца нас учит Слово Божье, / А дух народа – Родину любить...» [Там же, с. 24].

Библейская глубина в сочетании с мудрым «духом народа», воплощенным в его языке, – два краеугольных камня творчества иеромонаха Романа и внутреннего ощущения его лирическими героями своей правоты, своей живой прикосновенности к истине. Отсюда кажущаяся резкость, безапелляционность тех поэтических оценок, которые обнаруживаются в тех слоях творчества отца Романа, которые приходится характеризовать как гражданскую поэзию – в значительной мере условно, поскольку речь здесь – о самых разных сторонах современной жизни. Назовём лишь некоторые.

О знании, науке и секулярной гениальности.

Стихотворение «Две головешки жалобно чадили...» похоже на коротенькую басню о готовых погаснуть головешках, которые под налетевшим случайным ветерком вдруг оживают огоньком, отогревают одинокого путника. Мораль «Коль нету Духа Божьего в душе, / Талант и труд – простые головешки» [13, с. 41] отсылает к общеизвестному афоризму, автором которого считают американского изобретателя Эдисона: «Гений – это один процент вдохновения и девяносто девять процентов пота» [22, с. 174]. Думается, иеромонах Роман сомневается не только в самодостаточности и самоценности личного труда и таланта, но и – в более просторном прочтении – побуждает задуматься о ценности секулярной науки в целом, которая в своей самовлюбленности толкает народы по ступеням, которые ведут – не к угасанию ли истлевающего человечества?

Более общий вопрос – о соотношении «надменного разума» и Истины: «Надменный разум к Истине стремится, / Сомненье не вменяя ни во грош. / И то, что не вмещается в границы, / Немедля отвергает, яко ложь. // Определенье выше всяких Истин? / Оборотись, прельщенный, на сады. / Цена садам – не бормотанье

листьев, / А дерева гнетущие плоды. <...> Надменный разум к Истине стремится, / Но без смирения он – самоубийца» [13, с. 35].

Давний вопрос: дана ли Истина человечеству? Христианство отвечает: да, она явлена, например, в словах Спасителя Фоме накануне Его крестных страданий: «Фома сказал Ему: Господи! не знаем, куда идешь; и как можем знать путь? Иисус сказал ему: Я есмь путь и истина и жизнь...» (Ин 14: 5–6). Эта истина внеположна рациональности, поддается только смиренному приятию. Ф.М. Достоевский в письме Н.Д. Фонвизиной (1854): «...если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [11, т. 28, кн. 1, с. 176]. Резкая оценка иеромонаха Романа самовлюбленного человеческого разума «...без смирения он – самоубийца» прочитывается как предупреждение: самоубийственно научное дерзновение без глубокой религиозной опоры. Основания такого предупреждения: «Бог судит не по знанию – по смирению. / Что наше знание? – тягостный обман... / Господь выскует нашего горенья, / А не потуг холодного ума» [13, с. 79].

О боговдохновенном творчестве и секулярном искусстве.

Публицистически остро противопоставляет иеромонах Роман *творчество* – как Божий дар человеку, который следует смиренно принимать и следовать в нем, пытаясь прозреть Божью волю о себе и своем труде, – и *искусство*, которое в типичном, «массовом» случае нацелено на эстетизацию «человеческого, слишком человеческого» (Ф. Ницше): «Искусство. Творчество. Два брата-близнеца? / Да не прельстит вас пагубное сходство. / Один во власти падшего уродства, / Другой внимает Красоте Творца. // Двум господам служить никак нельзя. / Искусство тешит ветхое творенье, / А творчество вызывает к обновленью. / Искусство – идол, творчество – стезя» [Там же, с. 86].

Многие десятилетия поэтическое (и в целом художественное) творчество традиционно трактовалось как «служение Музам»; словоупотребления *Муза / муза* – и со строчной, и с прописной буквы – предлагалось метафорически воспринимать как указания на собственный дар, якобы ниоткуда взявшийся, как личное «творческое вдохновение» [16, с. 562]; неязыческий характер такого прочтения, в забвении, что изначально Музы – это древнегреческие (= языческие) богини, как правило, не осознавался. Иеромонах Роман в напутствии начинающим мастерам художественного слова под названием «Поэту» (дательный адресата) убеждает: «Поэзия – подобие моленья, / Удел ее – к Святому возводить. / А без Творца – прими остереженье – / Ты станешь вытворять, а не творить» [13, с. 186]. И еще одно напутствие: «Родная речь – Отечеству основа. / Не замути божественный родник. / Храни себя: душа рождает слово – / Великий святорусский наш язык!» [Там же, с. 147]. Язык в основе своей – *свят*, как особый Божий дар, уподобляющий человека в его творчестве – Творцу. Сугубо секулярное искусство – *искушает* этот дар употребить, не сообразуясь с Божьей волей. Только в согласовании – *синергии* – человеческой и Божественной воли возможно истинное человеческое творчество.

Вместо заключения

Время стремительно, и современная филология, совсем недавно расставшаяся с системно-структурной парадигмой как доминантной и свергнувшаяся в антропоцентрическую, ныне оказывается на пороге теоцентрической парадигмы, основывающейся на представлении, что центр бытия – Бог, а человек – «центр»

лишь постольку, поскольку думает, что может считать себя Его возлюбленным творением. Новизны в этой смене парадигм нет, в ней – закономерное проявление духовно-религиозного возрождения нашей страны. Антропоцентризм необходимо преодолевать, так же как в свое время необходимо было преодолеть представления Птолемеевой – геоцентрической модели мира.

Аналогия эта найдена не нами. Еще в XIX веке К. П. Победоносцев (1827–1907), по устоявшимся представлениям, «реакционер», но человек выдающегося ума, в работе «Болезни нашего времени» (в составе книги «Московский сборник», первое издание 1896 года) писал: «Птолемеева система давно отжила свой век; но вот как понять, что в наше время восстанавливается господство ее в ином круге идей и понятий? Разве не впадает в подобную же путаницу новейшая философия, опять от той же грубой ошибки, что человека принимает она за центр вселенной и заставляет всю жизнь обращаться около него, подобно тому как в ту пору наука заставляла Солнце обращаться около Земли. Видно, ничто не ново под луною. Это старье выдается за новост, за последнее слово науки... <...> Все это называется прогрессом, движением науки вперед. Но, по правде, разве это не те же самые циклы и эпициклы Птолемеевой системы? И когда явится новый Коперник, который снимет очарование и покажет вновь, что центр – не в человеке, а вне его и бесконечно выше и человека, и Земли, и целой вселенной?» [17, с. 392].

Необходимость выхода современной филологической русистики из тенет антропоцентризма на междисциплинарные просторы, смежные с богословием и христианскими духовными практиками, ныне становится все более очевидной, в том числе для академической науки (пример обширной обзорной работы: [18]). Это необходимая часть общих усилий по нашему возвращению к Создателю, о чем афористически убедительно пишет иеромонах Роман: «Без Бога нация – толпа, / Объединённая пороком. / Или глуха, или слепа, / Иль, что ещё страшней, жестока. // И пусть на трон взойдёт любой, / Глаголющий высоким слогом. / Толпа останется толпой, / Пока не обратится к Богу!» [14, с. 170].

Список литературы

1. Алексеев П. Церковный словарь, или истолкование Славенских, также маловразумительных древних и иноязычных речений, положенных без перевода в Священном Писании, и содержащихся в других церковных и духовных книгах... : В 5 т. Т. 4. Р–С. СПб. : Тип. И. Глазунова, 1819. 208 с.
2. Барышникова И. Ю. Стиль лирики иеромонаха Романа : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / И. Ю. Барышникова ; Московский пед. гос. ун-т. М., 2006. 19 с.
3. Бубер М. Я и Ты. М. : Высшая школа, 1993. 176 с.
4. Варламов А. Ренессанс русской литературы: Писатель Алексей Варламов о Патриаршей литературной премии [Электронный ресурс] // Фома. URL: <http://foma.ru/patriarshaya-literaturnaya-premiya.html>. (Дата обращения: 19.07.2017.)
5. Волков В. В., Волкова Н. В. Вестники и провидцы: учительство и профетизм как типологические особенности русской словесности // Культура. Духовность. Общество. 2017. № 28. С. 83–91.
6. Волков В. В., Волкова Н. В. Два мира и два языка в поэтическом творчестве иеромонаха Романа (Матюшина-Правдина): литературная традиция, сакральное и профанное // Инновационные процессы в национальной экономике и социально-гуманитарной сфере: Сб. науч. тр. по материалам Междунар. научно-практ. конференции. Белгород, 2018. С. 29–38.

7. Волков В.В., Волкова Н.В. «Ренессанс русской литературы»: национальный менталитет и литература духовного реализма в преподавании русской словесности // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 147–157.
8. Волкова Н.В. Русский национальный характер в поэзии В.С. Высоцкого / Тверской гос. ун-т. Тверь, 2011. 97 с.
9. Гордиенко Н. Литургизация пейзажа в произведениях С.А. Есенина и иеромонаха Романа (Матюшина): к проблеме духовной преемственности русской поэтической традиции // Современное есениноведение. 2007. № 7. С. 110–115.
10. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Рус. яз., 1999.
11. Достоевский Ф.М. Полное собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
12. Иеромонах Роман (Матюшин-Правдин). Надмірний Путь: Стихотворения. СПб.: Пальмира: Книга по требованию, 2017. 319 с.
13. Иеромонах Роман (Матюшин-Правдин). Последний снег: Стихотворения. СПб.: Пальмира: Книга по требованию, 2017. 254 с.
14. Иеромонах Роман (Матюшин-Правдин). Созвездие Креста: Стихотворения. СПб.: Пальмира: Книга по требованию, 2017. 236 с.
15. Иеромонах Роман (Матюшин-Правдин). Чудный Свет: Стихотворения. СПб.: Пальмира: Книга по требованию, 2017. 303 с.
16. Новейший большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт; М.: РИПОЛ классик, 2008. 1536 с.
17. Победоносцев К.П. Государство и Церковь: В 2 т. Т. 2. М.: Ин-т рус. цивилизации, 2011. 624 с.
18. Постовалова В.И. Теоллингвистика в современном гуманитарном познании: истоки, основные идеи и направления // Научно-педагогический журнал Восточной Сибири *Magister Dixit*. 2012. № 4. С. 56–103.
19. Сердце [Электронный ресурс] // Азбука веры. Православное общество. URL: <https://azbyka.ru/m-serdce>. (Дата обращения: 03.01.2018.)
20. Скляревская Г.Н. Словарь православной церковной культуры. М.: Астрель: АСТ, 2008. 447 с.
21. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. М.: Рус. яз., 2001.
22. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений / Авт.-сост. В. Серов. М.: Локид-Пресс, 2005. 880 с.

THREE LYRICAL HEROES IN THE POETRY OF HIEROMONK ROMAN (MATYUSHIN-PRAVDIN)

¹V. V. Volkov, ²N. V. Volkova

Tver State University

¹ Department of the Russian Language

² Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation

The subject of this article is the poetry of hieromonk Roman (Matyushin-Pravdin). The authors differentiate three types of lyrical heroes in poetry of hieromonk Roman, each of them following their different routes towards God and human beings. The key lex-

emes and verses that are characteristic for different lyrical heroes of hieromonk Roman, are interpreted on the basis of hermeneutics procedures.

Keywords: *hieromonk Roman (Matyushin-Pravdin), spiritual poetry, spiritual realism, lyrical hero, philological hermeneutics.*

Об авторах:

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

ВОЛКОВА Наталья Васильевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: volknat@mail.ru.

About the authors:

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.

VOLKOVA Natalya Vasilyevna – 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: volknat@mail.ru.

УДК 82-192

**«СМОТРЮ ФРАНЦУЗСКИЙ СОН С ОБИЛИЕМ ВРЕМЕН»:
ОБРАЗ НАПОЛЕОНА И ОБРАЗ ВЛАСТИ В ЛИРИКЕ В. С. ВЫСОЦКОГО****В. А. Гавриков**

Брянский филиал Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской Федерации
кафедра менеджмента государственного и муниципального управления

В статье указывается, что у В.С. Высоцкого есть несколько текстов, где упоминается Наполеон. Они связаны с вопросами власти и, как правило, имеют антитоталитарную направленность. Кроме того, образ Наполеона дан с различных темпоральных точек зрения: в сопоставлении с деятелями далекого прошлого, современниками, людьми будущего (например, И.В. Сталиным).

Ключевые слова: *В. С. Высоцкий, Наполеон Бонапарт, антитоталитарные песни, образ власти, Франция.*

Франция занимает особое место как в жизни, так и в творчестве В.С. Высоцкого. Причина тому известна: последняя супруга поэта, Марина Влади, французка. С другой стороны, одним из наиболее близких друзей Высоцкого был художник М.М. Шемякин, живущий во Франции. Ему Высоцкий посвятил больше текстов, чем кому бы то ни было: я насчитал семь произведений, но, быть может, эта цифра и занижена. Даже чисто статистически «французский дискурс» преобладает в творчестве Высоцкого. При беглом анализе наследия поэта (не включая прозу), я нашел более 20 слов с корнем *франц-*. Для сравнения: корень *англ-* встречается в стихотворных текстах 9 раз, *америк-* – 10.

Похоже обстоят дела и с топонимикой, а конкретнее – с городами. Этому посвящено специальное исследование С.И. Кормилова, который, говоря о мегаполисах, которые чаще всего появляются в лирике поэта, отмечает: «Вне конкуренции, разумеется, Париж. Он встречается гораздо чаще даже любого из советских городов кроме Москвы, прямо или косвенно присутствует в 37 текстах...». Для сравнения: второе место у Рима (12 упоминаний, в трех текстах древний и в девяти современных) [3, с. 254].

История и культура Франции многообразно отражены в творчестве поэта. В заголовке я вынес фразу из посвященного Марине Влади стихотворения «Люблю тебя сейчас...» (1973). Формулу «Смотрю французский сон с обилием времен» нельзя назвать творческим кредо Высоцкого, но среди разнообразия его лирических ракурсов такой кажется одним из важнейших, особенно после «вторжения» Марины Влади в жизнь «популярного артиста из Таганки». Французских времен у Высоцкого действительно несколько, хотя преобладает всё же современность (на память сразу приходят сакраментальная песня «Она была в Париже...» или посвященная Ивану Бортнику «Зарисовка о Париже»).

Если же переходить к персоналиям, то среди всех легендарных исторических французов особое место, конечно, занимает Наполеон Бонапарт. Самый известный человек в истории Франции, чей образ притягивает к себе художников сло-

ва уже не одно столетие, нашёл свое отражение и в творчестве Высоцкого. Правда, у поэта нет текстов, целиком посвященных легендарному императору, притом что образ Наполеона несколько раз встречается в стихотворных произведениях. В первую очередь это «Песня-сказка о старом доме на Новом Арбате» («Стоял тот дом, всем жителям знакомый...») (1966), «На стол колоду, господа...» (1968), «Оловянные солдатики» («Будут и стихи, и математика...») (1969).

«Песня-сказка о старом доме на Новом Арбате» может быть встроена в серию полусутоливых песен Высоцкого, которые посвящены необъяснимым явлениям. Вообще романтизм был отнюдь не чужд поэтике Высоцкого: общим местом выссоцковедения стал тезис о пристрастии поэта к каким-то критическим ситуациям, смерти и риску, переломным историческим и личностным эпизодам, необъяснимому и феноменальному [1]. В данном случае перед нами также текст с трансцендентальными элементами, хотя решенный отнюдь не в романтическом ключе.

Начиная песню, поэт не сразу входит в сферу мистическую, а – по законам жанра – подготавливает слушателя к необычной истории неким подобием таинственного «пролога»: «Стоял тот дом, всем жителям знакомый, – / Его еще Наполеон застал» [2]. Легендарность (все о нём знают) и древность подчеркивается соотношением этого здания с Наполеоном. Это своеобразная «затравка» сюжета, который потом переводится в трансцендентальную плоскость: «Парадное давно не открывалось <...> Но что-то в этом доме оставалось / На третьем этаже... / Ахало, охало, ухало в доме» [Там же].

Потом выясняется, что это ухающее и охающее, возможно... дух Наполеона! Конечно, в произведении скорее трагифицируется образ императора, который предстает вовсе не великим и не могучим; он больше похож на того «неграмотного, отсталого Кощея» из «Сказки о несчастных сказочных персонажах». Во многих ранних песнях Высоцкого прослеживается общая тенденция: профанировать (карнавализировать) великое и ужасное, поэтому песня о наполеоновском духе-привидении может быть вполне соотнесена с блоком «антисказок», поскольку их действия нередко перенесены в современность: вспомним хотя бы Кота, который «цепь золотую снес в торгсин» [Там же]. Другими словами, образ Наполеона в песне сопрягается с целым рядом трагифицированных сказочных, мифологических, исторических и псевдоисторических «высоцких» персонажей типа Марка-патриция. Наполеон у Высоцкого – лишь отсылка в некоему десакрализованному претексту, это образ, потерявший былое величие и превратившийся в пародию на самое себя.

В чем же ирония поэта по отношению к великому императору? А в том, что охающий и ухающий дух, наводящий страх на окрестность, как и джинн из одноименной «песни-сказки», не смог ничего противопоставить современным, отнюдь не потусторонним силам, представляющим советское государство. В нашем случае речь идет о рабочем классе: «Но наконец приказ о доме вышел, / И вот рабочий – тот, что дом ломал, – / Ударил с маху гирею по крыше, / А после клялся, будто бы услышал, / Как кто-то застонал / Жалобно, жалобно, жалобно в доме» [Там же].

Здесь можно отметить очень тонкую иронию, разящую уже не бессильный дух Наполеона, а сам «класс-гегемон». Перед нами сложная субъектная игра и, как пишет Л. Г. Кихней, завуалированный ролевой герой [3, с. 24–39]. Касаясь смысла наполеоновского образа из песни о старом доме, А. В. Скобелев говорит о «параллелизме версий». Этот прием «является одним из способов проявления вариативности, постоянно присутствующей в произведениях В. С. Высоцкого. Какое-либо

событие, явление или объект получает несколько равноправных объяснений, толкований, оценок» [6, с. 22–23].

Не лишен иронии образ Наполеона и в песне «Будут и стихи, и математика...». Но это уже совсем иная ирония – «с горчинкой». Если предыдущую песню можно назвать беззлобной, то в данном тексте, названном самим Высоцким «детской песней», поставлены совсем не детские вопросы. Это, кстати, тоже общее место в песенно-поэтическом творчестве артиста: называть трагическое «смешным» или «несущественным» (вспоминается: «смешно, не правда ли – смешно?»). Например, характеризуя песню «Гербарий», поэт называл её шуточной. Но «Гербарий» настолько же шуточная песня, насколько «Оловянные солдатики» – детская.

В рассматриваемом тексте – две взаимосвязанные темы: тема власти и тема смерти, точнее – убийства. Как известно, образ Наполеона в литературе имеет две полярные оценки: кто-то восхищается им (как, например, юная М. И. Цветаева), у кого-то он вызывает ужас и презрение (как у Л. Н. Толстого). Высоцкому близка скорее вторая позиция. И уже не беззлобная ирония звучит в строках: «Где вы, легкомысленные гении, / Или вам являться недосуг? <...> Где вы, уподобленные Цезарю, / Что пришел, увидел, победил?» [2].

Вначале поэт касается власти вообще, а потом переходит к конкретным – историческим ее носителям: играющий в солдатиков мальчик назван Наполеоном. Играя в войну, он как бы приоткрывает дверь во взрослую жизнь, прикасается к тайной сущности власти: «Нервничает полководец маленький, / Непосильной ношей отягчен, / Вышедший в громадные начальники, / Шестилетний мой Наполеон» [Там же]. Таким образом, в этой песне отношение к Наполеону уже совсем иное: он, человек, решавший судьбы миллионов людей и выбравший для них ад войны, не симпатичен автору. Конечно, Высоцкий далек от того, чтобы свое этическое отношение высказывать «прямым текстом», но его позиция вполне ясна: Наполеон в первую очередь несет людям смерть («могиль»), себе оставляя «победы и триумфы».

Третья «наполеоновская» песня Высоцкого («На стол колоду, господ...») как бы объединяет концепции первой и второй. Бонапарт здесь – фон, на котором разворачиваются действия, далёкая inferнальная (почти потусторонняя) сила, которая надвигается на героев, в то время как те заняты, в общем-то, пустыми по своей сути действиями: герои играют в карты, кто-то разоблачает шулера, назревает дуэль... Но каждое звено этой сюжетно-мотивной цепочки завершается рефреном: «...А в это время Бонапарт / Переходил границу» [Там же]. Здесь отношение к Наполеону (и вообще к власти), отнюдь не как к чему-то шутивому и легковесному, звучит так же, как и в «Оловянных солдатах». Тема личности в истории дана с двух ракурсов, как это часто делается в эпической прозе: судьбы маленьких людей включены в водоворот масштабных исторических событий, движимых волей «громадных начальников». А вот отличается песня «На стол колоду, господ...» от двух других «наполеоновских» произведений тем, что происходящее относится к 1812 году, а не к советской эпохе. Соответственно, у Высоцкого – с темпоральной точки зрения – два Бонапарта: реальный, условно говоря, «синхронический», а также легендарный, мифологизированный, человек из прошлого, ставший своеобразным историческим «клише».

В тексте «На стол колоду, господ...» есть один интересный момент, на который обратил внимание С. И. Кормилов: поэт неверно указывает время наполеоновского вторжения. Ученый объясняет это тем, что Высоцкий использует слово «март», чтобы срифмовать его с лексемой «Бонапарт»: «Наполеон перешел границу

России в июне, а не в марте, – дотошный Высоцкий, столь интересовавшийся подробностями истории (впрочем, по большей части недавней), вряд ли не знал этого» [5, с. 172]. Поэт действительно хорошо знал историю, и в его библиотеке, кстати, была подробная биография Наполеона. У меня есть предположение, что Высоцкий не ошибся, а просто создал своеобразную историческую шифровку. Выражение «перейти границу» имеет ведь и переносное значение. Может быть, поэт имел в виду не вторжение, а лишь безоговорочное решение напасть? Бонапарт действительно в марте 1812 года «перешел границу» между миром и войной, то есть окончательно принял решение напасть на нашу страну, закрепив это решение договором с Австрией от 14 марта 1812 года.

Наконец, в 1963 году Высоцкий написал четверостишие, смысл которого довольно прозрачен: поэт явно хочет «уколоть» И.В. Сталина. Как известно, «мудрейший вождь и друг всех трудящихся» был еще и «мудрейшим стратегом», по сравнению с которым Наполеон – жалкий карлик: «У Наполеона Ватерлоо есть, хотя / Ничего не делал он задаром... / Ну и что ж такого?! А у нашего вождя / Было “десять сталинских ударов”» [2].

В целом же все четыре текста обнаруживают единый стержень – размышления о сущности власти. И всегда она выступает как нечто пейоративное, давящее, угнетающее. Это также характерно для поэтики Высоцкого, у которого, кажется, нет песен «о хорошей власти»: она либо беспомощна («В королевстве, где всё тихо и складно...»), либо тоталитарна. Кроме того, Бонапарт у Высоцкого действительно дан «в обилии времен»: и в своем историческом времени, и в «будущих» временах (сопоставление со Сталиным), и даже – в «прошлых» (соотнесение с Цезарем).

В завершение скажу, что Высоцкий задумал посвятить одну из песен не самому Наполеону, а его лошади. Правда, замыслу не суждено было воплотиться в жизнь: «Известен также авторский замысел исторической поэмы, состоящей из сорока песен, где главными героями должны были стать лошади великих полководцев – Александра Македонского, Наполеона, Кутузова и др.: “Как-то я подумал о том, какими могут предстать этапы истории человечества с точки зрения... лошадей”» [7, с. 117].

Список литературы

1. Волкова Н.В. Концепты Судьба и Путь в поэзии В.С. Высоцкого // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 1. С. 216–221.
2. Высоцкий В.С. Все стихотворения [Электронный ресурс] // Владимир Семенович Высоцкий. URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/stihi/stihi-all.htm>. (Дата обращения: 13.01.2018.)
3. Кихней Л.Г. Лирический субъект в поэзии В. Высоцкого // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2007–2009 гг. : сб. науч. тр. Воронеж : Эхо, 2009. С. 9–42.
4. Кормилов С.И. Города в поэзии В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып. VI. М. : ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. С. 181–186.
5. Кормилов С.И. История первой филологической статьи о Высоцком // Мир Высоцкого. Исследования и материалы : сб. ст. Вып. 2. М. : ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1998. С. 165–193.
6. Скобелев А.В. Много неясного в странной стране. Ярославль : Индиго, 2007. 188 с.

7. Шилина О.Ю. Поэзия Владимира Высоцкого: Нравственно-психологический аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О.Ю. Шилина; Ин-т русской литературы. СПб., 1998. 180 с.

**“I WATCH A FRENCH DREAM WITH ABUNDANCE OF TIMES”:
THE IMAGE OF NAPOLEON AND THE IMAGE OF POWER IN THE
LYRICS OF V.S. VYSOTSKY**

V.A. Gavrikov

Bryansk Branch of the Russian Presidential Academy of National Economy
and Civil Service
the Department of Management, State and Municipal Administration

The article shows that Vysotsky has several texts, where Napoleon is mentioned. All these texts were related to issues of power and, as a rule, directed against totalitarianism. In addition, the image of Napoleon was given from various temporal points of view, specifically, in comparison with the figures of the distant past, his contemporaries, figures of the future (for example, Stalin).

Keywords: *Vladimir Vysotsky, Napoleon Bonaparte, antitotalitarian songs, image of power, France.*

Об авторе:

ГАВРИКОВ Виталий Александрович – доктор филологических наук, профессор кафедры менеджмента, государственного и муниципального управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Брянский филиал (241050, Брянск, ул. Горького, 18), e-mail: yarosvettt@mail.ru.

About the author:

GAVRIKOV Vitaliy Aleksandrovich – Doctor of Philology, Professor at the Bryansk Branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (241050, Bryansk, Gorkogo str., 18), e-mail: yarosvettt@mail.ru.

УДК 82.0

ТВОРЧЕСТВО А. Ю. СЕГЕНЯ В КОНТЕКСТЕ ДИСКУССИЙ О МЕТОДЕ ДУХОВНОГО РЕАЛИЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ ПУБЛИЦИСТИКИ)

И. А. Казанцева

Тверской государственный университет,
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В статье предпринимается попытка на материале публицистики А. Ю. Сегеня выявить специфику духовного реализма современного писателя. Автор полагает, что этический смысл исторических событий, нравственная доминанта, определённая миропониманием художника, объясняет взаимодействие факта и вымысла в творчестве и является основанием для типологизации явлений реализма.

Ключевые слова: *духовный реализм, художественные средства, историзм, публицистика.*

А. Ю. Сегень сегодня известен как яркий православный публицист, много внимания уделяющий проблемам сохранения истории, культуры, мировоззренческим вопросам, значимым для укрепления нравственных оснований общества. Не менее интересны его публицистические произведения.

Статья М. Кучерской, посвящённая первым публикациям А. Ю. Сегеня, имеет симптоматичное заглавие «В поисках реальности» [6]. В. Бондаренко [3] отнес творчество А. Сегеня к первой волне неореализма, наследующего художественную практику традиционалистов, ярко заявивших о себе в 60–80-е гг. XX в. Подобное наблюдение справедливо в отношении к этической составляющей не только художественного творчества современного автора, но и публицистики.

Сегодня мы имеем возможность оценить широкий диапазон тем художника, хотя исследователи преимущественно сосредотачивают своё внимание на романе «Поп» и сценарии фильма по данному произведению. Для него значима актуализация прошлого, рассмотренного с учётом принципа историзма, и достоверность художественного осмысления фактов. Сильные стороны проявляются в жанре исторического повествования и в публицистике. Именно в ней запечатлены те основания метода, которые могут стать инструментарием для анализа явлений реализма в современной литературе. Авторское определение «героический» указывает на традицию, тематику и мотивную структуру. Качества творчества А. Ю. Сегеня определяются его лёгким стилем, своеобразие которого раскрывается в глубине подтекста, увлекательности интриги, подчинённой при этом этической доминанте. Научно разработанная А. М. Любомудровым концепция метода духовного реализма [8] охватывает подобные явления в современной литературе. В значительном пласте сегодняшней словесности на религиозные темы, рассматриваемом литературоведами, вопрос о видовой дифференциации и критериях реализма остаётся дискуссионным [5]. Творчество А. Ю. Сегеня иллюстрирует наиболее полемичные аспекты проблемы.

Первым условием для разграничения видов реализма, когда мы рассматриваем светскую литературу на религиозные темы, становится выбор событий для

художественного воплощения и основание для их оценки. Сегодняшнее творчество А. Ю. Сегеня сближает с ранними его опытами объект изображения: близкое и хорошо изученное. Сфера научных интересов писателя, включающая изучение исторических взглядов Н. М. Карамзина, отечественную и зарубежную историю – ближайшую и далёкую, постепенно стала предметом живого увлечённого познания и воплощения. Жанр биографического, исторического повествования накладывает на автора определённые ограничения, чётко сформулированные в его публицистике [2; 4]. Визуализация современной культуры, преобладание людей экрана обострённо ставит перед писателем и публицистом такие эстетические задачи, реализация которых должна удержать внимание публики. В подобной ситуации для реалиста на первый план выходит сохранение баланса между игровыми приёмами и этической заострённостью, составляющей основу традиционной русской литературы.

В публицистике А. Ю. Сегеня, как и в его художественном творчестве, огромная роль отведена отечественной истории. Интересны переклички романа «Державный», посвященного эпохе Ивана III, и публицистических работ, где в открытом авторском слове дана оценка качества и уровня искусства, развитие которого стало возможно благодаря мудрой воле «державного». «Гимн Евангелию» [16] ферапонтовских росписей стал следствием победы Ивана III с соратниками над ересью. Публицист акцентирует внимание в далёком и близком прошлом на нравственном значении истории. Это древнерусский подход, осмысленный в работе Д. С. Лихачёва, посвящённой Л. Н. Толстому [7] и осуществлённый в духовном реализме И. С. Шмелёва (полемика о значении преподобного Сергия Радонежского в «Куликовом поле»).

Нравственный смысл истории – предмет осмысления в публицистике А. Ю. Сегеня, историзм исследователя сочетается с инструментом художника. Так, оценивая Бородинское сражение [14] с точки зрения критериев военной победы XIX в. и её значимости в формировании сознания народа, А. Ю. Сегень именно нравственный смысл события считает основанием для квалификации этого факта. Он служит тем ориентиром, который возвращает источнику и документальной основе заслуженное место в литературе. События отечественной истории не раз подтверждали, что художественная правда, помогающая преодолеть отчаяние, не противоречила объективным фактам.

Так, в жанре сценария художественного фильма о Псковской миссии была воплощена правда о тех священниках, которые ощутили себя частью единой страны, вставшей на защиту Отечества, и часто ценой собственной жизни реализовывали послание митрополита Сергия (Страгородского) 22 июня 1941 года: «Наши предки не падали духом и при худшем положении, потому что помнили не о личных опасностях и выгодах, а о священном своём долге перед родиной и верой и выходили победителями» [11]. Фильм получил Патриаршую премию в области кинематографа и вызвал неоднозначную оценку кинокритиков и зрителей. Художественная правда в вариантах романа «Поп» и киносценарии, написанном А. Ю. Сегенем, не расходится с исторической. Данная проблема оказалась в фокусе внимания учёных и общественности [1; 9]. Смещение акцентов, выразившееся в изменении первоначального замысла, осуществляет право художника на отбор фактов, необходимых для представления «низовой» истории, воплощённой не в деятельности руководителей миссии, а в служении её рядовых членов. Выбор главного героя, несовпадение судеб основных прототипов и персонажей, воплощающих образы о. Александра (Ионина) и Фрайгаузена, полное исключение из фильма линии Сталина, новые ре-

дакции произведения выявляют принципиальную значимость для духовного реализма А. Ю. Сегеня верность исторической правде. Обнаруженные уже после первой публикации факты об убийстве митрополита Сергия (Воскресенского) привели к изменениям в последующих редакциях «Попа». Документальным подтверждением справедливости версии сценариста А. Ю. Сегеня и режиссёра фильма В. И. Хотиненко, выбравших преданных вере и Отечеству членов Псковской миссии, стали примеры взаимодействия церкви и государства в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Факты, логически вытекающие из Послания митрополита Сергия (Страгородского), обнаруживаются в судьбах разных деятелей русской православной церкви. Например, эпизод с отказом отпевать полицаяв, после которого часть из них перешла к партизанам, по словам А. Ю. Сегеня, был взят из книги С. Куличкина «Вставай, страна огромная!» [10].

Примеры, ставшие предметом осмысления в православной публицистике А. Ю. Сегеня, воссоздают целостный образ истории, в символических событиях которой раскрывается Божий Промысел. Согласие вечного и временного, реализация высокого смысла служения Отечеству, вылившемуся в создание танковой колонны «Дмитрий Донской», созданной на пожертвования священников и мирян, стала следствием их деятельного отклика на Послание митрополита Сергия (Страгородского) 1942 года, приведённого в статье публициста полностью [13].

В сценариях, биографических повествованиях, публицистике, исторической прозе разных лет А. Ю. Сегеня прослеживаются единые основания реализма, общий взгляд на отечественную историю. Когда писатель обращается к судьбам патриарха Алексия I, митрополита Московского и Коломенского Филарета, патриарха Алексия II, написанных для серии книг «ЖЗЛ», скрупулёзная работа с архивными документами, фольклорными источниками и с научной оценкой сегодняшних историков не довлеет над художником, а даёт ему твёрдые основания для целостного взгляда на прошлое и настоящее. Это помогает избежать авторского произвола, который может привести к огромному разбросу в диапазоне оценок прошлого даже при высоком целеполагании.

Таким образом, определяя соотношение правды и вымысла в художественном произведении, трактуя специфику духовного реализма в современной литературе, справедливо будет исходить из нравственного смысла оценки события, воспитательного значения. При этом, как показывает творчество А. Ю. Сегеня, не требуется жертвовать занимательностью и стилевым изяществом. Справедливо возражая против бессмысленного тиражирования произведений псевдорелигиозной тематики в любом виде искусства [10], писатель, безусловно, верен в своём методе базовой установке, определённой в статьях [12; 15]. Не всегда очевидный факт для исследователей разных направлений современного литературоведения становится объективным свидетельством истории, которая удивляет нас многочисленными символическими датами и событиями, ставшими объектом осмысления в духовном реализме. Вопросы мировоззрения в отношении к культуuroобразующей религии, являющиеся ядром публицистики А. Ю. Сегеня [17], позволяют сформулировать ясные основания художественного метода и могут стать критериями для типологизации явлений реализма.

Список литературы

1. Архангельская А. А. Измерения человеческого в человеке в романе А. Сегеня «Поп» // Вестник Тамбовского университета. Гуманитарные науки. Филология и искусствоведение. 2011. № 12. С. 244–249.

2. Басинский П. А. Сегень. Похоронный марш. Коротко о книгах // Новый мир. 1989. № 9. С. 269.
3. Бондаренко В. Новый реализм [Электронный ресурс] // Завтра. 2003. № 34. URL: <http://Zavtra.ru/blogs/2003-08-2071>. (Дата обращения: 11.12.2017.)
4. Ганичев В. Державный // Наш современник. 1997. № 12. С. 281–284.
5. Казанцева И. А. Неореализм в современной русской прозе // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 1. С. 45–49.
6. Кучерская М. В поисках реальности // Литературная учёба. 1991. № 5. С. 62–66.
7. Лихачёв Д. С. Лев Толстой и традиции древней русской литературы // Лихачёв Д. С. Избранные работы: В 3 т. Т. 3. Л.: Худож. лит., 1987. С. 298–321.
8. Любомудров А. М. Духовный реализм в прозе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелёв. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 272 с.
9. Моторин А. А. Исторические свидетельства и художественная правда о Великой Отечественной войне в романе А. Сегеня «Поп» и его экранизации режиссёром В. Хотиненко // Вестник Новгородского гос. университета. 2016. № 94. С. 90–93.
10. «Не надо снимать много православного кино»: интервью Е. Ямпольской с А. Сегенем [Электронный ресурс] // Известия. URL: <https://iz.ru/news/360092>. (Дата обращения: 2.11.2017.)
11. Послание митрополита Сергия (Страгородского) [Электронный ресурс] // Седмицы.RU. URL: <http://sedmitza.ru/text/1136739.html>. (Дата обращения: 16.11.2017.)
12. Сегень А. Ю. Аристократ духа. О прозе А. А. Кузнецова // Наш современник. 2011. № 2. С. 218–220.
13. Сегень А. Ю. Вечный бой Дмитрия Донского [Электронный ресурс] // Русский Дом. URL: <https://russsdom.ru/?q=node/1791>. (Дата обращения: 10.09.2017.)
14. Сегень А. Ю. «Война священная...» // Москва. 2012. № 9. С. 3–18.
15. Сегень А. Ю. «И сила несметна, а правда бессмертна...» // Наш современник. 2007. № 11. С. 271–275.
16. Сегень А. Ю. «Началохудожник» Дионисий [Электронный ресурс] // Наш современник. URL: https://nash-sovremennik.ru/main.php?m=num_i&y=2002&n=12. (Дата обращения: 10.09.2017.)
17. Сегень А. Ю. Учись умирать [Электронный ресурс] // Русский Дом. URL: <https://russsdom.ru/?q=node/2826>. (Дата обращения: 10.09.2017.)

**THE CREATIVE WORKS BY A. SEGEN IN THE CONTEXT OF
DISCUSSIONS ABOUT THE SPIRITUAL REALISM
(ON THE MATERIAL OF PUBLICISM)**

I. A. Kazantseva

Tver State University
Department of Journalism, Advertising and Public Relations

The article is devoted to the elucidation of specific features of A. Segens' spiritual realism. The author supposes that the ethical meaning of historical events, as well as the moral dominant determined by the author's world outlook, explain the interaction of fact and fiction in creative works, thus being the foundation for the typology of realistic phenomena in modern literature.

Keywords: *spiritual realism, artistic means, historicity, publicism.*

Об авторе:

КАЗАНЦЕВА Ирина Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (171100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: irina10768@mail.ru.

About the author:

KAZANTSEVA Irina Aleksandrovna – Doctor of Philology, Professor at the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: irina10768@mail.ru.

УДК 821.112.2.01

О РОМАНТИЧЕСКОЙ ИРОНИИ В ТЕОРЕТИЧЕСКИХ СУЖДЕНИЯХ Ф. ШЛЕГЕЛЯ

И. В. Карташова

Тверской государственный университет
кафедра истории и теории литературы

В ходе рассмотрения теоретических суждений Ф. Шлегеля в статье раскрывается амбивалентность и диалектика романтической иронии, соотношение в ней субъективного и объективного, отмечается её большая роль в дальнейшем развитии философско-эстетической и художественной мысли.

Ключевые слова: романтическая ирония, остроумие, самосозидание, самоограничение.

Одним из самых сложных явлений романтического искусства была, несомненно, ирония. В современной науке всё большее признание получают мнения о ней как о характернейшей примете и показателе романтизма, который без неё, собственно, невозможен (см.: [1; 7; 8; 11]). Выражаясь в образной ткани произведения, ирония означала особый способ художественного видения, характеризовала существенные стороны романтического сознания. Известный немецкий литературовед, автор ряда специальных работ о романтической иронии Эрнст Белер [11] определяет её как специфическую духовную позицию (опираясь в данном случае на общетеоретические суждения Гегеля) и, наряду с этим, – как универсальную эстетическую программу романтиков. Эти определения, по-видимому, наиболее адекватны представлениям о романтической иронии её главного теоретика Ф. Шлегеля.

Неоднократно подчеркивая содержательный, мировоззренческий характер романтической иронии, Шлегель отделял её от иронии классической, которая, по его мнению, была главным образом только риторическим приёмом. Вместе с тем суждения Шлегеля об истоках романтической иронии свидетельствуют об «открытости» и гибкости эстетических теорий романтиков, их неоднозначном отношении к традиции. В античной философии и искусстве Ф. Шлегель различал риторическую, формализованную иронию и иронию сократовскую, называл последнюю «гениальной» и «божественной» и видел в ней истоки иронии романтической.

Ирония в романтизме, начиная с Гегеля, долго понималась как результат прямого воздействия фихтевской философии, как доведение до крайних пределов её субъективизма [2; 3]. Однако существуют и иные мнения (см., например: [4; 5; 8; 11]). Как убедительно показывает Э. Белер в упомянутом сочинении [11], Фридрих Шлегель, обращаясь в своих теоретических построениях иронии к фихтевскому понятию трансцендентального, трактовал его довольно свободно. Важнейшим элементом этого понятия Шлегель считал диалектику, которая должна определять современную трансцендентальную эстетику. Исходные же положения философии Фихте в шлегелевской теории романтической иронии оказались значительно пересмотренными. Серьёзные и принципиальные отличия Ф. Шлегеля и романтиков от Фихте в трактовке иронии рассматривает А. Э. Соловьёв: «Если цель Фихте – под-

чинить субъективности являющийся мир, свести его целиком к субстанциальному **Я**, то романтику с самого начала представляется абсурдным допущение реальности, лишённой собственного содержания» [8, с. 103].

Действительно, в субъективной парадоксальной форме ирония в романтизме выражала реальную подвижность и изменчивость бытия. Думается, что главный её источник можно видеть в самой живой жизни. Романическая ирония исходила из представления о бесконечном движении мира, из идеи его незавершённости, «открытости». И отсюда обосновывала право на возможность «несерьёзного» (иронического) отношения к нему. Она принципиально отвергала всё застывшее и неподвижное, категорические, окончательные выводы и истины. И утверждала свободу жизненных сил, не знающих преград в своём развитии. По словам Ф. Шлегеля, «ирония есть ясное осознание вечной изменчивости бесконечно полного хаоса» [9, с. 360]. Как пишет А.Э. Соловьев, «для зрелого романтизма сомнительна <...> чистая самостоятельная субъективность, возведённая Фихте в абсолют. <...> Если для романтизма в сознании и есть что-либо несомненное, так это <...> открытость, готовность встретить всегда отличный от него самозаконный и таинственный мир» [8, с. 103].

Романтики ценили в иронии освобождение от власти авторитетов, условностей и правил, и в связи с этим усматривали в ней возможность «высшего» созерцания жизни, открытия нового. Ф. Шлегель видел в остроумии «пророческую способность», в которой воплощается универсальность человеческого духа, его творческий характер, отражающий творческую суть природы.

В шлегелевской теории иронии особенно полно сказалась синтетичность романтического миропонимания, диалектический характер мышления. С одной стороны, в ней действительно реализуется романтическая идея свободы и огромных полномочий человеческой личности. Однако эта свобода, вопреки распространённым мнениям, не абсолютна. Во-первых, свобода человека понимается Шлегелем опосредованно как его «способность *по отношению к миру*» [10, с. 187] (курсив мой. – И. К.). Причем здесь снова очень важным является представление о *становящемся* мире: «Только если мир мыслится *становящимся*, как приближающийся к своему завершению в восходящем развитии, *возможна свобода*. Если бы мир был завершён, то в нем ничего больше нельзя было бы изменить и создать, и свобода была бы невозможной» [Там же]. Во-вторых, «высшая форма» свободы – приближение мира к совершенству – доступна не отдельному человеку, но всему человечеству, *взаимодействию* индивидов. «Только человечеству в целом, а не отдельному человеку может быть приписана вполне позитивная свобода и способность воздействовать на мир, формировать и завершать его» [Там же, с. 188] – эта мысль особенно сильно звучит в более поздних сочинениях Шлегеля (начала 1800-х гг.).

И, наконец, в поэтической деятельности личности Фридрих Шлегель выделяет два основных фактора – энтузиазм и ограничивающий его скепсис (Э. Белер [11] видел в этой двуполярности самую суть романтической иронии). По Ф. Шлегелю, ирония в произведениях искусства «содержит и пробуждает чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, между невозможностью и необходимостью исчерпывающей полноты высказывания» [9, с. 287]. Уверенность автора в своей способности «сказать всё» Шлегель называет «ложной тенденцией юных гениев» или «предрассудком старых педантов». В творческом замысле подлинно художественного произведения всегда содержится нечто превышающее то, что можно непосредственно выразить, нечто бесконечное. Бесконечность замысла,

интенций, смыслов, чувство вечного совершенствования, составляющие суть романтического энтузиазма, вдохновения и побуждающие к творчеству (свободному «излиянию» себя), оказываются в «неразрешимом противоречии» с необходимостью создания целостного и законченного произведения. И Ф. Шлегель выдвигает идею «самоограничения», которое «для художника, для человека» есть «альфа и омега, высшее и самое необходимое. Самое необходимое, ибо везде, где человек не ограничивает себя, там его ограничивает мир, превращая его в раба. Высшее – ибо можно себя ограничивать лишь в тех областях и с той стороны, где обладаешь бесконечной силой самосозидания и самоотрицания» [Там же, с. 282]; см. также: [6, с. 179–180]).

Таким образом, свидетельствуя о духовной мощи личности, самоограничение вместе с тем содержит признание неизбежного воздействия действительности. «Сознательное дерзновение» романтической иронии соотносится с «высшей подвижностью жизни», которая «должна воздействовать... не находя ничего вне себя, она (ирония. – И. К.) обращается вспять на любимый предмет, на себя самоё, собственное произведение, она ущемляет, чтобы возбуждать не разрушая» [9, с. 59]. «Безусловный произвол», который, начиная с Гегеля, часто видят в романтической иронии, Шлегелем отрицается: «То, что кажется безусловным произволом и тем самым неразумным» – должно быть «в основе своей всецело необходимым и разумным; иначе непринуждённость перейдет в своеволие... а самоограничение станет самоуничтожением» [Там же, с. 282]. Романтическая ирония принципиально амбивалентна, отрицая, она может утверждать, разрушая – созидать, и наоборот. Она поистине «ущемляет» (ограничивает, сдерживает) романтические порывы и экстазы, не уничтожая их [5]. Кроме того, Шлегель предостерегает от слишком жёсткого и поспешного самоограничения: в начале творческого процесса художник свободно отдается «самосозиданию, вымыслу и воодушевлению».

Как справедливо подчеркивает Ю.Н. Попов, понятие иронии получило у Ф. Шлегеля «необычайно многозначное толкование и развитие» [7, с. 15]. Концепция Шлегеля открывала различные аспекты иронии и отсюда разные подходы к ней. Во-первых, Шлегель стремился определить её «смысл», раскрыть её как важнейшую грань романтического миропонимания, обосновать право романтика на ироничное отношение ко всему существующему: «с внутренней (то есть содержательной. – И. К.) стороны – это настроение, оглядывающее всё с высоты и бесконечно возвышающееся над всем обусловленным, в том числе и над собственным искусством, добродетелью или гениальностью» [9, с. 283]. Другой аспект – это рассмотрение иронии как способа философского и художественного мышления, имеющего диалектический характер. «Понятие, доведённое до иронии» Шлегель характеризовал как «абсолютный синтез, постоянно воспроизводящую себя смену двух борющихся мыслей» [Там же, с. 296], то есть «абсолютный синтез» для Шлегеля не означал полной завершенности, но оказывался *моментом* в вечном процессе движения сознания, в вечном «разделении и смешении» противоречивых и противоположающихся начал. По верному наблюдению Ю.Н. Попова, «ирония у Ф. Шлегеля – это также свободное и радостное состояние духа, “эфир радости”, глубочайшая серьёзность, соединяющаяся с шуткой... это сочетание весёлой игры <...> и возвышенного умонастроения» [7, с. 16].

И, наконец, еще один аспект – «исполнение», способы художественного воплощения, ироническая поэтика: «ошеломительные контрасты», «форма парадоксов», «мимическая манера обыкновенного хорошего итальянского буффо» [9, с. 283].

Шлегелевское определение иронии как философско-эстетической позиции, бесконечно возвышающейся над «всеобщим обусловленным», чаще всего весьма неадекватно воспринималось его современниками, в особенности Гегелем – в этом сходится большинство исследователей последнего времени. В гегелевской трактовке (оказавшей большое влияние на критическую и эстетическую мысль XIX–XX вв.) романтической иронии приписывались полнейший произвол и разрушительные тенденции. Причины резко-негативного отношения к теории Ф. Шлегеля, разумеется, заключаются не в антипатии великого немецкого философа к романтизму. Гегель высоко оценивал средневековый романтизм, нашедший, по его мнению, глубокое выражение в церковных текстах, поэтизирующих героя, жертвующего собой ради спасения человечества. В дальнейшем, по Гегелю, романтическое искусство постепенно разрушается. Исчезает идея жертвенности, в романтическом сознании происходит безграничное самовозвышение личности, «рассчитывающей только на самую себя», мир лишается своего субстанционального содержания, всё объективное признаётся ничтожным. Утверждение субъективизма Гегель усматривал прежде всего в романтической иронии.

При всей научной глубине рассмотрения романтического искусства в его ранних исторических формах, концепция романтизма конца XVIII – начала XIX века у Гегеля страдала метафизической односторонностью. Гегель недооценил, а точнее, оценил отрицательно критический характер новейшего романтизма, протест против всего косного, неподвижного. Здесь, по-видимому, сказались политическая консервативность философа. Когда Гегель переходит к оценке общественных и литературных явлений своего времени, ему начинает изменять диалектическая точка зрения. В современной ему литературе он отрицает сатиру, подчеркивает разрушительную, злую роль смеха. С точки зрения «разумной действительности» Гегель не принимал «несерьёзного», иронического отношения романтиков ко всему окружающему, в том числе – общественным институтам: «праву, нравственности, истине». Между тем романтическая ирония не лишала реальность всякого субстанционального основания, она обосновывала необходимость воздержания от скоропалительных и окончательных выводов о характере этой субстанциональности [8, с. 103]. Ироническая позиция в эстетике Шлегеля необходима не для разрушения иллюзии ради её разрушения, а для приближения ограниченной творческой силы к бесконечности [11, с. 71].

Ирония в романтизме (особенно раннем, йенском) отразила уникально-сложное, диалектически-противоречивое умонастроение рубежа XVIII–XIX вв.: огромный духовный подъём, ощущение освобождения личности от феодальных пут и власти авторитетов, недоверие к могуществу просветительского Разума, его законодательным и миростроительным притязаниям. В романтической иронии воедино слились экстаз, энтузиазм, победоносно-дерзкое «великолепное лукавство» (Ф. Шлегель), стремление бесконечно духовно «разлиться» и постепенно нарастающее ощущение отрезвляющей власти реальности, своеобразная «оглядка» на неё. Внутри романтической иронии вырабатывались пути сложного, многоаспектного и гибкого художественного подхода к духовным и внешним жизненным явлениям, что сыграло важную роль в становлении последующего искусства.

Список литературы

1. Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма (Ф. Шлегель, Новалис). М.: Наука, 1978. 288 с.

2. Гайденок П. П. Трагедия эстетизма. О мирозерцании Сёрена Киркегора. М.: Изд-во ЛКИ, 2010. 248 с.
3. Давыдов Ю. Н. Искусство и элита. М.: Искусство, 1966. 344 с.
4. Карташова И. В. Повесть Гоголя «Нос» и романтическая ирония // От Карамзина до Чехова: сб. статей. Томск: Из-во Томского ун-та, 1992. С. 154–162.
5. Карташова И. В. Об энтузиазме и его основах в представлениях европейских романтиков и Н. В. Гоголя // Наука о человеке: гуманитарные исследования. Научный журнал. 2015. № 4 (22). С. 25–39.
6. Литературная теория немецкого романтизма. Документы. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. 329 с.
7. Попов Ю. Н. Философско-эстетические воззрения Фридриха Шлегеля // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1983. С. 7–40.
8. Соловьёв А. Э. Истоки и смысл романтической иронии // Вопросы философии. 1984. № 12. С. 97–105.
9. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1983. 479 с.
10. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1983. 448 с.
11. Behler E. Klassische Ironie, romantische Ironie, tragische Ironie: Zum Wesprung dieser Begriffe. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972. 170 s.

ON ROMANTIC IRONY IN FRIEDRICH SCHLEGEL'S SPECULATIVE JUDGMENT

I. V. Kartashova

Tver State University
Department of History and Theory of Literature

The analysis of Friedrich Schlegel's speculative judgment shows the ambivalence and dialectics of the romantic irony, as well as the correlation of the objective and the subjective within it. The important role of the romantic irony in subsequent development of philosophic, aesthetic and artistic thought is revealed in the article.

Keywords: *romantic irony, wit, autopoiesis, self-restraint.*

Об авторе:

КАРТАШОВА Ирина Вячеславовна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170033, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: irina_kartashova_tvgu@mail.ru.

About the author:

KARTASHOVA Irina Vyacheslavovna – Doctor of Philology, Professor at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: rina_kartashova_tvgu@mail.ru.

УДК 82-1

МОДЕЛИ «ПОСМЕРТНОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ» В НОВЕЛЛИСТИКЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

¹Л. Г. Кихней, ²Н. А. Ларина

¹Институт международного права и экономики имени А. С. Грибоедова
кафедра истории журналистики и литературы

²Государственный социально-гуманитарный университет (ГСГУ)
социально-психологический факультет

Статья посвящена изображению Леонидом Андреевым посмертного существования героев в рассказах. Показано, как автор рассматривал различные модели смерти, выявлены рассказы, актуализирующие вопрос о посмертном существовании, и показаны различные варианты решения этой семантической модели.

Ключевые слова: Леонид Андреев, смерть, *post mortem*, малая проза, рассказ.

Тема смерти – одна из центральных в искусстве Серебряного века [4; 5]. Она чрезвычайно привлекала Л.Н. Андреева: в каждой второй новелле автора герои умирают или ждут смерти, готовятся к ней сознательно или, напротив, потрясены ее внезапностью. В творчестве Андреева можно выделить три типовых «модели» смерти: первая представляет собой долгое ожидание смерти, постепенный переход в мир иной, озаменованный болезнью («Друг», «Гостинец», «Жили-были»), ожиданием покушения на убийство («Губернатор», «Ложь», «Мысль»), подготовкой к самоубийству («Весной») и пр.

Вторая модель смерти подразумевает, наоборот, внезапную и непредвиденную смерть («Большой шлем», «Бездна», «Полет»), которая ужасает близких людей или просто оказавшихся рядом. Если в первом случае смерть воспринимается часто как избавление после долгого и мучительного ожидания, то во втором смерть мыслится как некий непредсказуемый и от этого еще более страшный конец человеческой жизни.

Третью модель можно обозначить как существование *post mortem* – жизнь после смерти. В некоторых новеллах речь идет о существовании близких после смерти дорогого им человека – например, «Молчание» (отец и мать после смерти дочери), в других – о существовании убийцы после убийства («Мысль», «Ложь»). Есть и буквальное прочтение «жизни после смерти» – в новелле «Елеазар» воскресший Иисусом Лазарь (Елеазар) проживает свою жизнь после смерти, превратившись в существо, наводящее на всех ужас и сеющее смерть.

В библейском тексте нет ни слова о посмертной жизни Лазаря: изложение притчи в Евангелии от Иоанна посвящено событиям, предшествовавшим воскресению – вести о болезни Лазаря, словам Иисуса о сне Лазаря, подготовке к процессу – отваливанию камня от пещеры и пр. Рассказ о самом Лазаре заканчивается же словами: «...вышел умерший, обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами, и лице его обвязано было платком. Иисус говорит им: развяжите его, пусть идет» [2]. На этом история Лазаря обрывается. В преданиях считается, что Лазарь прожил еще тридцать лет, вел праведную жизнь и стал священником.

Ликование по поводу воскресения Елеазара в рассказе Андреева сменяется ужасом, когда гость спрашивает, что именно видел Елеазар, будучи мертвым. Этот вопрос разрушает все веселье, и именно с этого вопроса начинается сеяние Елеазаром ужаса. Фактически Елеазар остается мертвым, утратившим способность жить как нормальный человек. Елеазар превращается в мифологическое чудовище, чей взгляд получает способность убивать – не в прямом смысле слова, но наводит на посматрившего ему в глаза страшную скуку, обесценивавшую всю последующую жизнь человека.

Образ ожившего мертвеца в то же время является архетипом человеческой культуры: представления о вампирах, вурдалаках, упырях и других вариациях оживших мертвецов, терроризирующих живых, распространены практически во всех мифологиях. Фактически Андреев развернутой аллегорией иллюстрирует мысль, что живущим не надо знать о том, что такое смерть: познавший это Лазарь впадает в состояние смертной тоски и одним взглядом передает его всем людям. С каждым человеком происходит то же самое, что произошло и с самим Елеазаром, – он навеки застывает в том состоянии, в котором его захватила встреча с неизведанным. Только императору Рима удается ценой невероятных усилий победить это состояние, но и на него страшный взгляд Лазаря оказывает жуткое влияние.

Весь рассказ представляет собой развернутую попытку проанализировать ответ на вопрос: что будет, если человек совершенно точно узнает, каково посмертное существование. Обращение к притче о Лазаре – прямая отсылка к Ф. М. Достоевскому. В романе «Преступление и наказание» чтение этой притчи – важнейший эпизод, знаменующий поворот Раскольникова к покаянию. Для Достоевского важно число 4: согласно библейскому тексту, Лазарь пролежал в гробу четыре дня. Чтение эпизода о Лазаре помещено в четвертой главе четвертой части и происходит на четвертый день после убийства.

У Андреева Елеазар пролежал в гробу три дня, и символический смысл приобретает число три: три дня пируют гости, прежде чем начинают замечать странности в воскрешенном, три встречи упомянуты в Риме – пьяница, мудрец и влюбленная пара, три значимых разговора происходят в посмертном существовании Елеазара – с гостем, задавшим вопрос, со скульптором и с императором. Третий из подробно заинтересовавшихся Елеазаром человек, император Август, находит решение, окончательно изменившее посмертное существование Елеазара, – ему выкалывают глаза, что уничтожает его пугающий взгляд навсегда.

В произведении Андреева использован еще один неоднозначный символ – брачная одежда Елеазара. После смерти его одевают как жениха, радуясь чудесному воскресению, затем уже истрепавшиеся брачные одежды на нем видит Аврелий: «Я видел женихов в вашей стране, и они носят такое платье – такое смешное платье – такое страшное платье... Но разве ты жених?» [1]. Когда Елеазар отправляется к императору Августу, он опять оказывается в брачных одеждах: «Одели Елеазара пышно, в торжественные брачные одежды – как будто время узаконило их и до самой своей смерти он должен был оставаться женихом неведомой невесты» [Там же]. Обрученный со смертью, он вынужден вечно оставаться в брачных одеждах, пока невеста не примет своего жениха. Посмертное существование оборачивается ожиданием смерти: фактически Елеазар так же ждет смерти, как обреченные и больные герои Андреева из других рассказов.

Другой попыткой ответить на вопрос, что же ждет человека после смерти, является иронический рассказ «Покой», герой которого умер и беседует с чертом.

Как и в случае с Елеазаром, смерть является не финишем, а стартом сюжета: рассказ начинается со слов «Умирал важный, старый сановник, большой барин, любивший жизнь. Умирать ему было трудно: в Бога он не верил, зачем умирает – не понимал, и ужасался ужасом безумным. Было страшно смотреть на него, как он мучился» [Там же]. Сановнику предлагается выбор между вечной жизнью в аду или окончательной смертью, покоем. Весь рассказ, в сущности, посвящен мучительному выбору между этими альтернативами, размышлениям о преимуществах того или иного варианта.

Андреев вновь вступает в полемику с христианским пониманием посмертного существования: сановник попадает не в ад или в рай, а имеет возможность выбрать, причем в начале рассказа упоминается, что он не верил в Бога, и ему по справедливости полагалось бы отправиться в ад. Ад в изложении черта оказывается скучным заведением, в котором фактически продолжается земное существование. Хотя рассказ «Покой» по своей тональности разительно отличается от «Елеазара», красной нитью в нем проводится все та же мысль: посмертное существование невыносимо скучно. Сановник, видимо, вслепую выбирает покой и полное небытие, так как и само название рассказа – «Покой» – наталкивает на эту мысль, и в последней фразе звучит намек на то, что гроб был пустым: «Мокрые, слипшиеся комья тяжело грохались о крышку, и казалось, что гроб совсем пуст, и в нем нет никого, даже и покойника, – так широки и гулки были звуки» [Там же].

Андреева интересует физиологическая сторона смерти – разложение, разрушение, но при этом он обращает внимание и на посмертное существование как таковое, на жизнь в ином пространстве, которая мало чем отличается от здешней, земной жизни по версии рассказа «Покой», либо представляет собой некую непроницаемую тьму по версии рассказа «Елеазар».

Тема *post mortem* решается не только в ключе жизни мертвеца в ином пространстве – она также рассмотрена Андреевым в категориях жизни после смерти тех, на кого эта смерть оказала важное влияние, – близких умершего или того, кто причинил ему смерть, – убийцы.

В рассказе «Молчание» лейтмотивом становится посмертное молчание дочери Верочки, которая ни при жизни, ни после самоубийства не сообщает о причинах своей хандры. Как и во многих произведениях Андреева, член семьи уезжает и затем возвращается другим, не похожим на себя прежнего. Дочь Верочка, уехавшая в Петербург, возвращается в тоске и хандре, о причинах которой ничего не сообщается читателю: сведения о самой поездке отрывочны, в словах родителей возникает только мысль о том, что Верочка уехала против их воли, однако получала от них материальную поддержку. До гибели Верочки в доме отца Игнатия двое «молчащих»: сам отец Игнатий и Верочка, а мать, Ольга Степановна, мечется между ними, пытаясь «наладить коммуникацию». После смерти Верочки замолкают все: мать хватил удар, отец Игнатий приходит в пустой, молчаливый дом, и его попытки услышать голос дочери после смерти также оканчиваются молчанием.

Весь мир отца Игнатия, Ольги Степановны, Верочки – это мир «диалога глухих», в котором практически все реплики обращены в пустоту. Краткость и безадресность реплик – характерная черта мира *post mortem*. Воскресший Елеазар практически не разговаривает, за весь рассказ он произносит буквально две-три реплики, одна из которых («Я был мертвым») дается ему с большим трудом и является вымученным ответом на вопрос Цезаря «Кто ты?». В мире семьи отца Игнатия

Верочка не реагирует на реплики отца и матери, отец, в свою очередь, не реагирует на слова матери, молчание подменяет собой общение.

Дом, прежде наполненный звуками (в доме были ноты Веры, следовательно, она играла музыку, пела канарейка, которую после похорон выпустила кухарка), превратился в молчаливый. Отец Игнатий сам размышляет о том, что, в отличие от тишины, дом этот наполнен теми, кто мог бы говорить, но не хочет.

В «Молчании» возникает логическая нестыковка, показывающая, что сам отец Игнатий не совсем строго соблюдает церковные каноны. Хотя Верочка и является самоубийцей, ее отпевают в церкви и хоронят на кладбище. Присутствующие на похоронах ничего не говорят её отцу, как бы продолжая тематику молчания. Центром, притягивающим к себе это глобальное молчание, становится, таким образом, сам отец Игнатий: именно его холодность, строгость, нежелание идти на контакт становятся основой разобщения и в конечном итоге – разрушения семьи. Хотя он и является священником, ему ничего не стоит обойти церковные заповеди, а разговоры в течение отпевания показывают, что его не столько почитают, сколько боятся, и отношение к нему скорее негативное, чем позитивное.

Лейтмотивом *post mortem* становится тот факт, что умерший кого-либо еще «забирает с собой»: воскресший Елеазар множество людей «отправляет» в мир глубокой тоски, равносильной смерти; самоубийца Верочка приводит в состояние, близкое к смерти, свою мать, которую разбил удар, и отца, сходящего с ума.

Смерть в понимании Андреева представляет собой минус-коммуникацию: рассыпаются диалоги, люди не понимают друг друга, акцентируется невозможность вступить в общение и наладить коммуникацию. В рассказе «Молчание» отец Игнатий так и не узнает, что же мучило его дочь. В рассказе «Ложь» главный герой так мучительно пытается получить ответ на вопрос, любит ли его героиня, что в итоге убивает ее. Но и это не избавляет его от мучений, а лишь множит их: у мертвой уже нельзя узнать, любила она его или нет.

«Ложь» и «Молчание» написаны с разницей в год, и их структурная схема сходна: в обоих случаях некто добивается от человека ответа на вопрос, а после смерти этого человека в ужасе осознает, что этого ответа он не получит никогда. Отец Игнатий пытается услышать голос дочери на кладбище и дома, герой «Лжи» воображает себя на том свете и свою встречу с убитой.

В обоих случаях молчание порождает смерть, еще больше усиливающую молчание: минус-коммуникация при жизни возводится в абсолюте, удваивается после смерти. Воскресший Елеазар после смерти может говорить, однако удаются ему лишь короткие фразы, и он не может дать ответа на простейшие вопросы, с которыми к нему обращаются.

В целом все рассказы, посвященные модели смерти *post mortem*, раскрывают следующую особенность: жизнь после смерти может быть рассмотрена в аспекте физиологическом – и это всегда малоприятные подробности разложения, «остановки» тела, следов тления и пр. – и в аспекте духовном – непознаваемое молчание, тишина, тьма, единственной альтернативой которого является вечная скука: по версии рассказа «Покой», если человек не выбирает посмертное небытие, то его жизнь после смерти весьма напоминает земную.

Герои нескольких рассказов Андреева побывали «там» или продолжают «там» пребывать, и каждый рассказ по-своему разрешает эту ситуацию. Елеазар возвращается в жизнь из смерти, но остается вечным мертвецом: он не ест, не пьет, не нуждается в друзьях и теплом очаге, практически не разговаривает и убивает

своим взглядом все живое. Чиновник из рассказа «Покой» мучительно выбирает между посмертной жизнью в аду и полным небытием и до последнего не может принять решение, предоставляя выбор случаю. Верочка из «Молчания» своим самоубийством разрушает всю свою семью, погружая некогда живой дом в тишину: замолкает после удара мать, улетает канарейка, отец скитается по опустевшему дому, тщетно пытаясь найти ответ на вопрос «Почему?». Герой рассказа «Ложь», убив свою возлюбленную, продолжает мучиться, поскольку так и не узнает, любила она его или нет. Общим знаменателем для этих ситуаций является «распадение коммуникации»: переход порога смерти уничтожает любую возможность вступить в диалог с человеком, на смену коммуникации приходит «минус-коммуникация». У Андреева совершенно отсутствует расхожий мотив понимания смерти как встречи со своими умершими родственниками: смерть мыслится как абсолютное прекращение коммуникации со всеми, живыми и мертвыми.

Список литературы

1. Андреев Л. Н. Повести и рассказы : В 2 т. [Электронный ресурс] // Леонид Андреев. URL: <http://leonidandreev.ru/rasskazy/index.htm>. (Дата обращения 22.12.2017.)
2. Евангелие от Иоанна [Электронный ресурс] // Русская Православная Церковь. URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/jn/11>. (Дата обращения: 13.07.2017.)
3. Кихней Л. Г. «Пир со смертью» А. Пушкина, Вяч. Иванова и О. Мандельштама Семантические и ритмико-метрические переключки // «Как в прошедшем грядущее зреет...»: Полувековая парадигма поэтики Серебряного века: сб. науч. работ. М. : Азбуковник, 2012. С. 173–195.
4. Кихней Л. Г., Сафарова Т. В. Лирическая новелла Ивана Бунина в свете его феноменологических и экзистенциальных поисков // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 1. С. 43–50.
5. Леонид Андреев: Материалы и исследования / Ред. В. А. Келдыш, М. В. Козьменко. М. : Наследие, 2000. 415 с.

THE POST MORTEM EXISTENCE MODELS IN THE SHORT STORIES BY LEONID ANDREEV

¹L. G. Kikhney, ²N. A. Larina

¹Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboyedov
Department of Journalism History and Literature

²State Socio-Humanitarian University
Social-Psychological Faculty

The article is devoted to the analysis of L. Andreev's ideas about the post mortem existence depicted in his short stories. The authors demonstrate the ways L. Andreev regarded different models of death; the stories that actualize the post mortem existence are outlined, and different variants of the solution of this semantic model are shown.

Keywords: *Leonid Andreev, death, post mortem, short prose, story.*

Об авторах:

КИХНЕЙ Любовь Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и

экономики имени А. С. Грибоедова (111024, Москва, ш. Энтузиастов, 21), e-mail: lgkihney@yandex.ru.

ЛАРИНА Надежда Альбертовна – кандидат культурологии, зам. декана по ВР социально-психологического факультета Государственного социально-гуманитарного университета (140411, Московская обл., Коломна, ул. Зеленая, 30), e-mail: larina-n-a@mail.ru

About the authors:

КІКІННІУ Lyubov Gennadyevna – Doctor of Philology, Professor at the Department of Journalism History and Literature, Institute of International Law and Economics named after A.S. Griboyedov (111024, Moscow, Enthusiastov shosse, 21), e-mail: lgkihney@yandex.ru.

LARINA Nadezhda Albertovna – Candidate of Culturology, Deputy Dean on Educational Work, Social-Psychological Faculty of the State Socio-Humanitarian University (140411, Moskovskaya obl., Kolomna, St. Green, 30), e-mail: larina-n-a@mail.ru.

УДК 821.161.1

ДНЕВНИК КАК ЖАНРОВАЯ МОДЕЛЬ ЦИКЛА К. СИМОНОВА «С ТОБОЙ И БЕЗ ТЕБЯ» (1942 г.)

И. Н. Коржова

Орский колледж искусств
отдел общеобразовательных, гуманитарных
и социально-экономических дисциплин

В статье рассматривается жанровое своеобразие ранних изданий цикла Симонова «С тобой и без тебя», имеющих подзаголовок «лирический дневник». В них выявлены все черты исходного документального жанра. Особое внимание сосредоточено на продиктованном законами дневника отсутствии временной завершенности. Автор отказывается от внеаходимости и передоверяет герою поиск моментов завершения. Нарушение эстетических законов позволяет воссоздать сложность личных отношений героя и трагическую неопределенность его судьбы в военное время.

Ключевые слова: К. Симонов, военная поэзия, дневник, лирический дневник, лирический цикл, художественное завершение.

Лирический цикл К. Симонова «С тобой и без тебя» складывался на протяжении долгого времени (1941–1966 годы). В журнальных публикациях, появившихся в начале цикла [13; 12; 11], название сопровождал жанровый подзаголовок «лирический дневник» [12; 13] или «из лирического дневника» [11]. В книжных изданиях 1942 года поэт демонстрирует три подхода к выстраиванию иерархии «заголовков – подзаголовков». Так, отдельное издание «С тобой и без тебя» [10] имеет фразу в качестве подзаголовка, в сборнике «Лирика» [7] рубрикация «Из лирического дневника» объединяет немногочисленную выборку из цикла. Наконец, в Ташкенте выходит книга «Лирический дневник» [8], объединившая ряд военных стихотворений и цикл «С тобой и без тебя». Бывший подзаголовок снова выступает в качестве заглавия в издании «Стихотворения и поэмы» 1945 года [14]; сборник состоит из двух разделов: «Стихи военных лет» и «Лирический дневник». В позднейших вариантах фраза исчезает, что связано с перестройкой самого цикла.

Задачей исследователя должно стать выявление формальных особенностей ранних вариантов текстового ансамбля, соответствующих жанру дневника. Также важно принять во внимание, что дневник – произведение, стоящее на грани художественного и нехудожественного текста и поэтому не знающее традиционного эстетического завершения. Твердо понимая, что перед нами произведение художественное, лишь имитирующее дневниковые черты, мы должны исследовать проблему завершения в цикле «С тобой и без тебя», что является второй задачей работы.

В два последних десятилетия дневник не раз становился предметом пристального изучения (см.: [3; 5]). Широкое распространение получила статья Анны А. Зализняк [4], выделившей семь признаков дневника как документального жанра. Рассмотрим, как в художественном произведении Симонова преломились обозначенные ею черты нефикционального жанра и какие художественные задачи при этом решались поэтом.

«Автор является одновременно адресатом, и при этом имеется потенциальный второй, косвенный, адресат» [Там же]. Даже при условии, что художественный дневник лишь репрезентует особенности исходного жанра, коммуникативная природа «С тобой и без тебя» гораздо сложнее предложенной схемы. Внешне цикл вовсе лишен черт автокоммуникации: абсолютное большинство текстов (21 из 25) обращено к лирической героине, 3 имеют других адресатов, и лишь один безадресный (количество стихотворений указываем суммарно на основе публикаций цикла в 1942 году отдельным изданием и в составе книги «Лирика»; варианты незначительно различаются по составу). Сам Симонов, публикуя в 1968 году сборник «Военная лирика. 1936–1956», в который включил и посвященную войне часть цикла «С тобой и без тебя», писал о собранных стихах: «Некоторые из них вначале в моем собственном представлении были скорее личными письмами в стихах, чем стихами, предназначенными к печати. Впоследствии они были напечатаны, но в них сохранился в неприкосновенности этот оттенок стихов-писем» [6, с. 5]. Дневниковеды М. Михеев [5, с. 68–71], О. Егоров [3, с. 8–9] упоминают случаи подобного жанрового скрещения: реальные дневники в письмах, «отличие эпистолярного дневника от обычного информативного письма заключалось в строгой регулярности и в отсутствии установки на ответ. Хотя ответные письма и получались авторами таких дневников, изначально они (ответы) не входили в замысел авторов» [Там же, с. 9].

Стихотворения Симонова ближе именно к такому симбиотическому жанру, чем непосредственно к письмам. Коммуникативная природа его произведений сложна: при наличии местоимений второго лица большинство стихотворений лишено просьб и призывов. Повелительные конструкции («жди меня» [7, с. 44–45], «меня ты помяни» [Там же, с. 43], «не сердитесь» [Там же, с. 46], «пожелайте счастья москвичам» [Там же, с. 49], «вспоминайте» [Там же, с. 51], «прости» [Там же, с. 63]) встречаются лишь в пяти стихотворениях. Некоторые тексты, будучи рассмотрены как письма, и вовсе оказываются лишены цели, так как пересказывают ситуации, потенциально известные адресату. Эти особенности позволяют нам видеть в цикле дневник, но дневник, созданный сознанием, почти одержимым любимой, развернутым к ее взгляду. Неизменное «ты» в стихотворениях Симонова скорее не прямой, а выявленный А. Зализняк «потенциальный, второй адресат» [4] – человек, на чье прочтение надеется автор, но кому прямо не передает дневников. Особенно любопытно в коммуникационном плане стихотворение «Твой голос поймал я в Смоленске» (включено в сборник 1945 года), оно рассказывает о сожжении неотправленного послания. Финал текста – грамматически парадоксально оформленный отказ от коммуникации: «Меня до сих пор ты не любишь, / А я не пишу до сих пор» [14, с. 87]. Обращенность мыслей к возлюбленной сохраняется даже при волевом заявлении об отсутствии общения.

Жанр дневника предполагает потенциального адресата, с которым обычно и ассоциирует себя читатель, словно бы невольно заглядывающий в чужие записи. Но в «С тобой и без тебя» это впечатление подсмотренной наготы души усилено, поскольку место потенциального читателя уже занято лирической героиней. От этого взгляд читателя кажется вдвойне непредусмотренным, и создается та иллюзия случайного вторжения, которая и обеспечивает особое эмоциональное воздействие цикла.

2. «Автор является одновременно повествователем, то есть в дневнике отсутствует повествователь как отдельный от автора виртуальный наблюдатель и повествующая инстанция» [4]. Второй пункт неукоснительно соблюдается во всех стихотворениях цикла: поэт нигде не переходит к третьеличной форме.

3. «Нефикциональность текста дневника» [Там же]. Казалось бы, этот пункт может только имитироваться художественным текстом. Но подчеркнутая Симоновым интимная дневниковость цикла говорит о предельной близости лирического героя поэту, а лирического сюжета – реальной биографии. Это подтверждает уже приводимое высказывание об изначально личном характере многих стихотворений-писем. О том же говорит Симонов в своем подлинном военном дневнике «Разные дни войны»: «Все сколько-нибудь существенное, связанное с моей личной, в узком смысле этого слова, жизнью в те военные годы сказано в тех из моих стихов этого времени и первых послевоенных лет, которые впоследствии соединились в цикл “С тобой и без тебя”» [9, т. 9, с. 236]. Произведение фикциональное названо писателем дополнением к дневнику реальному. Таким образом, жанровое обозначение «дневник» во фразеологии Симонова не просто указывает на претворенную в художественных нуждах форму первичного жанра, но как раз призывает забыть о художественной природе текста, видеть в написанном документ, продиктованный жизнью.

4. «Отсутствие единого авторского замысла. Художественное произведение обязательно предполагает таковой, и это обстоятельство входит в число конвенций отношений с адресатом» [4]. Думается, правомерно предположить, что речь здесь идет о том феномене, который М. М. Бахтин называл авторским завершением, прежде всего о его временном и ценностном планах. В лирике, согласно исследователю, «...автор, чтобы овладеть героем на этой его внутренней, интимной позиции, сам должен утончиться до чисто внутренней внеаходимости герою, отказаться от использования пространственной и внешне временной внеаходимости (внешне временная внеахимность нужна для отчетливой концепции законченной фабулы)» [1, с. 147]. Но, по мнению И. В. Фоменко, «циклическое образование занимает особое место в родовой иерархии. Даже если оно сформировано из “чисто” лирических стихотворений, то, оставаясь по первичным своим признакам лирикой, оно приближается к самой границе эпоса, обогащаясь его объективностью. Оно обречено быть лироэпосом...» [16, с. 16]. А значит, в цикле актуализируется необходимость временной завершенности.

Л. Я. Гинзбург, рассматривая документальные жанры, подчеркивает отсутствие временного завершения в жанре реального дневника: «Мемуары, автобиографии, исповеди – это уже почти всегда литература, предполагающая читателей в будущем или в настоящем, своего рода сюжетное построение образа действительности и образа человека, тогда как письма и дневники закрепляют еще не предрешенный процесс жизни с еще неизвестной развязкой» [2, с. 10]. Таким образом, Симонов выбирает для фабульного произведения (цикла) форму, принципиально понятие фабулы отрицающую. Но цикл 1942 года не просто имеет открытый финал – его герой остро проблематизирует вопрос открытости будущего. Его вопрошание совершается перед лицом смерти, при остром осознании, что любой момент может стать завершением жизни, то есть открытость финала остро переживается самим героем.

«С тобой и без тебя» – цикл, дважды распахнутый в жизнь: герой находится под влиянием двух не зависящих от него феноменов – прихотливого характера возлюбленной и логики течения войны. Уже во многих доиюньских стихотворениях силен гадательный модус, психологически объясняемый неустойчивостью любовных отношений. Стремление прорваться сквозь завесу времени обычно завершает стихотворения: «Мечтой себя тревожу я» [7, с. 26], «Как я хочу придумать средство,

/ Чтоб счастье было впереди» [Там же, с. 29], «Будь хоть бедой в моей судьбе» [Там же, с. 37]. Часто оно выражено грамматически – в переходе к будущему времени: «Все я жду, что с елки / Мне тебя подарят» [Там же, с. 27], «Может, и меня переживешь ты, / Поговорки злой не переспоря» [Там же, с. 34], «И если будет суждено / Тебя мне удержать» [Там же, с. 36]. В послеиюньской лирике настойчивым напоминанием о реальности войны звучат фразы о возможной смерти: «Я верю. Мы во что бы то ни стало / В конце концов увидимся с тобой. // А если нет <...> меня ты помяни» [Там же, с. 43], «До смерти не простясь с тобою» [Там же, с. 56], «*Я сам назавтра, может быть, / Сравняюсь где-нибудь с тобою <убитым товарищем>*» [Там же, с. 57], «Прости, что я зову тебя женой / По праву тех, кто может не вернуться» [Там же, с. 63], «Загадывать на год война нам мешала» [Там же, с. 64], «Нас пули с тобою пока еще милуют» [Там же, с. 75], «Клянусь, что если доживу» [Там же, с. 79]. Даже не упоминающие о войне стихотворения становятся вдвойне напряженными, потому что развязкой любовной истории всегда может оказаться смерть, и это меняет ценностные установки лирического героя.

Симонов намеренно не выстраивает композицию цикла, отказываясь от авторской активности в пользу воссоздания логики написания. Так, после «Жди меня», резко ослабляя пафос, поэт помещает полное иронического сомнения в верности возлюбленной «Не сердитесь, к лучшему». В «Разных днях войны» находим объяснение таким шероховатостям композиции: «За эти семь дней, кроме фронтовых баллад для газеты, я вдруг за один присест написал “Жди меня”, “Майор привез мальчишку на лафете” и “Не сердитесь, к лучшему”» [9, т. 8, с. 205]. Интересно, что в окончательной версии цикла, сложившейся в 1966 году и в основном опирающейся на композицию сборника 1942 года, «Не сердитесь, к лучшему» поставлено много позже стихотворения-заклятья. Тогда дневник уже был превращен в роман.

Еще одно противоречие – «Я очень тоскую», помещенное в разделе «Север» (в собрании сочинений 1966 года оно присоединено к доиюньским текстам). Только провозгласив в «На час запомнив имена»: «В другое время, может быть, / И я бы прожил час с чужою, / Но в эти дни не изменить / Тебе ни телом, ни душою» [7, с. 56], закрепив центральную для этой части цикла оппозицию прошлого и настоящего, герой заявляет о поиске «другой», хотя и невозможном, но желанном для него. Противоположные трактовки, причем в близко расположенных текстах, приобретает и мотив слепоты. В стихотворении «Да, я люблю тебя еще сильнее», благодаря наречию «еще», имплицитно содержащему идею сравнения довоенного прошлого с настоящим, герой сравнивает себя со слепцом, потерявшим зрение из-за красоты возлюбленной и закрывшим глаза на ее грехи. Но в стихотворении «Словно смотришь в бинокль перевернутый», отделенным от вышеназванного всего одним текстом, герой обещает: «*Мы, пройдя через кровь и страдания, / Снова к прошлому взглядом приблизимся. / Но на этом далеком свидании / До былой слепоты не унизимся*» [10, с. 43]. Наконец, перед финальными текстами, утверждающими обретенный на войне новый взгляд на мир, помещено стихотворение «Я помню двух девочек, город ночной». Состоящее из трех строф, объединенных анафорой, оно рисует прошлое, настоящее и будущее в их единстве и стабильности, девочки становятся символом неизменности чувства героя к героине. Все эти противоречия передают спонтанность дневника, отказ от установки на авторское эстетическое завершение.

В целом же цикл, особенно заключительный раздел «Север», сосредоточен на поиске самим героем завершения собственной жизни, для чего он нередко антиципирует свою смерть. Эта позиция, неестественная с точки зрения эстетической,

почти изломанная, отражает реалии войны. Л. Я. Гинзбург и О. Г. Егоров признают, что в природе документальных жанров заложен эстетический, хотя и еще не художественный взгляд на собственную жизнь. Попытка его обрести сделана в финале «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины», в котором слова со значением уступки свидетельствуют, что это обретение совершается вопреки логике линейного времени: *«Нас пули с тобою пока еще милуют. / Но, трижды поверив, что жизнь уже вся, / Я все-таки горд был за самую милую, / За горькую землю, где я родился...»* [7, с. 75]. Особо возможная смерть как фактор, задающий новое осмысление жизни, выделена в стихотворении *«Мне хочется назвать тебя женой»*. Оно полностью построено на отрицательных анафорах «не потому», перечисляющих неурядицы в отношениях влюбленных. Но в этой перспективе герой не может обрести ценностного завершения, и финальная строфа представляет резкий конфликт двух взглядов на собственную жизнь: *«Кем стала ты? Моей или чужой? / Отсюда сердцем мне не дотянуться... / Прости, что я зову тебя женой / По праву тех, кто может не вернуться»* [Там же, с. 63]. Вопрошания подразумевают временную перспективу – две последние строчки обрубая ее и дают новую, парадоксальную по отношению ко всему сказанному выше оценку.

Итак, «Дневник» 1942 года как бы избавлен от другого завершения, кроме того, которое становится объектом рефлексии и обретением самого лирического героя. Разомкнутость времени ощущается и в финальном тексте «Я, перебрав весь год, не вижу». Выбирается намеренно формальное завершение – календарная дата, Новый год. Автор как бы принципиально ставит многоточие. Оно поддерживалось и самим фактом параллельной публикации стихотворений в периодике. До книг вышла «Тетрадь вторая» [12], после «Цикл третий» [10]. Конечно, контекст времени способствовал этому эффекту незавершенности. Но Симонов проявил творческую смелость, решаясь нарочито не выходить из этой временной неопределенности в своем цикле.

5. «Дневник – это текст о себе. <...> Ощущение ценности этой личности является тем стержнем, который скрепляет – содержательно, стилистически, эмоционально и т. д. – разнородные записи, являясь аналогом отсутствующего в дневнике авторского замысла, но иной семиотической природы» [4]. Если определять исследуемый цикл в категориях, применяемых к нехудожественному дневнику, то, несмотря на большую роль времени, все же следует признать, что текст относится к типу с психологическим хронотопом, по определению О. Г. Егорова, то есть к разновидности дневника, созданной, «чтобы отмечать в нем события душевной жизни. Для них повседневные явления действительности были важны в той мере, в какой они имели непосредственное отношение к фактам сознания» [3, с. 48]. Само открытое время, как было показано выше, постоянно осмысливается и подается в субъективном восприятии.

Эпитет «лирический» в подзаголовке в первую очередь указывает именно на субъективное преломление событий, а не на род литературы. В книге «Тридцать шестой – семьдесят первый» [15] Симонов располагает свое поэтическое наследие следующим образом: книгу открывает раздел «Лирика», куда включены поэмы и цикл «С тобой и без тебя», далее в хронологическом порядке следуют другие разделы, также поэтические, но уже как бы не относящиеся к лирике. Таким образом, слово «лирика» в окказиональном употреблении поэта указывает на откровенно личностную ноту стихотворений. Важно, что стихотворения цикла-спутника «Война» или не имеют выраженного субъекта речи или, в абсолютно преобладающем

большинстве случаев, написаны от лица обобщенно-личного «ты». Поэтому «лирика» для Симонова – поэзия, фиксирующая внутренний опыт и очень четко отграниченная от других текстов перволичной грамматической формой.

6. «Дневник – это текст о текущем моменте (о сегодняшнем дне или нескольких прошедших днях, но не более)» [4]. В цикле Симонова большинство стихотворений выражает эмоциональное состояние момента, в них мало вневременных текстов обобщающего плана. Более того, в ряде случаев эмоция становится ответом на конкретный импульс-событие. Это «Майор привез мальчишку на лафете», «Ты говорила мне люблю», «Над черным носом нашей субмарины», «Мы не увидимся с тобой», «В домотканом деревянном городке», «Я пил за тебя под Одессой в землянке», «Меня просил попутчик мой и друг», «Я, перебрав весь год, не вижу». Протяженность времени подчеркнута исчисляется днями – «Я не помню, сутки или десять» [7, с. 49], «В этом городе пять дней я тосковал» [Там же, с. 59]. И даже в стихотворениях, где сильна тема воспоминания, а они конденсируются в конце цикла («Я помню двух девочек, город ночной», «Словно смотришь в бинокль перевернутый», «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины», «Я, перебрав весь год, не вижу»), описывается не столько прошлое, сколько его сегодняшняя рефлексия.

7. «Наличие метатекстовой даты записи, соответствующей именно моменту записи, а не дате описываемых событий; в этом отношении дневник в собственном смысле слова отличается, например, от описания путешествия» [4]. В изданиях 1942 года стихотворения маркированы месяцем и указанием на место написания. Симонов создает эффект совпадения художественной и внеэстетической действительности: датировка записи является одновременно датировкой написания стихотворения, текстом и метатекстом. Эта двойственность подчеркнута разбиением на разделы («До июня», «Запад», «Юг», «Север») [7], разумеется, полностью совпадающие с географией создания стихотворений-записей. Не только этот двойной статус даты, но и использование в качестве вех душевной жизни названий фронтов служит мощным средством проблематизации отношений «человек – историческое время» в тексте. Июнь выделен в цикле как важный рубеж, поделивший жизнь каждого человека надвое. В целом, внутренний мир героя раскрывается как ценный, но не самодостаточный, откликающийся на движение времени, прямо находящийся в зависимости от пространства и времени.

В лирическом цикле преломились реально бывшие с поэтом события. По дневнику «Разные дни войны» мы установили даты части из них: «Над черным носом нашей субмарины» (9–10 сентября 1941), «В домотканом деревянном городке» (30 сентября – 3 октября 1941), «Я пил за тебя под Одессой в землянке» (между 8 и 17 октября 1941), вошедшее в сборник 1945 года «Хозяйка дома» (21 января – 10 февраля 1942), «Твой голос поймал я в Смоленске» (упомянуты события 8 и 12 июля 1941 года, не установлена дата рефлексии над ними). Но в цикле соблюдается не этот порядок, а последовательность создания текстов. Наиболее показательное включение стихотворения «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины» в раздел «Север», ибо, как следует из «Разных дней войны», произведение было создано 18–26 ноября 1941 года, хотя осмысляемые события произошли на западном фронте 6 июля 1941. Поэт строго следует логике дневника и прикрепляет событие к моменту вторичной рефлексии – к воспоминанию об открытии Родины, а не к самому этому открытию.

Однако работа с военным дневником выявила и факт расхождения между порядком помещения записи-стихотворения в цикле и реальной последовательно-

стью написания текстов. Стихотворение «Я не помню, сутки или десять», в котором отразились события 23–24 августа 1941 года, написано после возвращения из Одессы, а следующее за ним «Если бог нас своим могуществом» создано 26 августа, еще во время пребывания в городе. В данном случае при публикации Симонов руководствовался логикой отраженных событий, а не порядком написания текстов. Перестановка никак не видна в цикле, напротив, события словно бы описаны по горячим следам, как в нехудожественном дневнике. Однако в издании 1945 года верность жизни возобладала, и поэт переставил стихотворения местами, восстанавливая реальный порядок создания текстов.

Дальнейшая история цикла представляется во многом преодолением дневниковости. В 1950-х годах Симонов несколько раз перестраивает ансамбль, разрушая последовательность стихотворений, уничтожая сюжет и приближаясь к музыкальной композиции. В окончательном варианте 1966 года всё с небольшими изменениями возвращается на свои места, но цикл уже не является дневником, поэт допускает небольшие перестановки и изъятия, руководствуясь требованиями эстетического завершения. Дневник не возможен, потому что цикл заканчивается не просто смертью любви, но и смертью прежнего героя: «Я схоронил любовь и сам себя обрёл / Быть памятником ей. Над свежей могилой / Сам на себе я вывел восемь строк, / Посмертно написав их через силу» [15, с. 133]. М. М. Бахтин говорил, что для ценностного завершения произведения необходима именно установка на исчерпанность жизни: «Я <...> должен перестать любить, чтобы пережить свою любовь во всех моментах ее душевной наличности <...> Я должен стать другим по отношению к себе самому – живущему эту свою жизнь в этом ценностном мире...» [1, с. 100]. Цикл обрел эстетически внеаходимого автора, но перестал быть дневником.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
2. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М.: INTRADA, 1999. 412 с.
3. Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. М.: Флинта, Наука, 2011. 177 с.
4. Зализняк А. Дневник: к определению жанра [Электронный ресурс] // НЛО. 2010. № 106. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html>. (Дата обращения: 05.11.2017.)
5. Михеев М. Дневник в России XIX–XX века – эго-текст, или *пред*-текст. М., 2006. [Электронный ресурс] // Universitas personarum. URL: <http://uni-persona.srcc.msu.su/site/research/miheev/kniga.htm>. (Дата обращения: 05.11.2017.)
6. Симонов К. Военная лирика. 1936–1956. М.: Советская Россия, 1968. 175 с.
7. Симонов К. Лирика. 1942. М.: Молодая гвардия, 1942. 110 с.
8. Симонов К. Лирический дневник. [Б. м.]: Советский писатель, 1942. 32 с.
9. Симонов К. Разные дни войны. Дневники писателя // Симонов К. М. Собр. соч.: в 10 т. Т. 8, 9. М.: Худож. лит., 1983.
10. Симонов К. С тобой и без тебя. М.: Правда, 1942. 48 с.
11. Симонов К. С тобой и без тебя: Из лирического дневника. Цикл третий // Новый мир. 1942. № 11–12. С. 109–114.
12. Симонов К. С тобой и без тебя (Лирический дневник) // Красная новь. 1942. Кн. первая–вторая. С. 30–35.
13. Симонов К. С тобой и без тебя: Лирический дневник // Новый мир. 1941. № 11–12. С. 18–25.

14. Симонов К. Стихотворения и поэмы. М. : Гослитиздат, 1945. 254 с.
15. Симонов К. Тридцать шестой – семьдесят первый. М. : Худож. лит., 1972. 494 с.
16. Фоменко И.В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... докт. филол. н.: 10.01.08 / И.В. Фоменко; Московский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. М., 1990. 32 с.

**THE DIARY AS A GENRE MODEL OF C. SIMONOV'S CYCLE
"WITH YOU AND WITHOUT YOU" (1942)**

I. N. Korzhova

Orsk College of Arts, Orsk

Department of General Education, Humanitarian and Socioeconomic Disciplines

The article discusses the genre peculiarities of the earlier editions of Simonov's cycle "With You and Without You", which have the subtitle "lyrical diary". They reveal all the features of the original documentary genre. Special attention is focused on the lack of temporary completion, the trait presupposed by the diary's immanent structural properties. The author prefers to do away with an outsider position, entrusting to the hero the task of searching for the moments of completion. Breaking the laws of the genre's aesthetics, the author becomes able to recreate the complexity of the personal relationships of the hero and the tragic uncertainty of his fate during wartime.

Keywords: *K. Simonov, war poetry, diary, lyrical diary, lyrical cycle, aesthetic completion.*

Об авторе:

КОРЖОВА Инесса Николаевна – кандидат филологических наук, зав. отделом общеобразовательных, гуманитарных и социально-экономических дисциплин Орского колледжа искусств (462422, Оренбургская область, г. Орск, ул. Советская, 65), e-mail: clean24@yandex.ru.

About the author:

KORZHOVA Inessa Nikolaevna – Candidate of Philology, Head of the Department of General Education, Humanitarian and Socioeconomic Disciplines, Orsk College of Arts (462422, Orenburg region, Orsk, Sovetskaya str., 65), e-mail: clean24@yandex.ru.

УДК 821.161.1-32

**ПЬЕСА ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА «КОРОЛЬ, ЗАКОН И СВОБОДА»
КАК РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АВТОРСКОГО ОТНОШЕНИЯ
К ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ**

Д. С. Лукин

Тверской государственный университет
кафедра истории и теории литературы

В статье методами образного и мотивного анализа пьесы Леонида Андреева «Король, закон и свобода» рассматривается как художественное воплощение авторского отношения к Первой мировой войне.

Ключевые слова: *Леонид Андреев, безумие, война, образ, мотив.*

В годы Первой мировой войны, разделившей русское общество на два лагеря, Л. Н. Андреев примкнул к тем, кто выступал за ведение войны до победного конца. Пацифист по натуре, писатель признавал, что «война есть страшнейшее из зол и из всех необходимостей – самая печальная» [1, с. 8], но верил в реальность этой необходимости, считая, что Германия сознательно стремится «к порабощению всех других народов и рас» [Там же, с. 6].

Андреев активно включился в работу по обоснованию и пропаганде своих позиций, призывая русский народ к консолидации, мобилизации сил и борьбе против врага. Одну за другой в первые военные годы он публикует патетические статьи, в которых прославляет русских солдат, проклинает Германию и призывает союзные государства к неутомимой борьбе и жертвам во имя победы, которая, по мнению писателя, непременно будет на стороне России и союзников.

Художественные произведения Андреева на военную тему (рассказ «Ночной разговор», пьеса «Король, закон и свобода», повесть «Иго войны») в это время являются своего рода парафразами его статей и отличаются сильно звучащей в них публицистической нотой. Поэтому, вероятно, они были холодно встречены современниками Андреева и вызывают меньше интереса у исследователей его творчества, чем другие тексты писателя. Однако анализ этих произведений обнаруживает их тесную взаимосвязь со всем творчеством Андреева и даёт широкий материал для определения авторской концепции войны.

Пьеса «Король, закон и свобода» написана в 1914 году на основе реальных событий вторжения германских войск в Бельгию. Андреев вообще с большим сочувствием воспринимал все известия с военных полей и переживал за страны, становившиеся жертвами германского произвола (многие его публицистические выступления посвящены Бельгии и Сербии), и в своем творчестве провозглашал будущие торжество справедливости и восстановление порядка. Опубликованная в нескольких журналах и поставленная на сценах Александринского и Московского драматического театров, пьеса получила преимущественно негативные отзывы критики и обвинения в неудачной попытке совмещения фактов действительности с авторским вымыслом (см. подробнее: [2, с. 494]). Сам же Андреев «подчеркивал свое глубоко личностное отношение к теме» [Там же], разрабатываемой в пьесе.

В своих художественных произведениях о Первой мировой войне Андреев исследует проблему отношения личности к разворачивающимся событиям и степени участия человека в них. В пьесе «Король, закон и свобода» писатель ставит вопрос о роли и ответственности художника в критической ситуации, с которой сталкиваются его страна и народ. Главная сюжетная коллизия пьесы заключается в том, что к известному бельгийскому писателю Эмилю Грелье (толчком к созданию этого образа и постановке проблемы пьесы в целом послужил сильно впечатливший Андреева газетный миф об участии в военных действиях и ранении Мориса Метерлинка [4, с. 285]) за решающим советом приходит сам король со своими приближенными. Перед ними стоит важное и непростое решение – взорвать плотины, чтобы затопить часть страны и немецких захватчиков вместе с ней. Уже всё готово, чтобы осуществить задуманное, но последнее слово – за «совестью нации» Эмилем Грелье.

Очевидно, что Леонид Андреев преувеличивает значение писателя, а в его лице любого художника, ставя его если не выше, то в один ряд с сильными мира сего, но в этом своего рода мечта, идеал Андреева – чтобы художник был совестью народа. Важно еще и другое: Эмиль Грелье участвовал в сражении и был ранен: пролил кровь за родину, не остался в стороне от общей беды, когда в своем положении мог бы спокойно сбежать, спрятаться и переждать эти роковые дни или годы. В этом, в карикатурном изображении германской армии в пятой картине пьесы и в том, что герои, вынужденные оставить затапливаемый город, верят в возрождение измученной врагом Бельгии, – главный публицистический пафос андреевского произведения.

Помимо своей публицистической составляющей, во многом повторяющей лозунги и идеи газетных и журнальных статей Андреева, пьеса «Король, закон и свобода» интересна еще тем, что она насыщена сквозными и значимыми для творчества писателя образами и мотивами. Один из них – лейтмотив безумия, появившийся у Андреева уже на раннем этапе творчества и получивший в его литературной деятельности своеобразную галерею воплощений: от медицинского диагноза до онтологической характеристики жизни. В ярком антивоенном рассказе Андреева «Красный смех», написанном в годы Русско-японской войны, безумие тождественно войне, является её сутью. В рассматриваемой нами пьесе безумие не столько суть и причина войны, сколько одно из её разрушительных последствий. В Бельгии сожжены деревни, разрушены памятники архитектуры, убиты тысячи людей. Многие из еще живых не могут принять происходящих на их глазах ужасов и сходят с ума. «Теперь таких много» [3, т. 5, с. 408], – говорит один из героев о сумасшедшей девушке, неустанно и тщетно ищущей дорогу в родную деревню, сожженную немцами. Постепенно на протяжении всей пьесы сходит с ума и Жанна, супруга Эмиля Грелье, не в силах справиться со всё новыми и новыми потрясениями военного времени. С мотивом безумия в пьесе тесно связаны образ дома и мотив его утраты, рассматриваемые нами в другой статье [5].

Открывается «Король, закон и свобода» описанием цветущего сада и ухаживающего за розами садовника, и образ цветов становится одним из сквозных в пьесе. Герои часто проходят мимо цветочных клумб, украшают цветами комнаты дома, держат цветы в руках, вдыхая их аромат, с букетом цветов приходит к Эмилю Грелье король Бельгии, о саде и растущих в нем цветах в том числе тоскуют герои, покидая дом и город. Цветы становятся для них символом мира и способом отвлечься от тревожных и печальных мыслей о войне: «Когда поднесешь её к лицу так близко – и закроешь глаза – то кажется, что нет ничего, кроме красной розы и синего неба» [3, т. 5, с. 375]. Образ цветка – частый в творчестве Андреева, и нередко он связан с образами неба и земли.

«Цветок под ногою» – так называется рассказ Леонида Андреева 1911 года о шестилетнем мальчике Юре Пушкарёве, любящем землю «со всем ее неисчерпаемым богатством камней, травы, бархатистой горячей пыли и того изумительно разнообразного, таинственного и восхитительного сора, которого совершенно не замечают люди с высоты своего огромного роста» [3, т. 4, с. 22], и воспринимающем жизнь по-детски восторженно и просто. И именно он окажется цветком под ногами взрослых и их сложного непонятного мира на большом празднике, устроенном в честь дня рождения матери. Первый взрослый опыт разочарования, горечи и боли предстоит испытать мальчику, когда на торжестве он станет свидетелем измены матери отцу.

В следующий раз мы встретим уже выросшего героя, теперь Юрия Михайловича Пушкарёва, в рассказе «Полёт» 1913 года. Он по-прежнему любит жизнь и землю, но небо – «извечная цель всех стремлений, всех поисков и надежд» [Там же, с. 136], и полёты теперь составляют для него, опытного лётчика, офицера-пилота, уважаемого в обществе человека и счастливого семьянина, главный смысл и страсть жизни. Поэтому, отправившись в очередной полёт и решив, что он станет для него последним, Пушкарёв перестаёт смотреть на землю с её «зелеными лесами, знакомыми с детства, низкорослою травой и цветами <...> ненадежной земной любовью» [Там же, с. 145], и спокойно и даже радостно говорит себе: «Нет! На землю я больше не вернусь» [Там же, с. 148].

Война примиряет небо и землю, являясь надругательством над обоими. В «Красном смехе» измученная земля начинает выбрасывать из себя мертвые тела, переполнившись ими, а герои пьесы «Король, закон и свобода», смотря в пылающее небо, в котором, терзая его, летают военные самолеты, восклицают: «Что они сделали с небом!» [Там же, т. 5, с. 381], «Прежде, когда душа хотела покоя и радости, я смотрела в небо, а теперь некуда смотреть бедному человеку!» [Там же]. Цветок же, вырастающий из земли и тянущийся к небу, в военных произведениях Леонида Андреева становится символом незащитности и уязвимости, хрупкости мирной жизни, тоски и воспоминания о ней.

Когда, узнав о начале войны, герой повести «Иго войны» Илья Петрович Дементьев с семьёй бежит с дачи, находящейся на потенциально опасной территории, он по пути срывает для дочери цветочек, а позже на страницах своего дневника признается, что стыдится этого такого естественного и простого в мирное время жеста: «Помню одно еще обстоятельство, самое постыдное: сорвал я около дороги какой-то голубенький цветочек, колокольчик, и дал его Лидочке, моей девочке, пошутил с нею <...> но что я думал про себя, когда шутил? Думал: “вот до чего я мало потерялся и вполне владею собой, не то что другие: даже цветочки еще рву, шучу, детей и жену ободряю”!» [Там же, т. 6, с. 8]. В «Красном смехе» герой получает письмо, написанное убитым на войне женихом сестры и адресованное уже умершему брату. Содержание письма эклектично, неровно, мрачно, но среди его отрывков встречаются такие строки: «Это ты показывал мне карточку какой-то девочки и говорил, что это невеста, и там было написано что-то печальное, такое печальное, такое грустное. И плакал ты. Это давно было, я смутно помню, на войне не до нежностей. И плакал ты. О чем ты плакал? Что было написано там такое печальное, такое грустное, как цветочек?» [Там же, т. 2, с. 89]. Измученный на войне человек вспоминает о жизни до неё, о чем-то нежном, прекрасном, совершенно чуждом войне, и символом всего этого для него становится цветок.

Сама война в пьесе «Король, закон и свобода» представлена как вселенский пожар («Зарево колыхается над землею, безмолвно дышит огнем» [Там же, т. 5, с. 381]), о котором герои узнают, услышав звон набатного колокола. Этот образ

перекочевал в пьесу из раннего рассказа Л.Н. Андреева «Набат», в котором писатель создал экспрессионистическую картину сельского пожара и помешательства людей от огня, дыма и жара. Колокол, сообщающий о беде, в этих произведениях, как вообще часто у Андреева, наделен человеческими характеристиками (ср.: «Полный отчаяния, мятущийся звон колокола» [Там же, с. 365] и «В предсмертных муках задыхался колокол и кричал, как человек, который не ждет уже помощи и для которого уже нет надежды» [Там же, т. 1, с. , с. 350]; «Все мучительней и больше становились человеческие вопли покорного колокола» [Там же, с. 512]). Огонь выступает враждебной человеку стихией, в пьесе – стихией войны, победить которую герои решают противоположной ему стихией воды. Вода тоже несет разрушение и смерть, требует жертв, герои понимают это и готовы их принести во имя победы, мира и будущей жизни. Это художественное воплощение позиции, которой Андреев придерживался в годы Первой мировой войны: идти на жертвы, на смерть, вести войну до конца – ради победы над Германией, германизмом и самой войной.

Список литературы

1. Андреев Л. Н. В сей грозный час // Андреев Л. Н. В сей грозный час. Пг.: Прометей, 1915. С. 5–15.
2. Андреев Л. Н. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. М.: Худож. лит., 1995. 511 с.
3. Андреев Л. Н. Собрание сочинений в 6 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2012.
4. Кен Л. Н., Рогов Л. Э. Жизнь Леонида Андреева, рассказанная им самим и его современниками. СПб.: Коста, 2010. 432 с.
5. Лукин Д. С. Образ дома в произведениях Леонида Андреева о войне // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 224–227.

THE PLAY OF L. ANDREEV “KOROL, ZAKON I SVOBODA” AS THE REPRESENTATION OF THE AUTHOR’S ATTITUDE TO THE FIRST WORLD WAR

D. S. Lukin

Tver State University
Department of History and Theory of Literature

The article provides figurative and motivic analysis of L. Andreev’s play “Korol, zakon i svoboda”. The play is viewed as an artistic embodiment of the author’s attitude to the First World War.

Keywords: *Leonid Andreev, madness, motive, war.*

Об авторе:

ЛУКИН Денис Сергеевич – аспирант кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: lukin_denis@mail.ru.

About the author:

LUKIN Denis Sergeevich – Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: lukin_denis@mail.ru.

УДК 821.161.1

ОБ АВТОРСТВЕ «ОТРЫВКА ПУТЕШЕСТВИЯ В *** И*** Т***»

Ю. М. Никишов

Тверской государственный университет
кафедра истории и теории литературы

Поддержана версия, согласно которой заметное произведение литературы XVIII века «Отрывок путешествия...» принадлежит Н.И. Новикову. Аргументы почерпнуты из биографических обстоятельств, творческой истории произведения, наблюдений над приемами повествования.

Ключевые слова: Новиков, Радищев, творческая история, жанр, стиль.

В журнале Н.И. Новикова «Живописец» 15 мая и 17 июля 1772 года анонимно был напечатан «Отрывок путешествия в *** И*** Т***», весьма значительное произведение русской литературы XVIII века. Со временем возник вопрос, кто его автор. Образовались две версии: Новиков – и Радищев. Я не буду отвлекаться на изложение истории вопроса: она достаточно подробно освещена в книге Г.П. Макогоненко «От Фонвизина до Пушкина» (1969); сосредоточусь на выдвигании некоторых аргументов.

Начну с биографического аспекта: сколь органично вписывается «Отрывок...» в творческие биографии Новикова либо Радищева?

В биографию Новикова «Отрывок...» входит легко, без нарочитого вталкивания. Более того, есть прямое авторское свидетельство. Г.П. Макогоненко отмечает, что в 1775 году Новиков издал «Живописца» третьим изданием, но на этот раз – включив сюда только его собственные произведения, дополнив их и лучшими произведениями из «Трутня»: «Третье издание “Живописца” – “Живописец” 1775 года – это не журнал, а книга лучших сатирических и нравоучительных сочинений Новикова, написанных с 1769 по 1773 год, его отчет публике, его вклад в русскую литературу» [3, с. 300; курсив здесь и далее авторов, мои выделения даются полужирным шрифтом].

Этому факту находится подтверждение. Ранней весной 1772 года вышел из печати подготовленный Новиковым «Опыт исторического словаря о российских писателях» – первая библиографическая книга в русской культуре. Здесь были учтены не только что-либо опубликовавшие авторы, но и авторы рукописей (понятно, что с такими авторами необходимо было личное знакомство составителя). Имя Радищева в книге отсутствует. Вне всякой логики предположение, что Новиков «забыл» сотрудника своего журнала.

Известные исследователи радищевского творения Л.И. Кулакова и В.А. Западов в своем комментарии к «Путешествию...» констатировали: «Пока по-прежнему неясно, когда Радищев задумал “Путешествие” как единую цельную книгу...» [2, с. 22]. Исследователи полагают, что книгу в ее определенной структуре Радищев начал писать в 1787 или в самом начале 1788 года. Ранее был создан целый ряд произведений, которым нашлось место в «Путешествии», но создавались они как автономные произведения.

Л. И. Кулакова и В. А. Западов – активные защитники «радищевской» версии относительно «Отрывка...» Излагая творческую историю «Путешествия...», они об «Отрывке...» не упоминают, что не удивительно: приписывание Радищеву авторства «Отрывка...» не помогает уяснению творческой истории «Путешествия...», а совершенно ее запутывает. Радищев вернулся в Петербург после учебы в Германии в конце ноября 1771 года. Определившись на службу в сенат, он через два месяца получил отпуск и уехал к родным в Аблязово. Радищев был еще в Саратовском крае, когда был напечатан «Отрывок путешествия...». Сделаем фантастическое предположение, что он был послан в журнал по почте. Но если «Отрывок...» действительно отрывок, а не жанр журнального произведения, то применительно именно к Радищеву, у которого замысел завершился обширной книгой, надо делать сверхфантастическое предположение, что замысел «Путешествия из Петербурга в Москву» возник у Радищева еще на студенческой скамье. А чтобы печатать отрывок, надо уже было иметь более или менее обширный текст. Невероятно, чтобы (реальное?) начало такой работы оказалось замороженным аж на 15 (!) лет.

Сторонники радищевской версии авторства большое значение придают **тематическому** сходству описаний в «Отрывке...» и в главах «Любани» и «Пешки». Но сходство тематики – слабый аргумент: да, возможна и тематическая переключка произведений, но не следует умалять значения общего источника – самой жизни. Гораздо важнее содержательное решение темы. С такой точки зрения в «Отрывке...» можно выделить моменты, которые совершенно не свойственны манере Радищева.

Радищев в своем «Путешествии» показывает как нищету крепостной деревни («Вышний Волочок», «Пешки»), так и сравнительно зажиточных крестьян («Любани», «Едрово»): это нужно ему как аргумент, что к крестьянской реформе нужно приступать немедленно. Если в нищете крестьян полностью обвиняются жестокосердые владельцы крепостных душ, то достаток обеспечивается исключительно самоотверженностью трудолюбивых людей из народа; нет даже намеков на ожидание доброты помещиков. Любопытно и то, что Радищев показывает добродетельных дворян: Крестьянкин («Зайцово»), «гражданин будущих времен», автор проекта об отмене крепостного права («Хотилово»), крестецкий дворянин, но все они показаны вне отношений с крепостными крестьянами.

В «Отрывке путешествия...» иначе. Концовка: «На другой день, поговоря с хозяином, я отправился во свой путь, горя нетерпеливостью увидеть жителей *Благополучных деревни*: хозяин мой столько насказал мне доброго о помещике тоя деревни, что я наперед уже возымел к нему почтение и чувствовал удовольствие, что увижу крестьян благополучных» [4, с. 179]. Конечно, отсутствие продолжения «Отрывка...» можно трактовать таким образом: посул увидеть деревню Благополучную оказался посулом; Разоренная деревня показана воочию (этот факт дополняется сообщением: «в три дни сего путешествия ничего не нашел я, похвалы достойного» [Там же, с. 173–174]), а Благополучная деревня осталась мифом. Так что над существованием Благополучной деревни висит знак вопроса, а все-таки иллюзия посеяна, поскольку нельзя исключить, что побывал путешественник и в деревне Благополучной, да по каким-то причинам этих своих впечатлений не записал (или остался недовольным написанным).

Для Радищева подобная двойная раскладка, плодящая иллюзии, совершенно немислима. «Русские писатели-сатирики до Радищева, резко нападавая на “злонравных” помещиков, противопоставляли им помещиков “добрых”; негодующе по-

вествуя о невыносимом положении крестьян в деревне “Разоренной”, подчеркивали наличие деревень “Благополучных”. В “Путешествии из Петербурга в Москву” “благополучных” деревень не существует» [1, с. 266–277].

Вторая часть «Отрывка» начинается картинкой наступающего вечера, люди возвращаются домой после занятий своих. Все довольны прожитым днем! Большой фрагмент перечисляет этих возвращающихся. Тут «богачи, любимцы *Плутовы*», «люди праздные», «худой судья и негодный подьячий», «волокиты и щеголихи», «ревнивые супруги и любовники», «устарелые щеголихи», картежные игроки (шутлера и простофили), купец, врач, стряпчий. Перечень носит сатирический характер. Заканчивается он горькой иронией: «А крестьяне, мои хозяева, возвращались с поля в пыли, в поте, измучены и радовались, что для прихоти одного человека все они в прошедший день много сработали» [4, с. 178]. Понятно, что эта ирония полна сочувствия.

Но сравним с «Путешествием». Ирония – важный и постоянный компонент стиля Радищева, ее диапазон широк, не исключая самоиронии. Сатира не минует заслуживающих ее людей из народа (таковы наглые валдайские девки или детина из главы «Медное»). Но даже намек на иронию нет при изображении крестьян-тружеников. Глава «Любани» завершается обобщением: «Страшись, помещик жестокосердый, на челе каждого из твоих крестьян вижу твое осуждение» [6, с. 67]. Это – правило, которое не предполагает исключений.

А вот что это, если не прямая полемика с «Отрывком путешествия...»? В главе «Любани» путешественник наблюдает за работой пахаря, сразу делая вывод: «Крестьянин пашет с великим тщанием. Нива, конечно, не господская» [Там же, с. 65]. Путешественник возвращается к этой теме и в разговоре с пахарем: «– Так ли ты работаешь на господина своего? – Нет, барин, грешно бы было так же работать. У него на пашне сто рук для одного рта, а у меня две для семи ртов, сам ты счет знаешь» [Там же, с. 66].

Русская литература XVIII века сильна своим антикрепостническим пафосом. Но только Радищев стоял за полную отмену крепостного права. Другие (и многие!) писатели выступали против злоупотреблений этим «правом» со стороны алчных помещиков. Наличие добродетельных помещиков служило оправданию существовавшего строя.

Безнадежно поражены иллюзиями крестьяне «Отрывка путешествия...»: «Мы на бога надеемся, бог и государь до нас милосливы, а кабы да Григорий Терентьевич также нас миловал, так бы мы жили как в раю» [4, с. 178]. Но то – персонажи, а какова позиция писателя? Концовка «Отрывка...» сопровождается примечанием Новикова (на этот раз как издателя журнала) с сообщением, что «по некоторым причинам» из рукописи исключен новый, утренний разговор путешественника с крестьянином, из которого стало бы яснее то, что и так ясно: «**путешественник** имел справедливые причины обвинять помещика Разоренной деревни и подобных ему» [Там же, с. 179]. А «*Благополучная деревня*» надлежит оставить процветать! Так что тут одной иллюзией меньше, но и только.

Попытки радищевского путешественника пойти на сближение с людьми из народа были безуспешными, но и нелегкими, далеко не всегда приводили к взаимопониманию. Крестьяне «Отрывка» бесхитростны и простодушно открыты в разговоре с незнакомым барином, классового барьера между ними будто не существует; это упрощение.

Обратимся к некоторым наблюдениям над текстом.

Как в трех источниках передается прямая речь персонажей? У Радищева речь крестьян не индивидуализирована, все они говорят чистым литературным языком. Стилизована речь старой матери и девушки-невесты («Городня»), но это особая, жанровая стилизация – под фольклорный жанр плача: так мать и невеста расстаются с парнем-рекрутом. Новиков пытается включать обороты, характерные для устной речи, а поскольку в его творчестве активно используется жанр письма, то устные обыкновения проникают и в письменную речь. В «Копиях с отписок»: *робятишки, коровенка, буде не помилуешь, невзгодье, сиротишки, родимой*. В сатирических письмах: *отпиши, частехонько, по нашей дудке плясать, жалованье, стрень-брень с гориком, испущая, стали пересмехать, не могли* и т. п. А вот в «Отрывке путешествия...»: «по сёсь день», «родимый», «изволит баять», «захватят дожди». Сходно с Новиковым!

Книга Радищева не художественная, а публицистическая, включающая лишь отдельные компоненты художественного изображения. «Отрывок путешествия...» включает публицистические рассуждения, но стремится предстать художественным описанием. Как отличить одно и другое? Сделаем опорой тезис Пушкина: «Мы не только еще не подумали приблизить поэтический слог к благородной простоте, но и прозе стараемся придать напыщенность, поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем» [5, с. 58]. Под таким углом зрения посмотрим на описание «Отрывка путешествия...»: «Между тем солнце, совершив свое течение, погружалось в бездну вод, дневной жар переменялся в прохладность, птицы согласным своим пением начали воспевать приятность ночи, и сама природа призывала всех от трудов к покою» [4, с. 177]. Напыщенность описания тут несомненна. Но писатель старался следовать принятому в свое время канону! Радищев на чисто эмоциональные описания не отвлекался.

Но вот факт иного плана. Новикову, активно работавшему в жанре сатирического письма, привычно адресата иметь в уме; отсюда и произвольное желание прямого к адресату обращения и в иных жанрах. Аналогичное в «Отрывке...»: «Вот плоды жестокости и страха, о вы худые и жестокосердые господа! вы дожили до того несчастья, что подобные вам человеки боятся вас, как диких зверей» [Там же, с. 176]. Такого рода восклицания встретим и у Радищева. Вот самое колоритное: «Звери алчные, пиявицы ненасытные, что крестьянину мы оставляем? то, чего отнять не можем, – воздух. Да, один воздух» [6, с. 187].

К этому можно прибавить, что отмечалось сходство композиции «Отрывка» и радищевских глав: сочетаются размышления, описания, гневные авторские эмоции. Не вижу никакого ущерба для престижа Радищева, если допустить, что он плодотворно воспользовался литературным опытом Новикова. Что опыт современников для Радищева значим, свидетельствуют прямые отсылки к творчеству Фонвизина, причем не только к известному и популярному «Недорослю», но и к рукописной «Придворной грамматике». На Новикова Радищев не ссылается, может быть, и потому, что считает для себя неудобным ссылаться на лидера русских масонов. Но какие препятствия к использованию литературного опыта? Это несколько не умаляет оригинальности Радищева-писателя. Ему было что сказать! То, что он сделал, сделал только он один.

«Отрывок...» ничего не добавляет к славе Радищева-писателя: творческое бессмертие ему обеспечивают другие его творения. Напротив, если мы будем считать автором «Отрывка...» Новикова, это добавит авторитета русской литературе XVIII века, поскольку будем опираться на еще одно острое социальное произве-

дение, как раз соответствующее двойственной позиции Новикова, резкого критика действительности, но не как строя, а его извращений. Это и знак зрелости литературы, когда ее движение отчетливее определяется как процесс – с взаимным влиянием и отталкиванием.

Список литературы

1. Благый Д. Первый русский писатель-революционер Александр Радищев // Радищев А. Н. Избранное. М.: Моск. рабочий, 1959. С. 267–287.
2. Кулакова Л. И., Западов В. А. А. Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву. Комментарий. Л.: Просвещение. 1974. 256 с.
3. Макогоненко Г. От Фонвизина до Пушкина. Из истории русского реализма. М.: Худож. лит., 1969. 511 с.
4. Новиков Н. Избранное. М.: Правда, 1983. 512 с.
5. Радищев А. Н. Избранные сочинения. М.: Худож. лит., 1952. 712 с.

ABOUT THE AUTHORSHIP OF “FRAGMENT OF THE JOURNEY TO *** I***T***”

Yu. M. Nikishov

Tver State University
Department of History and Theory of Literature

We advocate the version that an outstanding work of the eighteenth-century Russian literature “Fragment of Journey...”, which was published anonymously, belongs to N. Novikov. Arguments are taken from the biographical circumstances, the creative history of the work, as well as from observations on the methods of narration.

Keywords: *Novikov, Radishchev, creative history, genre, style.*

Об авторе:

НИКИШОВ Юрий Михайлович – доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: yunik1932@mail.ru.

About the author:

NIKISHOV Yuri Mikhailovich – Doctor of Philology, Professor at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver Zhelyabov str., 33), e-mail: yunik1932@mail.ru.

УДК 821.161.1-2

**ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКИЙ ЭКФРАСИС В ПЬЕСЕ
А.П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД»****С. Ю. Николаева**

Тверской государственный университет

кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

В пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад» реализован прием экфрасиса: текст насыщен ассоциативными связями, символами, культурами, сформированными эстетическим кодом русского и европейского импрессионизма. Чехов воссоздает культурный контекст, в котором жила русская интеллигенция рубежа XIX–XX веков. Многие фрагменты «Вишневого сада» находят свои параллели в полотнах европейских художников-импрессионистов. В частности, рассказ Лопухина о маковом поле явно напоминает серию картин Клода Моне «Маковое поле в Живерни». Чеховский экфрасис явно обращен также к картинам Ван Гога (натюрморты с маками и пейзажи с маковыми полями). Многие микросюжеты и детали «Вишневого сада» можно сопоставить с работами Левитана, Ван Гога, Сёра и других. Авторская позиция Чехова такова: его герои находятся под обаянием европейской культуры, их ментальность изменилась, они утрачивают национальную идентичность, становятся «западниками», хотят уехать из России. Они «русские европейцы», им присуще «лакейство мысли» (выражения Достоевского). Жанр комедии и фарса становится формой выражения авторского осуждения российской интеллигенции.

Ключевые слова: Чехов, «Вишневый сад», Клод Моне, Ван Гог, русская интеллигенция, национальная идентичность, импрессионизм, экфрасис, авторская позиция, романтическая ирония.

Пьеса А. П. Чехова «Вишневый сад», казалось бы, изученная вдоль и поперек, не перестает удивлять своими поэтическими тайнами и эстетическими изысками, заставляет новые поколения исследователей вновь и вновь обращаться к проблемам, решение которых порой представляется хрестоматийно ясным. Например, до сих пор определение «лирическая комедия», данное Горьким и прижившееся в чеховедении, вызывает сомнения, не снимает разногласий в трактовке жанровой природы произведения. Комедия, местами даже фарс, как уверял сам Чехов? Мелодрама, как поняли Станиславский и Немирович-Данченко? Или все-таки лирическая комедия, как предлагал М. Горький? Многочисленные свидетельства и аргументы драматурга, в частности его слова из письма к жене от 18 декабря 1901 года: «Я все мечтаю написать смешную пьесу, где бы черт ходил коромыслом» – и многие другие высказывания часто не принимаются во внимание. Многим исследователям и критикам хочется поправить Чехова. Так, по мнению очень тонкого ценителя чеховского творчества Ю. Соболева, новаторство «Вишневого сада» заключается «в своеобразном сочетании гротескно-комического с лирико-драматическим. Но это сочетание не всегда кажется органическим, естественно вытекающим из существа пьесы. «Вишневый сад» не избавлен от двупланности, от несглаженных противопо-

речий. Как, в самом деле, оправдать определение автора «Вишневого сада» как комедии, «местами даже фарса», с глубокой драматичностью целого ряда моментов, хотя бы в сцене прощания Гаева с Раневской, несмотря на «веселость», как полагал Чехов, всего четвертого акта?

Но Чехов не замечает противоречий. Убеждая Немировича-Данченко в том, что Аня «Вишневого сада» не похожа на Ирину «Трех сестер» хотя бы потому, что «Аня ни разу не плачет», и доказывая, что у него в пьесе «нет плачущих», Чехов ошибался. У него не только есть ремарки, указывающие на то, что персонажи говорят «сквозь слезы», но у него есть и прямые указания о нескрываемых слезах и рыданиях. И все-таки Чехов был убежден, что вышла у него «не драма, а комедия, а местами даже фарс» [17, с. 234].

Разночтения и разница мнений возникают потому, что гротескно-комическое и лирико-драматическое в процессе анализа исследователи обычно разделяют: вот эпизод со слезами, а вот сцена фарсовая. На самом деле у Чехова каждый эпизод внутренне очень органичен, имеет синтетический (амбивалентный) характер, он пронизан романтической иронией, которая вовсе не предусматривает «сглаживания противоречий», а одновременно демонстрирует разные, подчас противоположные аспекты того или иного образа, превращая его в оксюморон. Обращение к возможностям романтической иронии – один из основных путей формирования комедийной природы пьесы А. П. Чехова. Романтическая ирония как эстетический принцип позволяет художнику обнаруживать сосуществование и взаимодействие высокого и низкого в окружающей действительности, создавать такие художественные феномены, в которых синтезируются комическое и трагическое, выстраивать свою аксиологию и онтологию и представлять их читателю ненавязчиво, в максимально объективной форме, фактически на уровне подтекста (подводного течения). Свообразие творческой манеры Чехова «в тонком сочетании романтических и реалистических тенденций, в филигранной поэтике диалога с романтиками» [9, с. 67].

Особенно ярко это видно на многочисленных примерах чеховского экфрасиса. В драматургическом произведении автор лишен возможности выразить прямо свою точку зрения – почти лишен, так как на сцене говорят герои, но не их создатель. Спасают положение и дают дополнительные возможности авторские ремарки и те фрагменты реплик персонажей, в которых так или иначе реализован прием экфрасиса, то есть описания – описания картины природы, живописной картины, музыкального произведения и т. п. У Чехова в «Вишневом саде» и в авторских ремарках, и в монологах героев довольно много очень значимых, на наш взгляд, описательных фрагментов, насыщенных ассоциативными связями, символическими значениями, намеками, культурами и мифологемами.

Вполне в духе времени, будучи верным самой действительности, а также внутренней логике характеров персонажей, Чехов воссоздает тот культурный контекст, в котором жила русская интеллигенция рубежа XIX–XX веков. Если говорить об искусстве, то это прежде всего чрезвычайно модные течения импрессионизм и постимпрессионизм, о приверженности которым Чехова писали многие критики, в том числе Д. С. Мережковский, Н. К. Михайловский, А. С. Глинка (Волжский) и другие. Чехова называли «бессознательным импрессионистом», «натуралистом-импрессионистом», «символистом-импрессионистом» и тем самым «переносили его истоки на европейскую почву» [2, с. 136]. Некоторые коррективы в концепции старой критики внесли позднейшие исследователи, указав, что импрессионистская поэтика способствовала углублению чеховского реализма» [7].

Но тут следует отметить, что именно в чеховедении как нигде распространен принцип отождествлять мнение героя и позицию автора. Конечно, это в значительной степени провоцирует сам Чехов своей необычной манерой повествования, сложным переплетением планов повествователя и персонажа, субъекта и объекта повествования. Однако в случае с «Вишневым садом» сама структура драматургического текста позволяет отделить ремарки автора от монологов героев и тем самым разделить элементы экфрасиса, выдержанные в русле авторских размышлений и мнений, и те, от которых автор дистанцировался, которые даны от лица героев. Эти заведомо остраненные элементы экфрасиса и попадают в сферу романтической иронии: сам персонаж описывает свои впечатления и наблюдения возвышенно-патетически, книжно-романтически или же сентиментально-слезно, но в контексте целого, в контексте комедийной ситуации его описания попадают в зону авторской иронии, авторской иронической оценки, иронически переосмысляются. И здесь обнаруживается весьма обширная эрудиция Чехова в области современного искусства, русского и европейского, а также его умение выстроить свою концепцию ненавязчиво, но очень явственно.

Известно, что Чехов интересовался современным искусством, импрессионизмом как течением и был хорошо осведомлен в данной области: дружил с Левитаном, которого ставил много выше иностранных живописцев, обсуждал с ним эти проблемы, вместе с А. С. Сувориным бывал на выставках импрессионистов в Париже (1891 и др.) [2, с. 269], не мог не быть на крупнейшей французской художественно-промышленной выставке в Москве 1891 г. и масштабной выставке французского современного искусства 1896 г. (Москва и Петербург), где были представлены полотна К. Моне и Ренуара. В России интерес к этому направлению был велик. Еще в 1876 г. журнал «Вестник Европы» опубликовал обзорную статью Э. Золя о второй выставке импрессионистов в Париже и творчестве ведущих художников этого направления. В 1890-е гг. в России о нем знали широко, о нем спорили ценители искусства, о нем говорили применительно к литературе (Д. Мережковский, Л. Толстой и др.). В 1900 году в Париже состоялась Всемирная выставка, ставшая апофеозом мирового признания импрессионистов и вызвавшая активный отклик в России.

Многие фрагменты «Вишневого сада», микросюжеты высказываний, то есть реплик и монологов героев, а также авторские ремарки, некоторые мизансцены находят свои параллели в полотнах европейских художников-импрессионистов или их последователей (постимпрессионистов и символистов). Случайно ли комнаты Раневской именованы «белая» и «фиолетовая»? Может быть, причиной тому не столько «французские корни характера» [13] этой героини, а ее вкус, сложившийся под влиянием французских импрессионистов?

В данном контексте особенно обращает на себя внимание рассказ Лопахина о маковом поле («Я весной посеял маку тысячу десятин и теперь заработал сорок тысяч чистого. А когда мой мак цвел, что это была за картина! Так вот я, говорю, заработал сорок тысяч»), который остается вне поля зрения комментаторов «Вишневого сада». Этот монолог явно содержит свернутый экфрасис и отсылает к популярной у европейских импрессионистов теме маковых полей. Чехов вводит аллюзию прежде всего на серию картин Клода Моне, представленную такими полотнами (и их многочисленными серийными вариантами, эскизами), как «Маковое поле в Живерни» (1890), «Сток сена в Живерни» (1886), «Поле маков у Аржантея» (1873). Все эти пейзажи передают впечатление ветреной погоды, быстро меняющейся от солнечной к пасмурной; стог сена, помещенный на переднем плане, помогает выде-

лить средний план – склоненные ветром к земле цветущие заросли маков; красные маки сочетаются с излюбленной у Моне топикой – тополями, похожими на человеческие фигуры, и стогами сена; на самой известной картине маковое поле служит обрамлением для изображения дворянской усадьбы и штаффажных фигур женщины с ребенком, причем эти фигуры обозначены дважды, на заднем и переднем планах, чтобы дать зрителю ощущение динамики. Возникает ассоциативная связь с чеховской пьесой, где о маленьком сыне Любове Андреевны Раневской, утонувшем в семилетнем возрасте, также говорится несколько раз, чтобы вызвать у зрителя и читателя впечатление движения времени.

Чехов создает амбивалентный образ героя: Лопехин, как и многие «нетипичные» русские капиталисты (тот же П. Третьяков), любит искусство и ценит красоту («А когда мой мак цвел, что это была за картина!»), слово «картина» в его речи присутствует неслучайно, но вместе с тем он коммерсант, думающий о прибыли. И Чехов поддерживает эту ассоциативную связь упоминанием о прибыли в 40 тысяч: известно, что импрессионисты, поначалу отвергаемые эстетамы и подвергнутые обструкции беспощадной критикой, очень скоро стали цениться весьма высоко, их картины скупали американские коллекционеры, художники, тот же Моне, стали получать высокие гонорары, о чем широко писалось в отчетах о выставках импрессионистов, и в начале 1890-х гг. Моне уже зарабатывал по 100 тысяч франков в год [14, с. 331]. «Импрессионист» из слова ругательного превратилось в обозначение вполне успешного и модного художника.

Характерно, что Лопехин, восхищаясь красотой («то-то была картина!»), не забывает упомянуть, что эта красота позволила ему заработать сорок тысяч чистого дохода. Монолог Лопехина – типичный «чеховский иероглиф». Этот термин применительно к «Чайке» использовал М. П. Громов [2, с. 3], но его можно использовать и при характеристике других образов и произведений Чехова. В данном случае «иероглиф» уместнее, нежели «символ», «аллюзия», «метафора». Смысл этого выражения ближе всего, пожалуй, к слову «экфрасис», так как за внешним графическим изображением-описанием кроется дополнительный смысл, некая внутренняя форма. В данном случае Чехов зашифровал обращение своего героя Лопехина не только к удачному коммерческому проекту, но и к памяти и культурному опыту читателя. Не случайно ведь у Лопехина «тонкая, нежная душа и пальцы, как у артиста».

Добавим, что тему маков широко использовал и такой художник, уже из поколения постимпрессионистов, как Ван Гог. Он известен не только своими «Подсолнухами», но и рядом других запоминающихся образов, в том числе маками в натюрмортах и пейзажах. Маки присутствуют на таких его полотнах 1880–1890-х гг., как «Ваза с васильками и маками», «Ваза с красными маками», «Красные маки и ромашки», «Маки и бабочки», «Поле с маками», «Край пшеничного поля с маками», «Зеленые пшеничные колосья», «Пшеничные поля близ Овера», «Пейзаж в Овере» и др. Но если у Моне изображение маковых полей передавало трепет живой жизни, то у Ван Гога маки создают впечатление тревоги, драматизма, изломанности судьбы. И этот смысловой нюанс тоже находит соответствие в структуре образа Лопехина: этот герой не прямолинейный, не схематичный, а рефлексивный, остро чувствующий, страдающий.

Надо сказать, что многие сюжеты Ван Гога, начинавшего свой путь в русле реалистической живописи и лишь на более зрелом этапе обратившегося к приемам авангардного искусства, типологически близки микросюжетам чеховской пьесы. Например, вспомним известный эпизод с потерянными Петей Трофимовым кало-

шами: «В а р я . Петя, вот они, ваши калоши, возле чемодана. (*Со слезами.*) И какие они у вас грязные, старые...» Слезы Вари обусловлены ее собственными переживаниями, но на метатекстовом уровне могут быть отнесены, конечно, и к Петиной судьбе – этот «вечный студент» и «бесприютный скиталец» долго будет бродить по дорогам русской жизни в разбитых башмаках. Грязные, старые калоши Пети можно воспринимать как свернутый экфрасис, основанный на известной серии из шести картин Ван Гога, посвященных башмакам (1887). Свернутый экфрасис рассчитан на читательское восприятие, на работу читательского воображения, добавляющего недостающие элементы и воссоздающего целостную картину.

Знаменитая картина Ван Гога «Едоки картофеля» (1885), а также «Голова крестьянки» и другие, изображающие простых людей, вызывают в памяти подробности жизни прислуги в доме Раневской: «В а р я . Распустили слух, будто я велела кормить их одним только горохом. От скупости, видишь ли». Именно в людской сидит несколько дней мать Яши, простая крестьянка, надеясь повидать своего сына. Обстановку бедности, скудости, подавленного настроения, душевных страданий и бесконечного терпения может воспроизвести в своем воображении читатель чеховской пьесы, особенно знакомый с картинами Ван Гога.

У голландского художника существовало собственное понимание пейзажа, близкое чеховскому: выражение субъективного, внутреннего восприятия природы через аналогию с человеком. Кредо художника выражено в словах: «Когда рисуешь дерево, трактуй его как фигуру» [1]. Этот принцип получил воплощение в таких картинах художника, как «Персиковое дерево в цвету» (1888), «Весна. Арль» (1888), «Оливковая роща с белым облаком» (1889), «Сельская дорога с кипарисами» (1890) и др. Не учитывая этот принцип, невозможно до конца понять такой эпизод:

«Л ю б о в ь А н д р е е в н а . Посмотрите, покойная мама идет по саду... в белом платье! <...> Это она. <...> Направо, на повороте к беседке, белое дерево склонилось, похоже на женщину... <...> Какой изумительный сад! Белые массы цветов, голубое небо...».

Этот экфрасис основан не только на сюжетах, близких к сюжетам Ван Гога, но и, судя по цветовой гамме, апеллирует к картинам Левитана («Цветущие яблони», 1896).

Существует интересная концепция о близости свето-воздушных серийных пейзажей Моне и пейзажных страниц Чехова – автора «Степи» [18]. Но дело не только в технике письма (полутона, полутени, игра света и цвета) и принципе серийности (степь утром, днем, в сумерках, ночью...) или «резонантности» (этот не совсем по-чеховски звучащий термин предложен недавно для обозначения принципа повторяемости как важнейшего принципа поэтики Чехова, который в свое время изумительно тонко и глубоко охарактеризовал М. П. Громов [2] на том же материале и с теми же примерами, что и автор новейших публикаций [5; 6]). Вопрос еще и в том, с какой целью Чехов использовал эти новаторские, подчас экспериментальные методы и приемы. Не случайно И. Е. Репин и Крамской, обсуждая новации импрессионистов и восхищаясь ими, признали, что в русском искусстве главным остается содержание, смысл. Сопоставляя Чехова с импрессионистами, нельзя ограничиться только внешней стороной, совпадениями на уровне формы. Думается, именно благодаря своей содержательности пейзаж и экфрасис Чехова гораздо ближе к картинам Ван Гога, нежели К. Моне.

Прежде всего стоит обратить внимание на многочисленные картины Ван Гога, изображающие поля. Как правило, на переднем плане показан крестьянский

труд, фигуры крестьян, повозки, орудия труда, колосья, средний план представлен как перемежающиеся фрагменты по-разному ритмизованного пространства, что создает эффект простора, дали, а на заднем плане показывается город, дымящие трубы заводов и фабрик, железная дорога, вагоны поезда, дымящий паровоз. Подобная ритмическая композиция присутствует на таких полотнах, как «Вид Арля. Жатва» (1888), «Жатва. Долина ла Кро. Арль» (1888), «Дорога в Овере после дождя» (1890), «Поля в Овере» (1890). Остро переживаемое столкновение двух цивилизаций, двух культур – индустриальной, урбанистической и деревенской, патриархальной – вот истинно философский смысл и значение картин Ван Гога.

Но именно такой пейзаж есть и во многих произведениях Чехова – например, в повести «Степь» (1888) мальчик Егорушка, подъезжая к большому городу, видит картину: «Обоз стоял на большом мосту, тянувшемся через широкую реку. Внизу над рекой темнел дым, а сквозь него виден был паровоз, тащивший на буксире баржу. Впереди за рекой пестрела громадная гора, усеянная домами и церквями; у подножия горы около товарных вагонов бегал локомотив». Автор «Степи» приводит своего героя на границу двух миров – древнего, первобытного, укорененного в глубинах истории, и новорожденного, олицетворяющего собой прогресс, – и ставит философский вопрос – «вопрос о Боге, о поисках веры современным «русским мальчиком»» [11, с. 105].

Второе действие «Вишневого сада» начинается развернутой авторской ремаркой: «Поле. Старая, покривившаяся, давно заброшенная часовенка, возле нее колодец, большие камни, когда-то бывшие, по-видимому, могильными плитами, и старая скамья. Видна дорога в усадьбу Гаева. В стороне, возвышаясь, темнеют тополи: там начинается вишневый сад. Вдали ряд телеграфных столбов, и далеко-далеко на горизонте неясно обозначается большой город, который бывает виден только в очень хорошую, ясную погоду. Скоро сядет солнце» [19, с. 215]. Слова «бывает виден только в очень хорошую, ясную погоду» и «Скоро сядет солнце» могут показаться чужеродными в структуре драматургического текста. К кому они обращены? Зритель в театре их не услышит. Художник-декоратор их передать не сможет, если только он не использует какие-либо приемы импрессионистов. Это типичный чеховский экфрасис, обращенный к читателю. Зброшенная часовня и кладбище на переднем плане противопоставлены огням большого города.

Известно, что в ходе работы над спектаклем Чехов требовал, чтобы декорации передавали необычайную для сцены даль и на горизонте был виден маленький паровозик. По большому счету, этот экфрасис тоже служит выражению главной авторской мысли о драматизме столкновения нового и старого, промышленно-железного и патриархально-деревенского. Стоит отметить, что железная дорога как символ нового века изображалась в живописи довольно часто (ср.: Камиль Писсарро. «Железная дорога в Дьеппе» (1886); Исаак Левитан. «Полотно железной дороги» (1898–1899); «Полустанок» (1880-е)).

Отметим принципиальное отличие пейзажей Ван Гога (который, кстати, начинал свою карьеру проповедником) от чеховских и левитановских. В чеховском экфрасисе присутствует часовня, хотя и заброшенная. У Левитана пейзаж часто одухотворен с помощью образа церковки, колокольни и т. п. (см.: «У церковной стены. Этюд», 1885; «Тихая обитель», 1890; «Вечерний звон», 1892; «Над вечным покоем», 1894). Ван Гог в свои сельские пейзажи не вписывает даже самых маленьких церквушек, сосредоточивая усилия на передаче ритмов пространства (с помощью горизонтальных, вертикальных, кривых линий), на создании впечатления необычайной

дали и элементов промышленного пейзажа на горизонте. На переднем плане у него, как правило, изображены фигуры крестьян, именно они даются в антитезе далекому городу. Для Ван Гога актуальна проблема «человек – технический прогресс», для Чехова – «человек – прогресс – поиски веры».

Чтобы завершить сопоставления с Ван Гогом, назовем еще картину «Ночное кафе. Арль» (1888), которая затрагивает сюжет игры на бильярде. Напомним звучащие в пьесе Чехова многочисленные бильярдные термины Гаева, упомянутый кий, сломанный Епиходовым, сам бильярд, который находится в соседней комнате, и поэтому зритель не видит игру на бильярде, только слышит голоса игроков. Эту серию чеховских деталей и подробностей в ее совокупности можно рассматривать как дискретный экфрасис (или даже диегезис), соотнесенный с конкретным артефактом – картиной Ван Гога. На полотне Ван Гога нет человека – его вытеснил бильярд. Так художник отобразил философию жизни-игры. У Чехова предметно-вещный мир, связанный с бильярдом, остается за сценой («Слышно, как в соседней комнате играют на бильярде», и затем Яша ябедничает: «Епиходов бильярдный кий сломал!»), зато речь Гаева (гаера, клоуна, шута) имеет чисто игровой характер, и Чехов показывает, кем становится человек, воспринимающий жизнь как игру.

Другая ветвь импрессионизма (даже постимпрессионизма, близкого к символизму) представлена творчеством художника Одилона Редона. Самые известные его картины – «Болотный цветок» (1885), «Летающее чудовище» (1890), «Глаз как шар» (рис. углем), «Крылатая голова над водами» (рис. углем). Редон посвятил свои творческие эксперименты изображению таинственного, мистического, и прижизненная критика оценивала его весьма резко: «Редон показывает нам, например, глаз, плывущий на конце стебля в бесформенном пейзаже. И вот собираются комментаторы. Одни уверяют нас, что глаз этот изображает око Совести; другие объявляют, что это око Неопределенности; третьи объясняют, что глаз этот синтезирует солнце, заходящее за гиперборейскими морями; четвертые, – что он символизирует мировую скорбь, причудливую водяную лилию, распустившуюся на черных водах невидимого Ахерона».

Наконец, является самый мудрый толкователь и заключает: этот глаз на конце стебля – просто булавка для галстука. Сама суть этого идеала в том, что он не вызывает представления ни о чем, кроме неопределенных форм, которые с одинаковым успехом могут быть магическими озерами и священными слонами, неземными цветами и булавками для галстука, а вероятнее всего вообще ничего не изображают. Однако сегодня мы требуем, чтобы любая изображаемая вещь была точной; мы хотим, чтобы образы, порожденные мыслью художника, двигались, мыслили и жили» [14, с. 112].

Но были среди критиков и ценители таинственного: «Сегодня я восхищаюсь вами больше, чем любым другим художником: ни один из них не открыл моей душе столь светозарных дальних и мучительных горизонтов Таинственного, которое и есть единственно реальная жизнь» [Там же, с. 115]. Сам художник утверждал: «Я просто приоткрыл дверцу в тайну. Я создал вымысел. Их дело пойти дальше»; Редон «давал умам зрителей возможность развивать образы, которые он предлагал их воображению» [Там же, с. 113]. Такая поэтика (опора на читательское воображение и восприятие), конечно, близка чеховской манере и эстетическим принципам.

Глаз, который смотрит на весь окружающий мир, с высоты птичьего полета, изображенный Редоном, действительно похож на булавку для галстука, а также на воздушный шар, всплывающий над деревьями, полями, морями, горами и позволяющий человеку обозреть величественную картину природы. Этот глаз сам является

частицей природы и вместе с тем он выше, прозорливее. Действительно, его можно соотнести с Недреманным оком, Оком совести. И с этим артефактом соотносится чеховский свернутый экфрасис – в монологе Пети Трофимова: «Неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов». Слова Пети Трофимова о душах умерших крепостных, которые глядят с каждого цветка, с каждой ветки в саду, соответствует картине Редона «Глаз как шар». Не случайна деталь в рассказе Ани: «А я в Париже на воздушном шаре летала!» Критики смеялись, утверждая, что глаз – воздушный шар Редона – это всего лишь булавка для галстука, и Чехов тут же поддерживает контекст: «У тебя брошка вроде как пчелка. – Это мама купила». Французская мода – природные объекты делать предметами искусства, преобразовать их в игре цвета и света, в диалоге человека и природы.

Импрессионисты рисовали не только пейзаж, но и жанровые сцены, что особенно важно в контексте выявления импрессионистического экфрасиса в «Вишневом саде» как произведении комедийного жанра. Художнику Сёра принадлежат такие нашумевшие картины, как «Воскресная прогулка на острове Гранд-Жатт» (1884–1886), «Парад» (1887–1888), «Канкан» (1889–1890), «Цирк» (1890–1891). Сёра эпатировал публику не только своей манерой пуантилизма (за что был обвинен в «пуантилистских сатурналиях»), но и, прежде всего, тематикой, отбором сюжетов, которые казались непристойными. Критика неистовствовала:

«Канкан» – это «не что иное, как неистовый спазм задыхающегося карлика или вурдалака в периоде течки! <...> Танцовщицы его ... так пикантны, что у меня захватывает дыхание, и, я уверен, не один человек стоит перед ними, разинув рот и стиснув руки, загипнотизированный лихорадочными восторгами чудовищной, унижительной непристойности. <...> ...наибольший интерес вызывает Сёра, один из потерявших разум мастеров, который оказал сильнейшее влияние на «Группу двадцати». «Канкан» в еще большей степени, чем «Гранд-Жатт», вызвавшая в свое время всеобщий смех, дает точное представление, в какое заблуждение можно впасть, опираясь на заумную доктрину этого художника, заключающуюся в отрицании всего, что существует, и в придумывании взамен некой новой формулы. Сёра, этот создатель искусства живописать пятнами сургуча, этот открыватель давно открытого, отмеченный печатью гения, малюет и мажет с великолепной невозмутимостью пациента сумасшедшего дома» [Там же, с. 296].

Отметим, что пуантилизм как художественный прием подвергался осмеянию как таковой, и во французской прессе появлялись анекдоты и юморески вполне в чеховском духе, в которых говорилось, что картины пуантилистов словно бы засижены мухами: «Муниципалитет распорядился закрыть выставку «Группы двадцати»: трое посетителей заболели оспой, которую подцепили перед картиной, выполненной точками; остальные охвачены ужасом. Некая светская молодая дама сошла с ума. Наконец, говорят, хотя факты не проверены, что жена одного провинциального мэра, имевшая неосторожность посетить выставку, находясь в интересном положении, разрешилась от бремени татуированным ребенком» [Там же, с. 297]. Выскажем предположение, что Чехов тоже отдал дань критике пуантилизма в повести «Степь» (1888), где на постоялом дворе Мойсей Мойсеича висит гравюра с надписью «Равнодушие человеков»: «К чему люди были равнодушны — понять было невозможно, так как гравюра сильно потускнела от времени и была щедро засижена мухами». Чеховская ирония в рамках живописного экфрасиса представляется глубоко продуманной, отнюдь не случайной.

Зато сюжеты четырех вышеназванных картин Сёра вполне сопоставимы с экфрасисами «Вишневого сада». «Воскресная прогулка на острове Гранд-Жатт» может служить иллюстрацией к следующей чеховской сцене: «Через сцену, опираясь на палочку, торопливо проходит Фирс, ездивший встречать Любовь Андреевну; он в старинной ливрее и в высокой шляпе; что-то говорит сам с собой, но нельзя разобрать ни одного слова. <...> Любовь Андреевна, Аня и Шарлотта Ивановна с собачкой на цепочке, одетые по-дорожному. Варя в пальто и платке, Гаев, Симеонов-Пищик, Лопухин, Дуняша с узлом и зонтиком, прислуга с вещами – все идут через комнату». Этаким парад-алле, дефиле, в котором участвуют такие же персонажи и присутствуют такие же атрибуты (зонтик, собачка/обезьянка на цепочке, шляпы, саквояжи), что и на картине Сёра. Этот художник так комментировал свой замысел: «Панафиней Фидия были процессией. Я хочу показать современных людей, двигающихся, как фигуры на фризах, раскрыть их сущность и поместить их на картинах» [Там же, с. 83].

Картина Сера «Парад» изображает оркестр, музыканты которого выстроены, «как фигуры на фризах», и может служить иллюстрацией/декорацией к сцене с еврейским оркестриком в пьесе Чехова. Фокусы и сальто-мортале гувернантки Шарлотты могут быть проиллюстрированы полотнами Сёра «Цирк» и «Канкан»: «В зале фигура в сером цилиндре и в клетчатых панталонах машет руками и прыгает».

О Шарлотте Ивановне принято говорить, что эта «цирковая клоунесса сгущает лирическую тему Чехова и проясняет ее общечеловеческое содержание, она играет <...> ту же роль, что бродячие гимнасты и клоуны в творчестве Пикассо голубого и розового периода» [3, с. 370]. Но на самом деле литературный прообраз Шарлотты – это «одна из петербургских «камелий», описанных в цикле очерков И. И. Панаева «Петербургская жизнь», опубликованных в журнале «Современник» (1857). Автор очерков констатирует, что судьбы современных «камелий» не столь уж и плачевны» [10, с. 118]. «Эти дамы», дамы «без прошлого», успешно отстаивают свои права, вытесняя из жизни «добропорядочные» семейства: «Рассказывают, что такого рода дамы во время оно ... кончали, по большей части, свое поприще очень печально – в больнице и в нищете. И, таким образом, порок был достойно наказываем... В наше время не то: он не казнится ни в жизни, ни в романах... В наше время ... все эти Шарлотты Федоровны, Берты, Луизы, Армансы... превращаются в майорш Ивановых, Петровых, Фокиных и т. п.» [12, с. 148]. И, конечно же, не сгущенный лиризм Пикассо, а иронический потенциал картин Сёра наиболее точно передает сущность образа Шарлотты и чеховское отношение к ней.

Таким образом, в пьесе «Вишневый сад» Чехов очень широко использует прием экфрасиса (по преимуществу свернутого, с учетом специфики драматургического произведения и его текстопостроения), в основном обращая его на европейскую культуру, на искусство импрессионизма и постимпрессионизма. Введение в текст пьесы данного образного пласта обусловлено авторской позицией, системой ценностей и онтологическими представлениями Чехова.

Позиция Чехова такова: все его герои находятся под обаянием европейской культуры, их ментальность изменилась, они утрачивают национальную идентичность. Потому персонажи и показаны могут быть только с помощью импрессионистического экфрасиса. Все действующие лица комедии не хотят оставаться в России или, по крайней мере, в этом имении, в этом вишневом саду, они мечтают уехать отсюда рано или поздно: Раневская и Яша едут в Париж, Шарлотта ищет себе новое место, Гаев намерен служить в банке, даже Лопухин не остается в купленном им имении, а отправляется в Харьков. Симеонов-Пищик устраивает свою судьбу,

заклучив договор аренды с англичанами, которые нашли на его земле белую глину. Дочь его Дашенька живет по принципам великого немецкого философа («фальшивые бумажки делать можно»).

Любовь к России и к вишневному саду, к родному дому и тем более к «детской», к белой или фиолетовой комнате, к «шкафику», к «столику» – все это миф [4], иллюзия, мимолетное видение, мгновенное впечатление. Петя Трофимов уверяет: «Вся Россия – наш сад». Мы везде найдем себе пристанище. Сад не онтологическая категория для героев пьесы, а ценностная, то есть изменчивая. Ее даже можно измерить, исчислить в деньгах. Фирс упоминает, что когда-то сад давал большие урожаи, поэтому денег было не счесть! Для героев «Вишневого сада» нет абсолютных ценностей, у российской интеллигенции ценности преходящи и вполне заменяемы. Можно насадить другой сад, ничего страшного. Вот и Аня говорит «Мы... будем... читать разные книги... <...> ...и перед нами откроется новый, чудесный мир». Мир книжный, воображаемый, а не реальный. Вслед за Достоевским Чехов осуждает «русских европейцев», «лакеев мысли». Все они – перелетные птицы, обобщенные в образе-символе Прохожего. Чехов маркирует всех своих героев с помощью импрессионистического экфрасиса.

Очевидно, назрела необходимость, обращаясь к «Вишневному саду», использовать понятие «русская идея», имевшее особую актуальность в русской литературе и философии на рубеже XIX–XX вв. и сохранившее эту актуальность теперь, уже на рубеже XX–XXI вв., вплоть до поэзии Ю.П. Кузнецова, «вписанной в культурное пространство всей русской литературы» [16, с. 68], и других «почвенников», «указывающих духовный путь русскому народу» [15, с. 87]. Российская интеллигенция, по наблюдениям Чехова, эту идею утратила. Кстати, один из критиков Чехова, впервые назвавший его импрессионистом, – Д.С. Мережковский – использовал именно чеховские мифологемы и образы в «полемике русских философов в начале XX века о путях русской истории», «иронизируя над “русской идеей” В. Соловьева и Вяч.В. Иванова, смеясь над тем, что в России якобы решается “вопрос мировых судеб”, отрицал, что «народ наш – “христоносец” по преимуществу», что он, «подобно св. Христофору, через темный брод истории несет он на плечах своих младенца Христа» [8, с. 8–9]. Это еще одно подтверждение правоты Чехова. Мережковский, этот средний российский интеллигент, вполне мог бы быть одним из героев «Вишневого сада».

Импрессионистичность, сиюминутность, эфемерность, иллюзорность, текучесть ценностей и взглядов российской интеллигенции – вот предмет осуждения и осмеяния Чехова, вот основа комедийной жанровой сущности пьесы.

Для самого Чехова онтологическая сущность в этой комедии – Россия, показанная не риторически, а вполне реалистически, с помощью символического образа русской женщины – матери Яши, которая пришла повидаться, а потом проститься со своим «оевропеившимся» сыном, но так и не встретила с ним.

Список литературы

1. Ван Гог, Винсент [Электронный ресурс] // Википедия. Свободная энциклопедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ван_Гог,_Винсент. (Дата обращения: 24.02.2018.)
2. Громов М.П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. 384 с.
3. Зингерман Б.И. Театр Чехова и его мировое значение. М.: Наука, 1988. 521 с.
4. Катаев В.Б. «Вишневый сад» как элемент национальной мифологии // Чеховиана. «Звук лопнувшей струны». К столетию пьесы «Вишневый сад». М.: Наука, 2005. С. 9–18.

5. Катаев В. Б. Пьесы Чехова как резонантное пространство // Anton P. Čechov – der Dramatiker / Drittes internationales Čechov Symposium. Badenweiler im Oktober 2004. Herausgegeben von Regine Nohejl und Heinz Setzer / Die Welt der Slaven. Sammelbände. Сборники. Band 44. Verlag Otto Sagner, München – Berlin – Washington, D. C., 2012. P. 161–167.
6. Катаев В. Б. «Степь»: драматургия прозы // Таганрогский вестник: Материалы международной научно-практической конференции «“Степь” А. П. Чехова: 120 лет». Таганрог, 2008. С. 3–9.
7. Кулиева Р. Г. Реализм А. П. Чехова и проблема импрессионизма. Баку: Элм, 1988. 186 с.
8. Мережковский Д. С. Земля во рту // Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге: История в материалах и документах. 1907–1917: В 3 т. Т. 2. М.: Русский путь, 2009. С. 7–17.
9. Николаева С. Ю. Балладное и притчевое начала в рассказе А. П. Чехова «Ведьма» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 19. Вып. 4. С. 67–75.
10. Николаева С. Ю. Гувернантка или клоунесса? (Феномен чеховской Шарлотты) // Драма и театр: Сб. науч. тр. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2002. С. 116–121.
11. Николаева С. Ю. Философский контекст в повести А. П. Чехова «Степь» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 100–107.
12. Панаев И. И. Петербургская жизнь // Современник. 1857. № 3. С. 143–167.
13. Полоцкая Э. А. Французские корни характера Раневской // Полоцкая Э. А. «Вишневый сад». Жизнь во времени. М.: Наука, 2004. С. 344–359.
14. Ревалд Дж. Постимпрессионизм. Л.: Искусство, 1962. 464 с.
15. Редькин В. А. Роль «Слова о Законе и Благодати» Илариона в поэме-цикле Ю. П. Кузнецова «Путь Христа» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2010. № 21. Вып. 5. С. 81–87.
16. Редькин В. А. «Русская идея» Юрия Кузнецова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2004. № 2 (4). Вып. 1. С. 48–68.
17. Соболев Ю. В. Чехов. М.: Журнально-газетное изд-во, 1934. 336 с.
18. Тamarли Г. И. Чехов и Клод Моне: концепция пейзажа // Тamarли Г. И. Синхронный диалог Чехова с культурой. Таганрог: Таганрогский гос. лит. и историко-архитектурный музей-заповедник, 2014. С. 39–54.
19. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 13: Пьесы. 1895–1904. М.: Наука, 1986. 524 с.

**THE IMPRESSIONISTIC EKPHRASIS IN THE PLAY
BY A. P. CHEKHOV “THE CHERRY ORCHARD”**

S. Yu. Nikolaeva

Tver State University

Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation

In A. P. Chekhov’s “The Cherry Orchard” some traits of ekphrasis are used: the text is full of associative links and symbols, as well as of culturemes formed by the aesthetic code of Russian and European impressionism. Chekhov recreates the cultural context

in which the Russian intelligentsia lived at the turn of XIX–XX centuries. Many fragments of “The Cherry Orchard” find their parallels in the paintings of the European impressionist artists. In particular, the Lopakhin’s story about the field of poppies is clearly reminiscent of a series of paintings by Claude Monet “Poppy field in Giverny”. Chekhov’s ekphrasis can also be associated with the paintings of van Gogh (still life with poppies and landscapes with poppy fields). Many motifs and details of the “The Cherry Orchard” can be compared with the works of Levitan, van Gogh, Seurat and others. Chekhov’s position is as follows: his heroes are under the charm of European culture, their mentality has changed, they lose their national identity, become “Westerners”, they want to leave Russia. They are “Russian Europeans”, “lackey thought” (Dostoyevsky’s expression) is inherent to them. The genre of comedy and farce becomes a form of expression of author’s condemnation of the Russian intelligentsia.

Keywords: *Chekhov, “The Cherry Orchard”, Claude Monet, van Gogh, Russian intellectuals, national identity, impressionism, ekphrasis, the author’s position, romantic irony.*

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 821.161.1.01

ДУХОВНЫЙ РЕАЛИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В. А. Редькин

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

Наряду с реализмом и романтизмом в современной литературе можно выделить художественные методы постмодернизма и духовного реализма. В нашем литературоведении идет поиск термина для обозначения метода изображения жизни, при котором духовный мир выступает как высшая реальность. Термин *духовный реализм*, под которым понимается облечение христианских идеалов в художественную форму, оказался наиболее продуктивным. Черты духовного реализма можно обнаружить не только в творчестве Б. Зайцева и И. Шмелева, но и В. Я. Шишкова, С. Д. Дрожжина, А. А. Ахматовой, Н. С. Гумилева, Ю. Кузнецова, Н. Рубцова, В. Крупина, многих других писателей XX века и классиков русской литературы XIX века.

Ключевые слова: *духовный реализм, романтизм, христианство, православие, метод, стилевое течение, постмодернизм.*

Наряду с реализмом и романтизмом в современной литературе можно выделить художественные методы постмодернизма и духовного реализма. После того как были потеснены и подвергнуты критике в конце 1980-х – в 1990-е годы концепции реализма, в основе которых лежал социальный аспект (критический реализм, социалистический реализм), стало неизбежно возвращение к поискам определения художественного метода на основе русской религиозно-философской и литературоведческой мысли начала XX века. Сердцевинной духовности России является её тысячелетнее лоно христианства в его подлинно национальной, избранной нашими предками конфессии православия, с его соборностью, терпимостью, человеколюбием, открытостью Божественному откровению. Вера в Бога, в существование иного мира опирается на живой религиозный опыт. С. Н. Булгаков считал, что у человека существует особый орган «религиозного видения» и подчеркивал: «Кто не хочет принять здесь единственно простой и естественной (но почему-либо для него метафизически недопустимой) гипотезы религиозного реализма, тот должен противопоставить ей теорию массовых галлюцинаций и иллюзий или же... “выдумки жрецов”!» [2, с. 19]. По его словам, в религиозном переживании дано «непосредственное касание мирам иным, ощущение высшей божественной реальности». Для человека верующего инобытие, духовная ипостась бытия не менее, а более реальна, чем видимая нам физическая материя, природный и социальный миры.

В нашем литературоведении идет поиск термина для обозначения метода изображения жизни, при котором духовный мир выступает как высшая реальность. В этом смысле термины «мистический реализм», «метареализм», «религи-

озный реализм», «психологический реализм» имеют расширительное значение, а, скажем, выражения «пасхальный реализм», «духовная поэзия» – напротив, слишком узкие понятия, предполагающее не светское, а чисто религиозное содержание. Не может удовлетворить и такая дефиниция, как «христианский реализм», так как в этом случае не учитывается национальная специфика, исчезает национальный образ мира, которые, несомненно, воплощаются в каждой национальной литературе. Совершенно непродуктивен термин «магический реализм», предложенный Ю. Боровым и О. Овчаренко и перенесенный ими из латиноамериканского художественного опыта на русскую почву. У Л. Леонова в «Пирамиде», Ю. Кузнецова в поэме «Путь Христа» и даже у М. Булгакова в «Мастере и Маргарите» не просто разрушается граница между реальностью и фантастикой, их творчество – это не просто отражение коллективного мифологического сознания. Писатели опираются на духовный опыт русского народа как народа православного, переносят борьбу между добром и злом с земли на небо, в духовную сферу. Нельзя согласиться с тем, что более семидесяти лет большевизма вытравивали из сознания русского человека религиозное мировоззрение, как считают некоторые критики. Свидетельством тому не только творчество И. Шмелева и Б. Зайцева, но и А. Ахматовой, В. Шишкова, М. Пришвина, В. Белова, В. Крупина, Л. Бородина, Н. Рубцова и многих других писателей XX века. К ним можно отнести слова Солженицына из его «Нобелевской лекции», передающие суть мироощущения художника, стоящего на позициях православия: «Один художник мнит себя творцом независимого духовного мира, и взваливает на свои плечи акт творения этого мира... Другой – знает над собой силу высшую и радостно работает маленьким подмастерьем под небом Бога...» [12, с. 136]. Большой вклад в изучение проблемы «христианство и литература» внесли национально ориентированные литературоведы В. Н. Захаров, В. В. Компанеец, И. А. Есаулов, Л. Ф. Алексеева, А. Б. Тарасов, Н. Ю. Желтова и мн. др., но вопрос о методе, когда художник в своем творчестве воплощает православное мировидение, остается открытым.

А. П. Черников в своих работах ввел понятие «духовный реализм» для характеристики творчества И. Шмелёва, оттолкнувшись от шмелевского самоопределения романа «Пути небесные» как «духовного романа». Автор этих строк попытался раскрыть черты духовного реализма в творчестве В. Я. Шишкова, С. Д. Дрожжина, А. А. Ахматовой, Н. С. Гумилева, Ю. Кузнецова, Н. Рубцова и других писателей, понимая под духовным реализмом облечение христианских идеалов в художественную форму, М. М. Дунаев применил это определение к писателям, воплощающим духовную сферу бытия в пределах представлений исторического православия, А. М. Любомудров охарактеризовал духовный реализм Б. Зайцева и И. Шмелева, определив его «как строго христианскую духовность», А. А. Андреев поставил вопрос о духовном реализме русских классиков XIX века, А. В. Гулин пишет о духовном реализме Л. Н. Толстого. С. Ю. Николаева, анализируя зачин романа Л. Н. Толстого «Воскресение», подчеркивает, что он в «большей мере теологичен, как и образы реки или дверей... Мир Божий противопоставляется здесь миру человеческому» [8, с. 79]. И своеобразие чеховской манеры она видит «не в плоском бытовизме, а в тонком сочетании реалистических и романтических тенденций, в филигранной поэтике диалога с романтиками, переосмыслении библейских и фольклорных сюжетов, святоотеческого наследия» [9, с. 67]. Термин начинают широко использовать молодые ученые. Но в теоретических построениях, связанных с понятием метода,

продолжает доминировать социальный подход. Русская классическая литература продолжает определяться как литература критического реализма. В сознании литературоведов прочно укоренилась концепция В. Белинского «натуральной школы» и его оценка с этой точки зрения творчества Н. В. Гоголя. Но можно полностью согласиться с В. Зеньковским, что позиция Гоголя – это «приближение эпохи нового, свободного сближения культурного сознания с Церковью», «это целая программа построения культуры в духе Православия на основе “простора”, т.е. свободного обращения ко Христу» [6, с. 175–176]. Таким образом, в творчестве Н. В. Гоголя ярко проявился именно духовный реализм.

Следует признать, что термин «духовный реализм» весьма условен, как и большинство других терминов в литературоведении. Кто-то говорит о коммунистической духовности, кто-то о духовности самых различных религий и конфессий. Кто-то считает реальностью только вещественно-предметный мир и отрицает духовную реальность. Но в данном случае речь идет о русской национальной литературе, о традиции, которая признает существование духовной реальности и считает истинной только православную духовность. Так, Серафим Роуз разоблачает лжедуховность не только атеизма и язычества, но и христианских неправославных конфессий. «Жизнь большинства нынешних “христиан”, – подчеркивает православный американский проповедник, – настолько пропитана эгоцентризмом и самодовольством, что какое-либо понимание смысла духовной жизни для них – за семью печатями; поэтому, когда они пытаются жить “духовной жизнью”, то приходят только к иной форме самодовольства» [10, с. 190].

Духовный реализм предполагает православный тип мировосприятия художника и соответствующую систему ценностей. Что касается предмета изображения, то следует подчеркнуть, что круг тем не может быть ограничен: писатель может говорить как о духовной, так и о телесной, и о душевной жизни человека. Этот тезис звучит в книге А. М. Любомудрова: художник «не отвергает конкретную действительность, не чуждается социальных, психологических, этических, исторических аспектов, но дополняет их воссозданием духовной реальности» [7, с. 235]. Однако фактически этот ученый отдает приоритет произведениям на церковную и монастырскую тему. С нашей точки зрения, писатель православной ориентации воплощает черты духовного реализма не обязательно в произведениях, сюжетно связанных с жизнью монастырей, святых обителей и церкви. Православное мировосприятие может проявляться в произведениях на самые разнообразные темы: войны и мира, революции и реформ, личной судьбы и судьбы народа, семейной и общественной жизни, человека и природы, человека и космоса. При этом художественный мир произведения выстраивается на основе православной системе и иерархии ценностей и оценок.

Однако пределы использования термина «духовный реализм» остаются неопределенными, не поставлена проблема его соотношения с традиционными понятиями «реализм» и «романтизм». Нам представляется, что для выявления характерных черт духовного реализма необходимо вернуться к классификации П. Н. Сакулина, который предпочитал говорить о реализме и ирреализме, считая романтизм одним из видов ирреализма. «Реализму противостоит, в качестве полярности, ирреализм, – подчеркивал он. – В его чистом виде ирреализм допускает, помимо конкретной действительности, существование “миров иных”, а, следовательно, характеризуется ирреализмом мировосприятия и миропонимания.

В глазах иррационалиста “миры иные” имеют неизменно большую цену, чем переходящая эмпирическая действительность» [11, с. 154]. Это и сближает духовный реализм с романтизмом. Чертами их общности, кроме иррационального начала, являются особая сердечность, приоритет духовных ценностей над материальными, а также такие элементы стиля, как повышенная роль эмоциональной окраски слова, широкое использование символа как окна в иной мир. Но, в отличие от романтизма, в искусстве духовного реализма нет двоемирия. И духовные сферы, и мир природы, и социальный мир – все объято Божьей волей. Это Божий мир. Субъективная позиция писателя здесь не может играть доминирующей роли, и писатель не стремится к пересозданию действительности, ибо твердой опорой для него является Священное Писание, духовность, выработанная и накопленная соборной Церковью. Здесь нет субъективно-оценочных элементов в авторской речи, пристрастия к фантастике, гротеску и романтической иронии. Писатель принимает действительность и стремится увидеть в ней Промысел Божий, он отвергает детерминизм, признавая свободу выбора человека, но не абсолютизирует ее. Отличает духовный реализм от романтизма и присущий ему элемент консерватизма, стремление сохранить духовные основы национального мира. Православному сознанию свойственен глубокий патриотизм. Утверждается не романтический идеал, а вполне конкретный, жизненный. Православная соборность противостоит романтическому индивидуализму.

По мысли Н. Бердяева, «творец-художник есть вместе с тем человек, духовное существо, несущий образ и подобие Божье, он же совершает нравственные и познавательные акты, он же верит и живет жизнью социальной» [1, с. 330]. Русские писатели, поднимающиеся к вершинам духовного реализма, насущные проблемы века: социальные, политические, исторические, нравственные – преломили через призму своей веры или её поиска. Таковы романы И. Шмелева «Лето Господне» и «Пути небесные» о сложном пути к Богу и интимном приобщении к церковной жизни главных героев. Православие Шмелев называл купелью русской литературы, истинное искусство с его точки зрения глубоко религиозно, «стоит на Христе, на Боге и от Бога».

То же можно сказать о романах В. Шишкова «Угрюм-река» и «Емельян Пугачев». Это реализм с элементами романтизма, глубоким психологизмом, религиозно-философским осмыслением бытия. В одном из писем М. Горькому В. Я. Шишков писал: «Реализм... романтизм... символизм... Ведь это все формулы? А разве можно творить по формулам? Когда я пишу, могу ли я думать о том, реализм это или романтизм? Я знаю только один закон: писать надо правдиво» [14, с. 205]. И рассматривать его творчество надо именно с этих позиций. В самой форме повествования В. Я. Шишков воплощает великую любовь к Божьему миру и падшему, греховному человеку, который стремится покаяться, очиститься и взмыть в небеса, но далеко не всегда ему это удается.

Главные ценности из мира внешнего, социального перемещаются во внутренний мир человека и у ряда поэтов XX века. Эти ценности не всегда доступны рациональному сознанию. Личность остается сокровенной, несет в себе некую тайну. Этим и привлекает к себе творчество Н. Гумилева и А. Ахматовой. В глубине их стиха мерцает непостижимый смысл бытия. По словам русского религиозного философа Б. П. Вышеславцева, предельная глубина человека закрыта «в значительной степени и для него самого» [3, с. 66]. И только в творчестве человек раскрывает

глубину своей личности, «бездну своего сердца». По словам С. Булгакова, «Бог есть навеки неведомая, недоступная, непостижимая, неизреченная Тайна, к которой не существует никакого приближения» [2, с. 91]. Вот это ощущение тайны и составляет особенность духовного реализма. Тайны Бога, тайны мира, тайны человека. Создавая акмеистическую эстетику, Гумилев шел к принятию Бога и этических норм, санкционированных авторитетом православного христианства. «Поэзии и религия – две стороны одной и той же монеты. И та, и другая требует от человека духовной работы. Но не во имя практической цели <...> а во имя высшей, неизвестной им самим» [4, с. 59–60]. Хорошо знавший поэта К. В. Мочульский чутко уловил духовно-религиозную природу акмеизма Н. Гумилева: «Символизм считал мир своим представлением, а потому иметь Бога не был обязан. Акмеизм поверил, и все отношение к миру сразу изменилось. Есть Бог, значит, есть и “иерархия в мире явлений”, есть “самоценность” каждой вещи... Дерзания мифотворцев и богоборцев сменяются целомудрием верующего зодчего: “труднее построить собор, чем башню”» (цит. по: [Там же, с. 287]).

В ряде современных произведений конфликт рисуется как борьба духа и плоти, пути проникновения и укоренения в душе греха. В этой духовной брани происходит формирование личности. Представителям духовного реализма в гносеологическом аспекте проблема «человек и мир» видится сложнее и иррациональнее, чем позитивистам. Они ставят не временные, а вечные вопросы о смысле жизни и предназначении человека. Объект их анализа – совесть, стыд, вина, память. Их идеалы основаны на христианском миропонимании, взывающем к добру и справедливости. Трагическое начало заложено в основу бытия, ибо для человеческого сознания пути Господни неисповедимы, ибо силен сатана, ибо, чтобы приобщиться к Богу, приходится пройти путь страданий. Собственно в этом и заключается земное существование человека с редкими или ограниченными во времени периодами счастья жизни по Божьей воле, Божьей правде, прозрения Божьей истины. Так представлена суть бытия в романе-наваждении Л. Леонова «Пирамида», где выражена тревога перед угрозой гибели человечества. Такова суть истинно духовной концепции романа-эпопеи М. Шолохова «Тихий Дон». Для человека православного «мир не только творится, но и содержится словами Божьими, поэтому печать Божественной красоты и смысла неотъемлема от него» [10, с. 14].

В современном постмодернизме возникают тенденции разрушения национальной культуры. Этой тенденции противостоит реализм вообще и духовный реализм в частности. Поэтому вряд ли можно согласиться с мнением о том, что «реализм все более начинает являть усталость форм, исчерпанность образной системы, оскудение творческих идей» [5, с. 3].

Ученый, богослов и филолог совершенно прав, когда утверждает, что только «в Православии, несущем в себе полноту Истины, обретаются единственно истинные критерии оценки всех явлений окружающей нас жизни. И всякого художника подстерегает грех искажения истины, если он отвергает сам религиозный подход к мироотображению». Но на основании того, что, с его точки зрения, «красота начинает откровенно служить дьяволу», что «сила эмоционального переживания отождествлялась с поэзией», он фактически отлучает от православной духовности почти всех русских классиков XIX и XX века: Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова, А. Блока, А. Ахматову, Н. Гумилева, С. Есенина, Н. Клюева, Л. Леонова и др. Утверждения о том, что для Блока характерно «бесовидение», для Есенина –

«бесовская тяга», а Гумилев «вторично распял Христа», не убеждают. Не следует отождествлять точку зрения автора и героя, даже лирического. Прямолинейная трактовка художественного текста неприемлема. Учение Л. Толстого – это одно, а его художественная практика – это совершенно другое. Божья искра таланта позволяет писателю вопреки догмам своего мировоззрения прорваться и прозреть истину Бога и сотворенного им мира. Если Христос говорил: «Я есмь путь», – то и Христова Церковь – это путь к Богу, к истине, а не абсолютная истина, которой обладает только Творец. Больше того, М. Дунаев утверждает: «С точки зрения Высшей Истины мы не сумеем отыскать ничего нового, своего, “оригинального” ни у одного из истинно великих художников и писателей. В этом смысле, например, весь Достоевский *вторичен*. Как и преподобный Андрей Рублев. И Пушкин, и Гоголь, и Чехов» [Там же, с. 51]. Эта вторичность – к воле и мудрости Всевышнего. Абсолютизируя Волю Господа, исследователь не учитывает специфику искусства, забывает, что художник – личность со своей волей. Возникает противоречие с его собственной идеей сотворчества. Каждый художник к истине Бога идет по своему пути. Вопрос в том, чтобы он не уходил от неё. Истинное творчество, по словам М. Дунаева, есть «соединение духовного стремления человеческой души к Творцу и изливание Божественной благодати, одухотворяющей творческую потенцию художника» [Там же]. Но как раз этим и отличается русская художественная классика! Что касается красоты, то здесь уместно привести слова митрополита Филарета, более двадцати лет возглавлявшего Русскую Православную Церковь за границей: «Христианство умеет ценить и любить красоту. И красоту в христианстве мы видим всюду: и в храмоздательстве, и в богослужении, и в музыке церковного пения, и в живописи – иконописи. При этом замечательно, что красоту в природе любили и ценили самые строгие наши подвижники, вполне отказавшиеся от мира. <...> Истинная красота всегда возвышает, облагораживает, просветляет человеческую душу и ставит перед нею идеалы правды и добра. И никогда христианин не признает прекрасным то явление или произведение искусства, которое – хотя бы и в совершенном исполнении – не очищает и не просветляет душу человека, но опошляет и загрязняет её» [13, с. 40–41].

Существует мнение о том, что «истинно религиозное искусство возможно лишь при соединении молитвенно-аскетического подвига с творчеством», и это соединение может быть достигнуто лишь «ценою совершенного смирения» [5, с. 61]. Действительно, классики русской литературы не обладали смирением. Они были активны и искали пути борьбы с силами зла в греховном, падшем мире. Но и Христос в этот мир пришел с мечом. Войны «во имя справедливости и восстановления порядка и правды – берутся христианским учением под защиту» [13, с. 46].

Таким образом, следует отметить мощную традицию православного мировосприятия, свойственную русской литературе, и её интертекстуальность в отношении Священного Писания. Только обращаясь к этим проблемам, можно всесторонне проанализировать основные тенденции литературного процесса и проникнуть в глубину художественного текста. У ряда писателей главные ценности из мира внешнего, социального перемещаются во внутренний мир человека. Эти ценности не всегда доступны рациональному сознанию. Этим и привлекает к себе внимание творчество И. Шмелёва и Б. Зайцева, В. Шишкова и Н. Гумилева, А. Ахматовой, Н. Тряпкина, В. Крупина и Ю. Кузнецова. В глубине их строки явно ощутим мерцающий и непостижимый смысл бытия.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. О русских классиках. М.: Высш. школа, 1993. 368 с.
2. Булгаков С. Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994. 415 с.
3. Вышеславцев Б. Значение сердца в религии // Путь: Орган русской религиозной мысли. М., 1992. С. 56–74.
4. Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М.: Современник, 1990. 385 с.
5. Дунаев М. М. Православие и русская литература: В 6 т. Т 5. М.: Худож. лит., 2003. 509 с.
6. Зеньковский В. В. История русской философии. М.: ЭКСМО-Пресс. 2001. 800 с.
7. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Б. К. За-йцев. И. С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 289 с.
8. Николаева С. Ю. О символике пейзажа в «Воскресении» Л. Н. Толстого // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 3. С. 78–85.
9. Николаева С. Ю. Балладное и лирическое начала в рассказе А. П. Чехова «Ведьма» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 4. С. 67–74.
10. Роуз Серафим. Православие и религия будущего. М.: Православная книга, 1991. 198 с.
11. Сакулин П. Н. Филология и культурология. М.: Высш. школа, 1990. 240 с.
12. Солженицын А. И. Нобелевская лекция // Новый мир. 1989. № 7. С. 131–144.
13. Филарет, игумен. Конспект по Закону Божию. М.: [Б. и.], 1990. 140 с.
14. Шишков В. Я. Неопубликованные произведения. Воспоминания о В. Я. Шишкове. Письма. Л.: Лениздат, 1956. 398 с.

**SPIRITUAL REALISM
AS A CREATIVE METHOD
OF CONTEMPORARY LITERATURE**

V. A. Redkin

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

Along with realism and romanticism in modern literature it is possible to distinguish creative methods of postmodernism and spiritual realism. In our literary studies, there is a search for a term to denote the method of portraying life, in which the spiritual world acts as the highest reality. The term *spiritual realism*, which means putting Christian ideals into artistic form, has proved to be the most productive. Features of spiritual realism can be found not only in creative works of Boris Zaitsev and Ivan Shmelev, but also in works of V. Y. Shishkov, S. D. Drozhzhin, A. A. Akhmatova, N. Gumilev, Y. Kuznetsov, N. Rubtsov, V. Krupin and many other writers of the twentieth century and classics of the previous Russian literature.

Keywords: *Spiritual realism, romanticism, Christianity, Orthodoxy, method, stylistic movement, postmodernism.*

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 82.091

ИГРОВОЙ ХАРАКТЕР ВЗАИМООТНОШЕНИЙ АВТОРА/ЧИТАТЕЛЯ/ГЕРОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ В. НАБОКОВА

Л. Ю. Стрельникова

Армавирский государственный педагогический университет
кафедра отечественной филологии и журналистики

В статье рассматривается проблема значения автора и его взаимодействия с читателем и героем в парадигме модернистско-постмодернистской игровой поэтики В. Набокова. Для писателя читатель – соучастник в эстетической игре, он должен разгадать авторский замысел или интерпретировать его. Герой подчиняется автору и не имеет личностного содержания. Писатель дегуманизированной эпохи, когда особое значение приобретает массовое искусство, подчиняется его диктату и выступает и как Творец, и как клоун-лицедей с функциями жреца. Для Набокова характерно масочное присутствие в произведении, но при этом он возвышается над миром, удовлетворяя свое *Super Ego*.

Ключевые слова: модернизм, авторская маска, читатель, автокодирование, массовое искусство, творческое безумие, модернизм, Набоков.

В. Набоков органично вписался в круг западных эстетических воззрений, поставив во главу угла освобожденный от идейных и этических оценок продукт творчества, что позволяет отнести его к «западному канону», каким он оформился в модернистско-постмодернистскую эпоху. В неклассической эстетике актуализируется вопрос об авторском присутствии и амбивалентной роли писателя, соединяющем в себе антагонистические функции Творца и клоуна-лицедея, что в полной мере относится к Набокову, вытеснявшему все виды «русскости» из своих произведений в стремлении слиться с западным индивидуализмом, чтобы, по словам американской писательницы Дж. Оутс, «очистить вселенную от всего, что не является Набоковым» [28, с. 586].

Вопрос об авторском присутствии в набоковских произведениях в разное время рассматривался Г. Шапиро, А. Люксембург, А. Зверевым, Г. Рахимкуловой, Д. Гольинко-Вольфсон, С. Давыдовым, Г. Хасиным, А. Злочевской, Н. Анастасьевым и др. В произведениях Набокова автор функционирует в трех вариантах:

- творческого «конкурента Всемогущего» [16, с. 575], когда художник отождествляет себя с Демиургом;
- в качестве *Magister Ludi*, создателя интеллектуальной эстетической игры. Как говорил Набоков, «я в этом частном мире – абсолютный диктатор», устанавливающий правила творческой игры, где «каждый персонаж следует тем путем, который я для него навоображал» [Там же, с. 596];
- в статусе авторской маски, демонстрирующей представительство писателя как *homo ludens* через героя-трикстера. Не имея личностной идентичности и не являясь автопортретом, авторская маска скрывает подлинного писателя, что говорит о протейской способности видоизменяться и демонстрировать разные точки зрения.

Каждое произведение Набокова повествует о нем самом, о его собственном видении мира, что писатель считал для себя определяющим, главным по отношению к той художественной ценности, которая должна быть воплощена в литературном произведении, ибо художник должен «создать мир, соответствующий манере мастера, насыщенный тонами, которые нашел он сам!» («Смех в темноте») [21, с. 397].

В создавшейся ситуации не происходит отождествления внутреннего мира героя и читателя с миром его создателя, напротив, по словам М. Медарич, «автор занимает позицию превосходства – он навязывает правила игры и в начале является единственным игроком, знающим правила, но и читателю предоставляет шанс на совместное наслаждение игрой» [11, с. 455]. Набоков неоднократно подчеркивал, что ведет творческую игру с «благодарным читателем, или – что одно и то же – художником» и пишет для «художников – соучастников и соучеников» [16, с. 584]. Автор и читатель становятся участниками одной игры с текстом, при этом читатель также становится художественным объектом, как и персонажи произведения, создавая своего рода игровой круговорот творческого процесса как признак его хаотической бесконечности для закрепления в вечности искусства: «...и не кончается строка» – так обозначит функцию авторского бессмертия герой романа «Дар» [12, с. 330]. Перефразируя Пушкина, Набоков говорил: «Читатель благородный до ужаса нелюбопытен» [14, с. 104], в понимании писателя, «хороший читатель, читатель отборный, соучаствующий и созидающий, – это перечитыватель» [22, с. 25], всегда стоящий ниже автора по интеллектуальному уровню. Так происходит формирование эстетических вкусов массовой публики, что будет характеризовать культуру постмодернизма с ее вовлечением в игровую стихию всего текста, автора и читателя.

Вводя читателя в творческий процесс, Набоков предопределил парадигму постмодернистского искусства, ориентированного на массового зрителя. Оно, как заметит А. Генис, «стремится к сотворчеству. Всеми силами оно пытается втянуть нас в свою орбиту» [5, с. 221]. Писатель преображает в художественную прозу собственную жизнь, помещая в текст похожих на себя, но не тождественных себе героев (Ганин, Федор, Мартын, Герман, Горн и т. д.), что само по себе дезориентирует читателя, заставляя его поверить в идентичность автора и персонажа. Известно, что Набоков призывал не «отождествлять себя с персонажем книги» [18, с. 26], так как это может нарушить игровой дуализм в пользу реалистического переживания описываемых ситуаций. Задача читателя – постараться быть объективным Другим (взгляд со стороны), не стремиться к сопереживанию с героем и «оставаться в стороне, находя удовольствие в самой этой отстраненности, и оттуда с наслаждением <...> созерцать глубинную ткань шедевра» [Там же, с. 27].

По этой причине в произведениях писателя не осуществляется творческого симбиоза автора и героя, Набоков сохраняет дихотомию отношений, разграничивая эти позиции и представляя их как фактор двойничества, взгляд Другого (психологическое раздвоение), при этом «возврата в себя не должно происходить: целое героя для автора-другого должно остаться последним целым, отделять автора от героя – себя самого должно совершенно нацело» [2, с. 18]. Например, в романе «Дар», вступая в творческое соперничество с автором, Федор как его же порождение и одновременно двойник – антипод – в действительности служит лишь замыслу самовозвышения Набокова, утверждения его *alter ego*, не поднимаясь, как и другие герои романов писателя, выше своего создателя. Совершенно очевидно, что Набоков не делает Федора двойником самого себя, его личность «растворяется» в меняющихся масках, боясь слиться с ним в единое целое: «Тощий, зябкий, зимний Федор

Годунов-Чердынцев был теперь от меня так же отдален, как если бы я сослал его в Якутскую область. Тот был бледным снимком с меня, а этот, летний, был его бронзовым, преувеличенным подобием» [12, с. 299].

Набокова не интересует человек как целостный предсказуемый характер, поэтому художественный мир произведений писателя наполнен прототипами и двойниками – излюбленный способ обезчеловечивания и превращения героя в авторскую марионетку, эстетическую модель как форму для заполнения эстетическим содержанием и одновременно масочной проекции автора, отделенного от своего творения. В постмодернистском представлении о человеке важность приобретает понятие Другого, безумца, нетождественного самому себе, что оказалось свойственно игровому релятивизму набоковской поэтики, не привязанной к художественным догмам и традициям. Во внутреннем содержании героев писателя торжествует гротескная психопатологическая «шизоидная личность», вступившая в конфликтные отношения со всем миром, но, в отличие от трактовки постструктуралистов, его герой совпадает со своим Другим, так как оба находятся за пределами сознания, их экзистенция проявляется в несовпадении с окружающим миром, спасение от которого они видят в состоянии собственного внутреннего раздвоения, переместившегося в область бессознательного (Ганин, Смуров, Лужин, Федор, Мартын и др.).

Воплощая в себе эстетическую онтологию неклассической поэтики, набоковский герой является порождением дегуманизированной децентрированной эпохи постмодернистского деконструктивизма, когда происходит деформация и дестабилизация художественных форм в литературе, разум объявляется помехой творчеству, а дезориентация в мире хаоса изменила природу человека, обезличив его и оставив наедине со своим эстетизированным подсознанием, не совпадающим с традиционными гуманистическими трактовками. В таком герое совместились неконтролируемые инстинкты физиологического бессознательного, а также художественные инстинкты (платоновские демоны), через которые он реализуется как творческий субъект. Правомерно суждение католического философа Романо Гвардини об искажении гуманистической сущности человека, его болезненном погружении в самого себя, превращении в обезличенный объект психологических экспериментов: «Индивид становится сам себе интересен, превращаясь в предмет наблюдения и психологического анализа» [4, с. 185].

Деградация личностного начала, воспринимаемого сквозь призму кривого зеркала, соответствует постмодернистской бодрийяровской классификации утраты образом своей жизненной идентичности и превращения его в симулякр, что происходит на третьей стадии развития образа, когда автор «маскирует отсутствие базовой реальности» [3, с. 23], и отображение принимает «характер чародейства», иначе говоря, приобретает свойства «инакости» обезличенного Другого. На четвертой стадии образ «уже относится не к порядку видимости, а к порядку симуляции» [Там же]. Образ переходит в безжизненный знак, за которым не стоит никакое изображение подлинного человека, игра заключается в том, чтобы «докопаться до сущности», а в итоге убедиться в отсутствии подлинника: «Где тип, где подлинник, где первообраз?» [22, с. 322], – так риторически звучит вопрос Смурова в «Соглядатае». В созданной Набоковым системе искривленных зеркал герой всегда видит психологически неуравновешенного лакановского Другого, двойника, отчужденного от мира, которого ошибочно принимает за собственную индивидуальность. В каждом набоковском герое живет зеркальный двойник самого себя, но, независимо от отрицательного или положительного проявления двойничества, его вторая, отраженная

сущность оказывается выше и значительнее подлинной, так как именно в ней заключено творческое начало: «Жизнь только портила мне двойника», – скажет набоковский Герман из «Отчаяния» [19, с. 341].

В своем стремлении к самоутверждению и перманентному существованию в тексте Набоков презентует себя как мифологического Творца, не появляясь открыто, но обряжаясь в маску для того, чтобы скрыться за ней, и в то же время делает ее признаком элитарности, выделенности, той границей, за которой писатель скрывается от читателя, так как его истинного лица читатель не должен узнать никогда. Категория авторской маски (*author's mask*) будет предложена американским постмодернистом Мамгреном как связующий центр децентрированной структуры, «именно она служит камертоном, который настраивает и организует реакцию имплицитного читателя, обеспечивая тем самым необходимую литературную коммуникативную ситуацию, гарантирующую произведение от “коммуникативного провала”» [7, с. 8] для возбуждения читательского интереса. Не имея личностной идентичности, авторская маска кодирует и скрывает писателя и одновременно заявляет о его присутствии, позволяя говорить о протейской способности видоизменяться и демонстрировать разные точки зрения, ни одна из которых не может претендовать на истинность. С помощью масочности автор запутывает читателя, происходит смешение масок, герои, как и автор, играют с читателем, вводя их в обман и иллюзию, создавая троичную систему участников зрелища, чтобы скрыть истину, о чем Набоков «предупредит» в американском романе «Подлинная жизнь Себастьяна Найта»: «...остерегайся и честнейшего из посредников. Помни, все, рассказанное о тебе в действительности тройко: скроено рассказчиком, перекроено слушателем и скрыто от обоих мертвым героем рассказа» [20, с. 43].

Набоков смотрит в свое творчество, как в увеличительное зеркало, где видит отражение своего искаженного гипертрофированного *Alter ego*, Другого под названием *Magister Ludi* в маске гения: «...я ношу маску, я всегда под маской...» [22, с. 340], – признается набоковский герой-маска в «Соглядатае». В своем психоанализе К. Юнг утверждал, что в сознании человека может существовать несколько личин, с помощью которых он «обманывает других, а часто самого себя» [27]. К. Юнг предлагает называть человека с «расщепленным характером» маской (*Persona*), соотносимой с «маской древнего актера» [Там же]. То есть человек, по К. Юнгу, на протяжении всей жизни играет определенную роль, зная, что выбранная им маска «соответствует, с одной стороны, его собственным намерениям, с другой – притязаниям и мнениям его среды» [Там же]. Концепция маски К. Юнга выявила способность личности к игре как ее психологическую установку, что отразилось в модернистской и постмодернистской литературе, где человек утрачивает всякое подобие с подлинником и становится образом – симулякром, построенном на «несоответствии и различии» [6, с. 335].

Отражая топологию карнавала, маска скрывает истинное лицо, подменяя низменное возвышенным, уродливое прекрасным, поэтому, представляясь в произведении через маску героя, Набоков презентует самого себя; как охарактеризует подобную карнавальную маску-личину М. Бахтин, «единого лика автора нет, он разбросан или есть условная личина» [2, с. 22]. Набоковская маска всегда фальшива и иронична, поэтому функционирует «в специфической роли своеобразного “трикстера” <...> он прежде всего издевается над ожиданиями читателя, над его “наивностью”, над стереотипами его литературного и практически-жизненного мышления» [7, с. 8]. Примером самовозвышения через актерскую маску может служить театра-

лизация жизни римского императора Нерона, как ее описывает Ю. Лотман в книге «Культура и взрыв», что применимо к личности Набокова: «Нерон, однако, придает маске черты портретного сходства с самим собой. Таким образом, если маска актера как бы стирает его внетеатральную личность, то здесь она, наоборот, выпячивается. Но собственное лицо Нерона для того, чтобы стать частью спектакля, должно быть уничтожено и восстановлено, то есть заменено своей собственной маской» [10, с. 47].

Художнику неклассической эпохи не свойственна вера в некий рациональный миропорядок, он поддерживается теперь комическим вдохновением, предлагая смотреть на искусство как на игру, как, в сущности, на насмешку над самим собой» [23, с. 262]. Набоков сам часто играет двойную роль автора и актера, проявляя, подобно Нерону, страсть к маскарадности, смешивая театр и жизнь; как верно заметит Ю. Кристева, «тот, кто произносит слово, его же и производит; сказать и произвести отождествляются поверх всяких различий между ними» [9, с. 550]. Одним из необходимых, по мнению писателя, признаков оригинальности творчества является проекция самого себя в произведении в масочном присутствии, что придает ему большей загадочности: «Однако художник, – заявляет В. Ходасевич, – нигде не показан им прямо, а всегда под маскою: шахматиста, коммерсанта и т. д.» [25, с. 224]. Набоков довел идею игрового принципа до апогея, показав всем своим творчеством, что литература – это игровое зрелище, в котором участвуют три стороны – актер (герой), автор и публика (читатель); в целом же весь текст, как сформулирует эту мысль в модернистской поэтике Р. Барт, «требует от читателя деятельного сотрудничества», и далее, следует обратиться к примеру Малларме, желавшего, «чтобы книгу создавала аудитория»» [1, с. 422].

В книге «Другие берега» Набоков раскрывает принцип творческой игры между автором и читателем, говоря, что «в произведениях писательского искусства настоящая борьба ведется не между героями романа, а между романистом и читателями», когда автор сам творчески руководит игрой, ставя перед партнерами задачи, и по праву *Magister Ludi* требует поиска не рациональных, а «иллюзорных решений», «ложных следов и других подвохов», чтобы ввести читателя в заблуждение и «поддельной нитью лже-Ариадны опутать вошедшего в лабиринт» [13, с. 290], что и является фактором симуляции творчества, когда отражение реальности подменяется ее подделкой, ложью фантазма.

Особенностью набоковской маски является ее нарциссизм, что является проявлением авторской саморефлексии. Изобретая свой творческий мир как искусство новоявленного Нарцисса, Набоков, по замечанию Г. Шапиро, помещает в произведения «мириады собственных лиц» (парафраз набоковского парафраз), прибегая к «разнообразному и изощренному автокодированию» [26, с. 30], чтобы незримо, но узнаваемо демонстрировать свое демиургическое присутствие в тексте. По признанию Набокова, его «зачаровывали пророческие даты» [15, с. 602], поэтому писатель буквально в каждом произведении шифрует «свое присутствие значительными и загадочными для него датами» [26, с. 30] (как правило, это дни рождения Пушкина, Шекспира, Гоголя и собственно автора), историческими событиями, анаграммами (Ван Бок, Вивиан Дамор-Блок, Омир ван Балдилов и др.), использует хроместезию (соответствие цвета буквам имени), иконичность алфавита (использование первых букв имен персонажей или других слов, чтобы показать присутствие автора). В комплексном автокодировании Набоков прибегает к интермедийным источникам: кино, живопись, шахматы, – то есть он сам выступает, по словам Г. Шапиро, как «в высшей степени homo ludens... ради игры «осознавая

себя в своей художественной вселенной «антропоморфическим божеством», где шифры своего присутствия и есть «божественные знаки», выявляющие «присутствие автора» [Там же, с. 36].

В подобной клоунской маске Директора мюзик-холла писатель появляется в романе «Камера обскура». Словно многоликий Приап, он «был существом трудно-уловимым, двойственным, тройственным, отражающимся в самом себе, – переливчатым магическим призраком, тенью разноцветных шаров, тенью жонглера на театрально освещенной стене» [17, с. 135]. Именно таким должен быть в представлении Набокова художник – творец искусства новой эпохи, он же клоун – лицедей, рядящийся в одежды жреца от искусства. Авторское присутствие выступает у Набокова как прием деконструкции текста, изменяющий его структуру в направлении свободы интерпретации, «способствуя появлению “читательского метатекста”» [7, с. 8].

Отсюда следует вывод, что для Набокова не характерен провозглашенный Р. Бартом постмодернистский принцип «смерти автора», напротив, он не растворяется в голосах своих героев и читательском видении, а возвышается над ними, выступая в функции как участника игры (*homo ludens*), так и ее создателя (*Magister Ludi*), существуя в тексте в статусе демиургического Автора, и также выступает как комический трикстер, благодаря чему происходит разрушение приоритета монологического автора и установление диалогических отношений, свойственных игре (карнавалу), где «символические отношения и принцип аналогии преобладают над субстанционально-каузальными отношениями» [8, с. 436]. Автор не может позволить себе умереть, предоставив героев и приёмы самим себе, как это будет свойственно постмодернистам, поскольку куклы без кукловода недееспособны и неинтересны.

В стремлении выявить свою фантастическую изменчивость он использует маски ложных авторов (часто это герой – представитель автора), чтобы зашифровать, но не скрыть собственное присутствие. В роли двойников – представителей выступают, например, Ганин, Мартын, Федор и др. Наделенные чертами автобиографии Набокова, эти герои вводили в заблуждение исследователей, увидевших в них писательских прототипов, что не может быть верным, так как герой интересует автора только как эстетический субъект, который распадается в бесчисленных зеркальных отражениях, приводя личность к самоуничтожению ради трансформации ее в артефакт, и тогда человек функционирует как театральная марионетка, чья жизнь служит сюжетом развлекательного представления в отраженном экранном зеркале, созданном воображением режиссера, *Magister Ludi*, организующем увлекательную фантастическую игру: «По желанию моему я ускоряю или, напротив, довожу до смешной медлительности движение вех этих людей, группирую их по-разному, делаю из них разные узоры, освещаю их то снизу, то сбоку... Так, все их бытие было для меня только экраном» [22, с. 339].

В связи с ростом популярности массовых жанров в искусстве XX века (кино, мюзик-холл, цирк и т. п.) игра становится особым родом художественной коммуникации, привлекая читателя и автора как участников зрелищного действия, произойдет, по словам А. Гениса, то, что «аудитория теперь должна не сочувствовать, а соучаствовать. Художник, соблазняющий нас тем, что зовет в соавторы, больше не певец, он – запевала. Его искусство сводится к провокации нашего воображения, к организации не своего, а нашего художественного творчества» [5, с. 221]. Создатель нового искусства, обладающий творческим даром, чтобы стать гением, должен уметь в художественной форме доносить до читателя правду о лжи и видеть мир по ту сторону реального и серьезного, в духе теории Й. Хейзинга, «в пер-

возданной стране... в царстве грезы, восторга, опьянения, смеха» [24, с. 121], где господствует не лично обусловленный автором персонаж, а его эстетический отпечаток, в подсознании которого оформляется «на грани сознания и сна всякий словесный брак, блестя и звеня...» [17, с. 316], обнажая внутреннюю жизнь писателя как узаконенное платоновским идеализмом творческое безумие. Значимо то, что указанные способы автокодирования, демонстрирующие игровой подход писателя и к самому себе, и к своим героям, не вступают в противоречие с «божественным» присутствием автора и его функцией *homo ludens*, что позволяет говорить о симбиозном взаимодействии позиции «жреца и клоуна», но при этом художник превыше всех образов ставит свой собственный, считая его зеркальным отражением бога.

Список литературы

1. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 413–424.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
3. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула, 2013. 204 с.
4. Гвардини Р. Конец нового времени // Самосознание культуры и искусства XX века. Западная Европа и США. М.; СПб.: Университетская книга. 2000. 640 с.
5. Генис А. Вавилонская башня. Искусство настоящего времени. М.: Независимая газета, 1997. 256 с.
6. Делез Ж. Логика смысла (вторая половина). М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. 480 с.
7. Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. М.: Интрада, 2001. 376 с.
8. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: Прогресс, 2000. С. 427–457.
9. Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики. М.: Рос. полит. энциклопедия, 2004. 656 с.
10. Лотман Ю. Культура и взрыв. Семиосфера. СПб.: Искусство–СПБ, 2000. 704 с.
11. Медарич М. Владимир Набоков и роман XX столетия // В. В. Набоков: Pro et contra. СПб.: Русский Христианский гуманитарный ин-т, 1997. С. 448–468.
12. Набоков В. Дар // Набоков В. В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М.: Правда, 1990. С. 5–330.
13. Набоков В. Другие берега // Набоков В. В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990. С. 133–302.
14. Набоков В. Заметки переводчика // В. В. Набоков: Pro et contra. СПб.: Русский Христианский гуманитарный ин-т, 1997. С. 102–133.
15. Набоков В. Интервью А. Аппелю, 1966 // В. Набоков. Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 3. СПб.: Симпозиум, 1997. С. 589–621.
16. Набоков В. Интервью в журнале “Playboy”, 1964 // Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 3. СПб.: Симпозиум, 1997. С. 562–588.
17. Набоков В. Камера обскура. СПб.: Азбука, 2015. 224 с.
18. Набоков В. О хороших читателях и хороших писателях // Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 23–29.
19. Набоков В. Отчаяние // Набоков В. В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М.: Правда, 1990. С. 333–462.
20. Набоков В. Подлинная жизнь Себастьяна Найта. СПб.: Северо-Запад, 1993. 527 с.
21. Набоков В. Смех в темноте // В. Набоков. Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 2. СПб.: Симпозиум, 1997. С. 392–564.

22. Набоков В. Соглядатай // Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1990. С. 299–345.
23. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. Восстание масс. М.: Ермак, 2005. 269 с.
24. Хейзинга Й. Homo ludens. Статьи по истории культуры. М.: Прогресс-Традиция, 1997. 416 с.
25. Ходасевич В. О Сирине // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. Критические отзывы, эссе, пародии. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 219–224.
26. Шапиро Г. Поместив в своем тексте мириады собственных лиц // Литературное обозрение. 1999. № 2. С. 30–36.
27. Юнг К. Психологические типы. СПб.: Азбука, 2001. [Электронный ресурс] // Библиотека Максима Мошкова. URL: <http://lib.ru/PSIHO/JUNG/psytypes.txt>. (Дата обращения: 25.11.2017.)
28. Oates D. C. A Personal View of Nabokov // Saturday Review of the Arts. 1973. № 1. P. 36.

PLAYING CHARACTER OF THE RELATIONSHIPS BETWEEN THE AUTHOR, READER AND CHARACTER IN THE WORKS OF NABOKOV

L. Yu. Strelnikova

Armavir State Pedagogical University
Department of Russian Philology and Journalism

The article considers the problem of significance of the author and his interaction with the reader and the character in the paradigm of modernistic and post-modernist play poetics of V. Nabokov. The reader is a partner in the aesthetic game of the writer, and he must guess an authorial concept, or interpret it. The character obeys the author and has no personal content. The writer of the dehumanized era, when massive arts takes on special significance, obeys the latter's dictate and acts as Creator and a clown-actor with functions of a priest. A masked presence in the work of literature is typical for Nabokov, but in this way he rises above the world satisfying his Super Ego.

Keywords: *authorial mask, reader, autoencryption, mass arts, creative madness, modernism, Nabokov.*

Об авторе:

СТРЕЛЬНИКОВА Лариса Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии и журналистики Армавирского государственного педагогического университета (352900, Армавир, ул. Чичерина, 130), e-mail: lorastrelnikova@yandex.ru.

About the author:

STRELNIKOVA Larisa Yurevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Russian Philology and Journalism, Armavir State Pedagogical University (352900, Armavir, Chicherin str., 130), e-mail: lorastrelnikova@yandex.ru.

ЛИНГВИСТИКА

УДК 81'35

ПРОПИСНАЯ БУКВА В КОНФЛИКТЕ НОРМЫ
И РЕЧЕВОЙ ПРАКТИКИ

О. Б. Власова, М. И. Васильева (Карпович)

Тверской государственный университет
кафедра русского языка

Статья посвящена дискуссионным проблемам употребления прописной буквы в контекстах, не связанных с языковой игрой. В центре внимания авторов написания, противоречащие основному положению теории письма, в соответствии с которым с прописной буквы пишутся имена собственные, а со строчной – имена нарицательные. Исследование проводится на материале современного русского языка.

Ключевые слова: прописная буква, строчная буква, существительные, орфография омонимы, языковая игра, документы.

Современные исследователи рассматривают прописную букву в разных языковых аспектах.

Нормативный аспект, то есть правила употребления прописной буквы в различных именах собственных, лингвистов интересует в связи с необходимостью корректуры или редактуры текстов. Нормативное употребление прописной буквы рассматривается сегодня на материале разных лексических групп. Исследователей, в частности, интересуют многокомпонентные эргонимы, официонимы, топонимы, наименования высших религиозных и светских должностных лиц, сакральная лексика и др. К примеру, М. Я. Крючкова [8] сосредоточивает свое внимание на противоречиях, которые обнаруживаются при орфографическом оформлении многокомпонентных эргонимов, то есть собственных имен делового общения людей, в том числе союзов, организаций, учреждений, корпораций, предприятий, обществ, заведений, кружков. Предметом исследований Н. И. Пономаревой [11] становится орфографическое оформление официонимов – названий объединений делового общения людей (организаций, учреждений, партий), а также должностей, званий, титулов. Д. Ю. Ильин [4] оценивает нормотворческую деятельность лингвистов в области употребления прописной буквы в топонимии как противоречащую основному положению теории письма. В соответствии с этим принципом прописная буква выделяет только имя собственное, меж тем как *рог, лес, село* в составных топонимах – имена нарицательные. Н. В. Николенкова [9] обращается к вопросам употребления прописной буквы в наименованиях, связанных с религией.

Помимо исследований нормативного употребления прописной буквы, активно изучаются ненормативные случаи её (их) появления в начале и даже середине слова. Как правило, намеренное нарушение правил орфографии в части выбора прописная / строчная рассматривается в связи с задачами языковой игры.

Так, в центре внимания С. В. Ильясовой [5] оказываются языковые игры на основе выделения прописными буквами производящей основы, например: «*ЭлектроШОКовая терапия*», «*В Голливуде подрастает маленький БОНДёнок*», «*ТелеЯ-ШИНизация всей страны?*».

Деривационный аспект языковых игры с ненормативным использованием прописных букв в СМИ и рекламе интересовали многих исследователей, в частности Е. А. Земскую [3], О. Б. Власову [1; 2], М. И. Карпович [6; 7] и др. В поле зрения при этом оказывались примеры не только с кириллическими (*Стань обЛАДАдателем*), но и с латинскими прописными буквами, например: *STOPка*, *PRезидент*, *раZOOMный выбор* и др.

Языковые игры подобного рода приводят к объединению двух смыслов в одной знаковой оболочке («*Кого хочет приСМИрить Совбез?*»), что не только способствует привлечению внимания, но и усиливает выразительности речи при соблюдении требования лаконичности.

Заметим, что основное положение теории письма, в соответствии с которым прописная буква должна выделять только имя собственное (собственное имя *Любовь* пишется с прописной буквы, имя нарицательное *любовь* – со строчной буквы), никем и никогда не оспаривалось. Одновременно с этим явления, которые обычно квалифицируют как ошибки, то есть нестандартные случаи появления прописной буквы в целях языковой игры, уже предлагается рассматривать в статусе нового вида нормы, в частности, нормы коммуникативной, определяемой задачами текста [5]. На данный момент этот вопрос находится в стадии осмысления.

Необходимо заметить, однако, что примеров, противоречащих основному положению теории письма, в соответствии с которым прописная буква выделяет только имя собственное, очень много. Прописная буква сегодня сплошь и рядом появляется не только в нарицательных существительных, но и в словах иных частей речи, а строчная буква, напротив, легко проникает в имена собственные. И то, и другое делается намеренно, сознательно и часто вне всякой связи с языковой игрой.

Например, прописная буква употребляется в нарицательных существительных со значением лица, вызывающего безусловное уважение благодаря своим личностным или деловым качествам, например: «*Теперь им предстоит продолжить дело своего Учителя*», «*Как и должно быть у настоящего Мастера*».

Большая буква в таких случаях может иметь не только графическое выражение, но и словесное описание. Речь идет об употреблении крылатого выражения *человек с большой буквы* и его трансформаций, например: «*Кроме того, он был человеком “с большой буквы”, умел поддерживать коллег и словом, и делом*» (из периодики).

Графическое и словесное выражение прописной буквы может быть одновременно: «*Когда в поисковике Яндексa вбиваешь “Роман Лизалин”, поисковик выдает 8586 ответов! И подсказку “Роман Лизалин Человек с большой буквы” (из периодики)*; «*Вряд ли найдутся ещё игроки, зарабатывающие в столь юном возрасте 8,000,000\$ и набирающие за сезон минимум 90 очков – Талант с большой буквы*» (из периодики).

Прописная буква как средство передачи безусловного уважения появляется не только в существительных, но также в прилагательных: *цель ЛДПР – восстановление статуса России как Великой Державы; Вместе мы сила!* (из программы Либерально-демократической партии России); в глаголах: *Вместе мы Победим!*; в наречиях: *Лучшие журналисты нашей страны Честно расскажут о том, что*

им удалось узнать. Спектр тем чрезвычайно широк: от невероятных историй о работе врачей «скорой помощи» до тюремных романов, от проблем гражданского брака до наживы на вере в Бога» (из анонса Видео@Mail.ru).

За счет прописной буквы нарицательные имена типа *Мастер* и *Учитель* дают положительную оценку профессиональным и нравственным качествам человека, по отношению к которому используются. Напротив, презрение к человеку или группе лиц выражается заменой прописной буквы на строчную, например: *наполеоны, гитлеры, чубайсы* и т. п.

Прописная буква вместо нормативной строчной в нарицательных именах, а также в местоимениях употребляется сегодня и вне связи со сферой эмоций и оценок.

В определенных контекстах нарицательные существительные, написанные с прописной буквы, заменяют собой присутствующие выше по тексту названия организаций и личные имена людей, например: *Работодатель, Банк, Организация, Оператор, Поставщик, Покупатель. Абонент* и др.

Такое написание возможно в трудовом контракте, в договоре о банковском вкладе, в договоре на оказание услуг передачи данных, в договоре купли-продажи и т. п. Приведем примеры: «Общество с ограниченной ответственностью «Северо-Западное Книготорговое Объединение», именуемое в дальнейшем «**Поставщик**», в лице Генерального директора Умнова Е.Н., действующего на основании Устава, и Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение Торжокский политехнический колледж Федерального агентства по государственным резервам (ФГБУ Колледж Росрезерва), именуемое в дальнейшем «**Покупатель**» <...> заключили договор о нижеследующем...»

«ООО «Интеграл» в лице директора Толочкова М.Ю., действующего на основании Устава, с одной стороны, и физическое лицо Иванов Иван Иванович (далее – **Абонент**), пожелавшее заключить настоящий договор на оказание услуг, заключили настоящий договор».

В договорах и других текстах, предназначенных для многократного использования, вместо нарицательных существительных типа *Абонент, Покупатель* могут быть вписаны любые фамилии или названия организаций.

Подобные контексты исключают всякие предположения о языковых играх. В наименованиях типа *Абонент, Покупатель* появление прописной буквы может быть связано с желанием унифицировать документы и оптимизировать работу служб документационного обеспечения управления.

Примеры, противоречащие основному положению теории письма в части прописной буквы, не исчерпываются заменами одного типа буквы на другой. Прописная буква в слове может вообще вытеснить строчную, иначе говоря, все слово оказывается написанным в верхнем регистре.

Верхний регистр, например, используется, чтобы нивелировать визуальные различия между именами собственными и нарицательными. Другими словами, вместо того чтобы разграничить имена собственные и нарицательные посредством прописной – строчной букв, все слово пишется в верхнем регистре. Эта уловка позволяет совместить значение собственного и нарицательного имен в одной знаковой оболочке. Примеры подобного рода частотны в рекламе.

Например, слово *любовь*, написанное без кавычек со строчной буквы, означает «глубокое эмоциональное влечение, сильное сердечное чувство» [10]. Именно

в этом значении существительное употребляется в выражении *Для любимых всё делаешь с любовью*.

Слово «Любовь» в кавычках и с прописной буквы является номеном, в частности, наименованием кондиционера для белья. В этом смысле высказывание *Для любимых всё делаешь с «Любовью»* становится слоганом и выражает с совсем другой – рекламный – смысл.

На слух предложения *Для любимых всё делаешь с любовью* и *Для любимых всё делаешь с «Любовью»* неразличимы – слова *любовь* и «Любовь» омофоничны. Это созвучие открывает простор для манипуляций, чем успешно пользуются рекламисты. Два не связанных по смыслу суждения связываются на уровне пресуппозиций условными, причинно-следственными или условно-инструктивными смыслами примерно так:

Если у тебя есть «Любовь», то будет любовь;

Если у тебя есть любовь, то должна быть «Любовь»;

У меня есть «Любовь», поэтому есть любовь;

Чтобы была любовь надо иметь «Любовь» и т. п.

Чтобы сохранить двусмысленность в письменном варианте и омофоны превратить в омонимы, существительное *любовь* пишут полностью прописными буквами и без кавычек: *Для любимых всё делаешь с ЛЮБОВЬЮ*.

Подобные написания в рекламе не редкость. Например: *Хорошие хозяйки любят лоск*. В этом контексте слово *лоск* употребляется в значении «безукоризненный вид, внешний блеск» [10]. В контексте *Хорошие хозяйки любят «Лоск»* анализируемое существительное является наименованием стирального порошка. Объединение двух смыслов в одном высказывании провоцирует ложную связку *Будет лоск – если будет «Лоск»*, которая сохраняется на письме за счет верхнего регистра и отказа от кавычек: *Хорошие хозяйки любят ЛОСК*.

Аналогично: смысл слогана *Мы сходим на берег всегда с «Охотой»* («Охота» – наименование пива) усложняется за счет созвучного высказывания *Мы сходим на берег всегда с охотой* («с желанием, стремлением» [10]). Объединение двух смыслов в одном высказывании провоцирует ложную связку типа: *если будет пиво определенной марки, все будет хорошо*. Чтобы сохранить двусмысленность и ложную связку, слоган воспроизводится на письме как *Мы сходим на берег всегда с ОХОТОЙ*.

Утверждение *Где наслаждение – там я* созвучно рекламному слогану *Где наслаждение – там «Я»* («Я» – наименование сока). Созвучность приводит к наложению смыслов, что в свою очередь провоцирует ложную связку: *будет наслаждение, если будет сок*. Стремление сохранить ложную связку и в письменном тексте приводит к ненормативному появлению прописной буквы без кавычек: *Где наслаждение – там Я*.

В сфере виртуальной коммуникации, где действуют собственные правила речевого этикета, орфографические нормы в части прописной буквы сознательно нарушаются совсем по иным причинам. Все слово пишется в верхнем регистре не для того чтобы устранить различие между собственными и нарицательными именами, но для выражения злости, негодования, возмущения, разочарования, для графически передачи повышенной интонации и даже крика.

Если обратиться к текстам популярных социальных сетей, можно увидеть, что пишущие действительно следуют новым традициям употребления прописных букв. Например, в следующих интернет-сообщениях с помощью прописных букв

люди «кричат» о своей беде: «*ПОМОГИТЕ спасти жизнь Вадимке*», «*Вопрос по ЖИЛБЮ отзовитесь люди добрые!!!! ОЧЕНЬ НУЖНА ВАША ПОМОЩЬ!!!*», «*Помогите вернуть жену!!! ПРОШУ ПОМОЩИ*», «*Друзья!!! СИТУАЦИЯ SOS!!!*»; «*Друзья, внимание, нужна ваша ПОМОЩЬ! Все мы оказались в крайне критической ситуации, но есть среди нас заемщики, которым помощь необходима уже вчера*».

Вполне естественно, что, как и сам крик, выделение слова всеми прописными буквами не всегда уместно. Именно поэтому, к примеру, администратор форума «Крымский клуб 4x4» призвал участников «не кричать», а общаться в нормальном тоне. Выделение всего слова большими буквами администратор допускает, только если тексты содержат призывы о помощи или иную действительно важную и срочную информацию.

Верхний регистр часто эксплуатируется также в текстах документов, но не для манипуляций, а для наименования вида документов, например:

ФЕДЕРАЛЬНЫЙ КОНСТИТУЦИОННЫЙ ЗАКОН
О судебной системе
ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА к проекту федерального закона
«Об образовании в Российской Федерации»
Указ Президента Российской Федерации
О внесении изменений в некоторые акты Президента Российской Федерации

Всеми прописными буквами пишутся, кроме того, заголовки проектов актов Президента РФ, например:

Проект
УКАЗ ПРЕЗИДЕНТА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
О внесении изменений в некоторые акты Президента Российской Федерации по вопросам федеральной государственной гражданской службы [12].

Как видим, отступления от морфологической функции прописной буквы не случайны и свидетельствуют о том, что, помимо морфологической функции выделения имен собственных, прописная буква выполняет и другие функции, требующие изучения и описания.

Список литературы

1. Власова О. Б. Собственные имена и прописные буквы: морфологический аспект // Русский язык. История и современность. Тверь, 2002. С. 57–64.
2. Власова О. Б. Феномен произвольной мотивации в современном русском языке // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2008. Вып. 19. № 9 (110). С. 15–19.
3. Земская Е. А. Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX столетия. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 90–142.
4. Ильин Д. Ю. Употребление прописной буквы в топонимии (проблема совершенствования орфографической нормы). Волгоград: Изд-во Волгогр. гос. ун-та. 1999. 148 с.
5. Ильясова С. В. Языковая игра в газетном тексте [Электронный ресурс] // Научно-культурологический журнал. 2001. № 23 (77). URL: <http://www.relga>.

- ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=main. (Дата обращения: 24.02.2018.)
6. Карпович М.И. Прописная буква как оружие в руках рекламиста // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2011. № 1. С. 166–170.
 7. Карпович М.И. Конкуренция прописной и строчной букв в современном русском языке // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика». 2014. Т. 14. Вып. 3. С. 25–30.
 8. Крючкова М.Я. Многокомпонентные эргонимы в аспекте орфографии: проблема совершенствования нормы правописания: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / М.Я. Крючкова; Волгоградский гос. ун-т. Волгоград, 2003. 19 с.
 9. Николенкова Н.В. Прописная и строчная буквы в наименованиях высших религиозных и светских должностных лиц (предложения к правилам) // [Электронный ресурс] // Слово. Образовательный портал. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/40294.php>. (Дата обращения: 13.01.2018.)
 10. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: ИТИ Технологии, 2006. 944 с.
 11. Пономарева Н.И. Употребление прописной буквы в официонимах: Проблема совершенствования орфографической нормы: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Н.И. Пономарева; Волгоградский гос. ун-т. Волгоград, 2003. 26 с.
 12. Указ Президента РФ от 19 августа 2017 г. № 381 «О внесении изменений в некоторые акты Президента Российской Федерации по вопросам федеральной государственной гражданской службы» [Электронный ресурс] // Гарант.ру. URL: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71647672/>. (Дата обращения: 24.02.2018.)

THE CAPITAL LETTER IN THE CONFLICT OF NORM AND SPEECH PRACTICE

O. B. Vlasova, M. I. Vasilyeva (Karpovich)

Tver State University
Department of Russian Language

The article is devoted to the debatable problems of using capital letters in contexts not related to language games. The attention of the authors is focused on the modes of writing, which contradict the basic norms of the theory of writing, according to which the capital letters are the ones that the proper names start with, while the lowercase is used for common names. The study is based on the materials of the modern Russian language.

Keywords: *capital letter, lowercase letter, nouns, spelling homonyms, language game, documents.*

Об авторах:

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.

ВАСИЛЬЕВА (КАРПОВИЧ) Маргарита Игоревна – аспирант кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: karpovich_m_i@mail.ru.

About the authors:

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.

VASILYEVA (Karpovich) Margarita Igorevna – postgraduate student of the Department of Russian language, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: karpovich_m_i@mail.ru.

УДК 811.161.1(470.331)

ЯЗЫКОВЫЕ И СТРУКТУРНЫЕ ПАРАМЕТРЫ ТВЕРСКИХ ДЕЛОВЫХ ДОКУМЕНТОВ XVII–XVIII ВЕКОВ

Т. В. Габлина

Тверской государственный университет
кафедра русского языка

В статье рассматриваются лексика, грамматические формы и структура деловых документов на примере текстов тверской деловой письменности. Выявляется зависимость употребления лексем, падежных форм и композиция от традиций, определяющей формульное строение текстов, и характера нормы на период XVII–XVIII веков.

Ключевые слова: деловая письменность, норма, структура, разговорная речь.

В XVII в. начинается стремительное экономическое и политическое развитие России, и этот процесс требует регламентации при составлении документов и их учета. Необходимо было вести документацию на языке, который был бы понятен для всех слоев общества. И таким языком был язык деловой письменности, ориентированный на разговорную речь. В этот период в текстах делового содержания наблюдается «своеобразный сплав искусственных элементов канцелярского стиля и фактов, прямо отражающих живую речь того времени» [2, с. 16]. Постепенно происходит отбор языковых средств, которые позднее станут принадлежностью литературной нормы.

Все документы писались людьми, неплохо владеющими нормами делового изложения, а следование правописной норме было необходимым условием при составлении различного рода документов. В период радикальных преобразований, затронувших все сферы человеческой деятельности, деловая письменность становится предметом общественного внимания. В таком аспекте все делопроизводственные документы воспринимались как значимые, а язык деловых бумаг и книг был предметом особого внимания, так как он был тесно связан с правовой стороной деятельности людей в обществе. При этом служащие столичных канцелярий считали себя законодателями в ведении деловой документации, их письменная речь становилась образцовой языковой формой, поэтому писцы периферий старались следовать московским нормам.

Разговорная речь как форма общественно-бытового выражения составляла основу деловой письменности, но подвергалась определенной нормализации в структуре делового текста. На любой временной оси деловой язык представляет собой ту систему, которая по отношению к системе языковых форм устной речи является самостоятельной. Деловые бумаги не писались языком повседневности и не были тождественны разговорному языку. Разговорная стихия была опосредована письменными традициями делового изложения.

В процессе формирования языка русской национальной общности особая роль отведена московскому говору как наддиалектной реализации языка. Составители деловых документов «ориентировались на определенные образцы» [Там же,

с. 12]. Нормы, которые формировались в приказных учреждениях столицы, получают широкое распространение по всей русской территории.

Для деловой письменности характерно существование двух типов норм, которым следовали все регионы: общерусские нормы, которые свойственны всем текстам делового содержания независимо от территории, и местные нормы, отражающие языковую специфику региона. Механизм функционирования языковых единиц невозможно понять без интерпретации личностных установок автора на использование языковых средств. В деловой письменности, представленной системой документов разных жанров, воплощается индивидуальное начало, в котором народно-разговорная речь отражается через призму интеллектуальных особенностей писца и его образованность.

Определение лингвистической ценности памятников и интерпретация языковых данных не могут проводиться без учета сведений о писцах. Как правило, самыми ценными для лингвистики являются тексты, написанные непрофессионалами. В этом случае исследователь получает материал, в котором в большей степени отражается и стиль автора, и характер эпохи.

Документы делового содержания писались скорописью, предназначенной для ведения делопроизводства. В графике текстов много сокращений, выносных букв, наблюдается вариантность в начертании одних и тех же письменных знаков, нечеткое отражение мягкости (*селцо, запис, денги*), непроставленность *-ъ* в конце слов, заканчивающихся согласным звуком (*платил, прием*), непоследовательное написание прописных букв, вынос согласных в середине слова, титла.

Жанр документов определяет структуру текстов. Так, официально-деловые и частно-деловые документы соответствуют трехчастной структуре: зачин, основная часть, концовка. В основной части описывается предмет и условия договора. В концовке указывается дата имущественных или хозяйственных отношений, необходимые пометы, свидетели, составитель документа.

В соответствии со структурой в формулярах документов выделяются устойчивые формы и сочетания, например: *Послух Елисейка руку приложил* [1, с. 15], *по ево прошению бежецкой канцелярии подячей Роман Афанасьевъ росписался* [Там же, с. 26]. Введение в текст документа формульных выражений было необходимым условием, позволяющим словесно закреплять правовые отношения, формировавшиеся в практике делопроизводства.

Одним из распространенных жанров были книги, где регистрировались хозяйственные, финансовые, торговые операции. Структурно они построены более сложно, чем другие тексты. Традиционно в начальной части дается точное указание на характер содержащихся сведений, например: *1732 году книга окладная Бежецкой воеводской канцелярии канцелярского збору с бань с мельниц...* [Там же, с. 27] Запись состоит из столбцов, где указан оклад (содержание обложения), сколько взято денег, а также страницы записей, месяц и число. Статьи и записи основной части книг обладают своими особенностями, но имеются общие черты: время, место написания, тип сбора, денежные средства и др. В жанре книг нет эмоционально окрашенной лексики, поскольку основное назначение таких документов – фиксация сборов, необходимая для отчета и последующей правой деятельности.

Структура текста и целевое назначение тесно связаны с лексической составляющей документов, поскольку в рукописных материалах отражалось взаимопроникновение и быта, и культуры, и правовых отношений. Развиваясь в течение длительного времени, деловая письменность была достаточно обособлена от дру-

гих жанров письма и представляла собой элемент речевой коммуникации с определенными характеристиками и нормами. В исследованных текстах нет лексического разнообразия, однако в них последовательно отражаются названия документов (*купчая, указ, межевая книга, копия с указа, отказная книга, отпускная*), названия земельных участков, мест жительства людей, место совершения сделок, имена и фамилии гражданских лиц и служащих приказов.

В каждом деловом документе можно выделить определенное количество тематических групп с различной наполняемостью, например: лексика межевания, лексика, называющая людей по социальному положению, слова, обозначающие различные должности, родственные отношения, имущественную закреплённость, собственные именованья.

Синтаксический строй деловых документов соответствует общерусским тенденциям в области составления деловых текстов. Для деловых документов характерно широкое употребление бессоюзных предложений и подчинительных конструкций. В документах часто используют союзы, *а, и, да*, преобладание которых в синтаксической структуре определяется содержанием документа, его юридической разработанностью и назначением. В документах предложения строятся по принципу цепочечного нанизывания, в них повторяются одни и те же союзы. Конкретность, логичность, упрощённость повествования – таковы основные характеристика синтаксиса документов.

Тексты делового содержания отличались многообразием вариантных явлений, так как орфографические нормы еще не сложились, а проникновение в текст элементов территориальных делала вариантность еще более стабильным явлением приказного языка. В языке деловой письменности проявлялась «стандартно-ограниченная вариативность» [3, с. 16], обусловленная параметрами и характером документа.

Например, в области существительных отмечается широкая вариантность падежных окончаний практически во всех типах склонения как в единственном, так и во множественном числе; например, широко отражена дублетность в группе слов мужского рода, иллюстрирующая формы на *-а* и *-у* типа *года / году, рода / роду, прихода / приходу*. В группах отвлеченных и вещественных существительных формы на *-у* значительно преобладают над словами с окончанием *-а*, что соответствовало общерусским представлениям того периода о морфологической норме.

Анализ имен прилагательных мужского и среднего рода свидетельствует о том, что конкурирующая способность флексий *-аго/-яго* и *-ова/-ева* в XVII–XVIII вв. еще была очень велика. В деловой документации, разнообразной по содержанию, органически уживались новые флексии *-ова/-ева*, присущие разговорной речи, и старые книжные формы на *-аго/-яго*. Последнее чаще фиксировалось в словах, где определяемым словом были такие существительные, как *князь, указ, император*, то есть они входили в формульные выражения типа *великаго князя, присланнаго указу*.

Таким образом, деловые документы, которые на протяжении веков закрепляли юридические, экономические, социальные отношения, обладали рядом особенностей на период начального этапа формирования норм русского языка: они строились по определенному шаблону, в них использовались формульные выражения, ориентация на разговорную речь определяла широкую вариантность, которая поддерживалась отсутствием орфографических норм. В деловой письменности постепенно оттачивались устойчивые формулы и приемы их составления, складывались такие возможности языковой коммуникации, которые позднее составят основной фонд общенациональных языковых реализаций

Список литературы

1. Бондарчук Н. С., Кузнецова Р. Д. Тверская деловая письменность XVII–XVIII вв. Калинин, 1986. 77 с.
2. Копосов Л. Ф. Севернорусская деловая письменность XVII–XVIII вв. (орфография, фонетика, морфология): автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.02.01 / Л. Ф. Копосов; Московский гос. ун-т. М., 2000. 22 с.
3. Кортава Т. В. Приказный язык в функциональной парадигме русского языка XVII в. // Филология – PHILOGICA. 1997. № 11. С. 15–17.

LINGUISTIC AND STRUCTURAL PARAMETERS OF TVER BUSINESS DOCUMENTS OF XVII–XVIII CENTURIES

T. V. Gablina

Tver State University
Department of Russian Language

The article deals with vocabulary, grammatical forms and structure of business documents on the example of texts of Tver business writing. The dependence of the use of lexemes, case forms and composition on the traditions that determine the formula structure of the texts, and the nature of the norm for the period XVII–XVIII centuries, is identified.

Keywords: *business text, norm, structure, spoken language.*

Об авторе:

ГАБЛИНА Татьяна Васильевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: tgablina@yandex.ru.

About the author:

GABLINA Tatyana Vasilevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Russian Language, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: tgablina@yandex.ru.

УДК 811.161.1

ВРЕМЯ И СЛОВО В ПОЭЗИИ И. БРОДСКОГО

Е. Г. Усовик

Тверской государственный университет
кафедра русского языка

Статья посвящена лингвистическому описанию одной из особенностей философско-эстетической системы И. Бродского. Центральной категорией анализа является Время, которое, в отличие от традиционного представления о слиянии в нем статичности и динамичности, в творчестве поэта характеризуется только динамикой, выступая как непреодолимая, разрушительная сила мира и человека. Единственное, по мнению И. Бродского, что может противостоять ей, – это Язык, Слово.

Ключевые слова: художественный текст, лингвистический анализ текста, языковая личность автора, категория времени.

В каждой культуре модель мира строится на взаимосвязи универсальных понятий, в числе которых и время. Не является исключением и конструируемый в художественном произведении образ мира: время здесь является центральной категорией, опосредованной авторским восприятием действительности, то есть художественное время – это всегда чье-то время. Рассмотрение данного феномена ценно тем, что позволяет расширить границы осознания человеком себя в потоке бытия.

В этом смысле показательно творчество И. Бродского, которое характеризуется метафизичностью мировосприятия и поэтики, и одной из таких метафизических категорий у него выступает время. «Все мои стихи, более-менее, об одной и той же вещи: о времени», – говорил Бродский [1, с. 11]. В творчестве поэта оно непосредственно связано с человеком и пространством, что необходимо подводит к философской трактовке триады «время – пространство – человек» в аспекте соотношения статики и динамики. По слову другого поэта, «Годы и столетия – вот что служит человеку местностью, страной, пространством. Он – обитатель времени» [3, с. 292].

Традиционно пространство считается статичным и может преодолеваться человеком. Статичность времени тоже связана с человеческим фактором: в отличие от древнего сознания, ощущавшего свою зависимость от природы и времени, современный человек осознает свою способность не смириться, а победить, подчинить их. Это связано с прогрессом, достижения которого направлены на экономию времени, на создание средств, продлевающих молодость, жизнь. Христианское смирение сменяется борьбой со временем.

Возможен ли обратный вектор, вектор динамики, когда время пребывает в состоянии постоянного действия и способно менять неподвижный мир, созерцаемый человеком, и его самого, так как он является частью этого мира?

Эта идея отражается в стихотворении «Глаголы» (в последующих цитатах ключевые слова курсивом выделены мною. – Е. У.): «Меня окружают молчаливые

глаголы, // похожие на чужие головы / глаголы, // *голодные* глаголы, *голые* глаголы, // главные глаголы, *глухие* глаголы» [1, с. 68].

В заглавии «Глаголы» просматривается и динамичность, и статичность: несмотря на взаимную противоположность, они неразрывно связаны, что задает неоднозначность смысла заглавия, о чем свидетельствует уже обычная словарная характеристика. Согласно грамматическим пометам, *глагол* – это существительное, а следовательно, характеризуется объектностью и статичностью. Семантическое же толкование данной лексемы свидетельствует о динамической природе, ср.: 1) в грамматике: часть речи, обозначающая действие или состояние и изменяющаяся по временам, числам, лицам и родам; 2) речь, слово [2, с. 131].

Словарная дефиниция, безусловно, подчеркивает динамическую природу, так как речь – это коммуникативное действие, а слово тоже созидательно: именно Словом был сотворен мир.

С другой стороны, *глаголами* у Бродского именуются люди, что следует из приписываемых им характеристик: *голые*, *глухие*, *голодные*, – а звуковой повтор *г*, *л*, *о* соотносится с лексемами *глаголы* и *голова*. В тексте есть и прямое сравнение глаголов с головами: «похожие на чужие головы глаголы». Сам же человек является «вещью», которой управляют высшие силы, но он способен эту «вещность» преодолеть, так как может мыслить, говорить, действовать, создавать вещи, подобно Творцу.

Если подавить в человеке одно из этих свойств, его существование станет бессмысленным: либо он останется личностью, у которой «связаны руки», либо будет действовать, но это будут действия машины. Первый тип эксплицирован в стихотворении через местоимение *меня*. «Я» – личность, которая видит отрицательную суть происходящего, но не может ничего изменить. Людей второго типа большинство, и это: «Глаголы без существительных, глаголы – просто. // Глаголы, которые живут в подвалах, // говорят – в подвалах, / рождаются – в подвалах // под несколькими этажами // всеобщего оптимизма [1, с. 68]. Налицо анжамбеман, который графически и интонационно подчеркивает угнетенность людей, живущих в замкнутом пространстве, на дне, и не подозревающих об этом.

Метафора «глаголы без существительных» указывает на отсутствие личностных, индивидуальных качеств, поскольку одним из важнейших принципов советского времени считалась одинаковость.

Собственно глагольные формы в стихотворении «Глаголы» – все, за исключением *станет*, *не придет* и *не снимет*, – несовершенного вида настоящего времени; время и вид здесь фиксируют регулярность, повторяемость одних и тех же действий в течение всей жизни, что подчеркивает синтагма *каждое утро*, которая отражает цикличность времени. Создается впечатление, что это мир зомбированных существ, которые запрограммированы на одни и те же действия и которым не нужен смысл того, что они делают и создают.

В четвертой строфе картина времени меняется: появляются прошлое и будущее, правда, в неявной форме. С первым связан мотив памяти, в которую уходят глаголы, а со вторым – синтагма *однажды восходят*: ею задается будущий момент, когда произойдет восхождение. Сложность этой модели времени в том, что движение осуществляется одновременно в направлении и прошлого, и будущего:

И уходя, как *уходят* в чужую *память*,
мерно ступая от слова к слову,

всеми своими тремя временами
глаголы *однажды восходят* на Голгофу» [Там же].

Появление библейской горы Голгофы, на которой был распят Иисус, имеет особое значение. Это момент будущего, когда наступит смерть, прекратится ход земного времени: «...некто стучит, забивая гвозди / в прошедшее, / в настоящее, / в будущее / время» [Там же].

Мотив забивания гвоздей символизирует переход в Вечность, возврата из которой нет. На этом сходство с библейским сюжетом заканчивается, так как в следующей строфе читаем: «Никто не придет, и никто не снимет». Смысл страданий Иисуса на кресте – в спасении людей от грехов. Он воскрес, потому что его жизнь на земле была связана с глаголом-словом, которое он проповедовал. В этом стихотворении люди в образе глаголов утратили вместе со способностью мыслить и способность «глаголить», поэтому итогом их жизни становится небытие.

Важная особенность анализируемого стихотворения, характерная для всего творчества Бродского, – опредмечивание или одухотворение лингвистических терминов, которое подчеркивает тождество человека и языка; в этой взаимосвязи – залог жизни: «...здесь и скончаю я дни, теряя / волосы, зубы, *глаголы, суффиксы...*» [Там же, с. 278]. Потеря глаголов и суффиксов для поэта равнозначна приближению к смерти.

Отдельный случай употребления слова *глагол* – отсылки к пушкинскому и лермонтовскому «Пророкам» в стихотворении «Разговор с небожителем», написанном через десять лет после «Глаголов». Речь трактуется как «божественный дар», который дается не любому человеку, а лишь поэту, но дар этот «горестный» и бессмысленный: «...уже ни в ком / не видя места, коего *глаголом* / коснуться мог бы... <...> ...тебе твой дар / я *возвращаю* – не зарыл, не пропил... <...> душа <...> всего лишь слепок с *горестного дара...*» [Там же, с. 219].

Мотив утраты глагола здесь связан не с насильственным оболваниванием людей, как в «Глаголах», и не с приходом старости, как в стихотворении «1972», а совсем с иными причинами. Поэт по своему положению выше не только всех остальных людей, но выше и самого себя как «просто человека»: «Здесь, на земле... <...> благодаря / тебе, я на себязираю свыше...» [Там же]. Эта способность приходит вместе с даром слова и позволяет глубже уловить суть явлений, вещей, событий. Как промежуточное звено между Небом и «низшим», обыденным миром, поэт видит многое, например, что «человек есть испытатель боли» или что «вера есть не более чем почта в один конец».

Однако возможность видеть суть явлений позволяет также видеть и угрожающий смысл тех из них, которые связаны с непреодолимостью смерти и времени. Значит, этот дар не имеет никакой ценности. С помощью глагола поэт строит «башню слов», которая, подобно вавилонской, позволяет не только остаться навсегда в памяти, но и достичь запредельных высот. Тем не менее он понимает, что она будет «все время недостроенной»: «И в этой башне, / в правнучке вавилонской, в башне слов, / все время недостоверной, ты кров / найти не дашь мне!» [Там же, с. 221].

Разум и мысль, полученные поэтом вместе с даром слова от Бога, имеют некий заложенный изначально предел, преступить который невозможно. Создав людей «по своему образу и подобию», Всевышний одновременно и отдаляет их от себя: человек «подобен», а не «равен» Богу. Разница между ними в том, что люди

смертны и подвержены разрушительному влиянию Времени, как и вещи, ими созданные: «...созданное прочно... <...> ...добыча времени: теряя / (пусть навсегда) // что-либо, ты / не смей кричать о преданной надежде: / то Времени, невидимые прежде, / в вещах черты / вдруг проступают, и тесниться грудь / от старческих морщин...» [Там же, с. 222].

Знание и способность видеть то, что дано видеть немногим, освобождает лирического героя от иллюзии, будто страдание в жизни ведет к вечному слиянию с Богом: «О, нет, не помощь / зову твою, означенная высь! / Тех нет объятий, чтоб не разошлись, / как *стрелки в полночь*. / Не жгу *свечи*, / когда, разжав железные объятия, / *будильники*, завернутые в платья, / гремят в *ночи!*» [Там же, с. 221].

Собственно Время здесь – как часовой механизм, который движет стрелки-людей к небытию. «Железные объятия» будильников – тщетная попытка продлить момент, когда время «сходит на нет», обнуляется, когда прошлый день еще не завершился, а будущий еще не начался. Именно поэтому здесь появляется лексема *полночь* – символ нуля. Тем не менее «будильник» времени все равно прогремит, а значит, нет смысла, по мнению Бродского, пытаться победить подступающую ночь небытия свечой веры.

Время-циферблат – сквозной мотив поэзии Бродского, но здесь оно имеет еще одну важную особенность – длину, делающую его схожим с туннелем: «Ты за утрату / горазд все это отомщеньем счесть, / моим приспособленьем к *циферблату*, / борьбой, слияньем с Временем... <...> ...затем что чудится *за каждым диском* / в стене – *туннель*» [Там же, с. 222].

Время жизни каждого из нас одновременно и циклично, как циферблат, на котором отражается повторение минут, дней, времен года, и линейно, как туннель, в конце которого – смерть. Таким образом, жизнь человека – это движение по спирали, а не по замкнутому кругу или прямой линии. Время – страшный и неумолимый судья, разрушительному влиянию которого никто и ничто не может противостоять, разве что Слово. Мир и человек всего лишь песчинки во всепоглощающем потоке секунд, минут, лет, столетий.

Список литературы

1. Бродский И. Форма времени: стихотворения, эссе, пьесы: В 2 т. Т. 1. Минск: Эридан, 1992. 480с.
2. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1998. 942 с.
3. Пастернак Б.Л. Об искусстве. М.: Искусство, 1990. 400 с.

THE TIME AND THE WORD IN BRODSKY'S POETRY

E. G. Usovik

Tver State University
Department of Russian Language

The article presents linguistic description of one of the peculiarities characterizing the philosophic and aesthetic system of J. Brodsky. The central category in this analysis is Time, which, in discord with the traditional view, is not a blending of statics and

dynamics, but is characterized in his poetry only by dynamics, being an irresistible and destructive power for the Universe and the Human being. The only thing to oppose this power, according to Brodsky, is the Language, the Word.

Keywords: *literary text, linguistic analysis, the author's linguistic personality, category of time.*

Об авторе:

УСОВИК Елена Григорьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: elena_usovik@mail.ru.

About the author:

USOVIK Elena Grigorevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Russian Language, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: elena_usovik@mail.ru.

УДК 811.161.1

**СТИШКИ-«ПИРОЖКИ»: ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АНТРОПОНИМОВ
КАК ЭЛЕМЕНТА ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ****М. Е. Щербакова**Тверской государственный университет
кафедра русского языка

В предлагаемой статье дается лингвистический анализ таких произведений современной сетевой культуры, как стишки-«пирожки», с точки зрения входящих в них антропонимов, их текстообразующих функций, а также производится анализ приемов языковой игры в текстах данного малого фольклорного жанра.

Ключевые слова: «пирожки», фольклор, антропоним, языковая игра, каламбур, прецедентное имя.

В современной массовой коммуникации сосуществуют две разнонаправленные тенденции: с одной стороны, стремление к свободе, желание подчеркнуть авторскую индивидуальность, с другой – использование уже давно проверенных способов выражения мысли, что позволяет соотнести автору свой текст с существующими культурными традициями. Как отмечает Е. А. Нахимова, «среди наиболее существенных свойств современной массовой коммуникации необходимо отметить интертекстуальность, образность, установку на языковую игру и эмоциональное воздействие на адресата» [5].

В весьма популярном в наши дни жанре стихков-«пирожков», которые завоевали любовь сетевой аудитории и попытку лингвистического анализа которых мы уже предпринимали [7; 8], в числе прочих характерологических признаков присутствует включение в них многочисленных имен собственных, в частности антропонимов. Последние вовлекаются авторами данных поэтических текстов в языковую игру, которая является одним из наиболее ярких художественных приемов в этом жанре сетевой поэзии.

Весьма часто действующими лицами «пирожковых» текстов являются наиболее популярные персонажи телевизионных новостей или ток-шоу: российский президент, политические деятели, представители шоу-бизнеса и т. п. Поэтому можно утверждать, что многочисленные стишки-«пирожки» создаются, что называется, на злобу дня, то есть «утром в газете – вечером в куплете», и являются, таким образом, вариантом осмысления их авторами окружающей действительности и попыткой отнестись к происходящему с долей здоровой иронии. Злободневность сближает «пирожки» с их фольклорной предшественницей – частушкой, ср.: *вот вы все путин путин путин / а я за ксению собчак / считаю хватит президента / нам выбирать за красоту.*

Языковая игра в «пирожках», содержащих в контексте имена современных персоналий, чаще всего строится на совмещении значений полисемичного слова, как, например, в тексте *седой уставший якубович / с улыбкой крутит барабан / стреляет и мозги стекают / по первой тройке игроков*, где сталкиваются два значения лексемы *барабан*: «вращающееся цилиндрическое устройство» (в данном

случае – часть оборудования телевизионного шоу) и «вращающийся цилиндр с гнездами для патронов в револьвере».

В некоторых случаях языковая игра базируется на обыгрывании фразеологических единиц: *ух ты сколько бревен / у тебя в глазу / надо звать скорее / юрия лозу*. В начале данного текста содержится отсылка к известному библейскому фразеологизму, но вторая часть стиха вместе с упоминанием популярного отечественного певца отсылает читателя к знаменитой песне этого исполнителя «Плот».

В целом ряде «пирожков» языковая игра строится в том числе за счет того, что антропонимы, используемые в текстах, являются прецедентными именами, носителями значимой имплицитной информации, которую можно охарактеризовать как энциклопедическую.

Основные положения теории прецедентности (Ю. Н. Караулов, Ю. Е. Прохоров, В. В. Красных, В. Г. Костомаров, Д. Б. Гудков) заложены в основу исследований прецедентности на материале различных национальных языков [2; 6; 3; 4; 1]. В нашей статье, вслед за отечественным лингвистом Д. Б. Гудковым, под прецедентным именем мы понимаем «индивидуальное имя, связанное или 1) с широко известным текстом, относящимся, как правило, к числу прецедентных (напр., Обломов, Тарас Бульба) или 2) с ситуацией, широко известной носителям языка и выступающей как прецедентная (напр., Иван Сусанин, Колумб), имя-символ, указывающее на некоторую эталонную совокупность определенных качеств (Моцарт, Ломоносов)» [1, с. 108].

Можно утверждать, что прецедентные имена – это важная составляющая национальной картины мира, способствующая стереотипизации и оценке действительности в народном сознании, формированию и развитию национальной картины мира, приобщению к национальной культуре и национальным традициям.

Большое число прецедентных имен, которые можно найти в текстах стихов-«пирожков», – это имена различных исторических деятелей, писателей, поэтов, ученых, композиторов и т. д., например: Наполеон, Гитлер, Чапаев, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Шекспир, Моцарт, Шаинский и мн. др. В ряде текстов фигурируют персонажи известных литературных произведений, кино- и мультфильмов, популярных песен, к примеру, Евгений (Онегин), Джульетта, Герасим, Ассоль, Буратино, Крокодил Гена, Кузнечик. В отдельных «пирожках» прецедентные имена, относящиеся к разным прецедентным текстам или ситуациям, сталкиваются, рождая абсурдность и комизм: *чапаев проходя по дну / муму погладил нул княжну*.

Имена зачастую употребляются в рамках упоминания прецедентных текстов, известных и авторам, и читателям, как правило, прежде всего по школьному курсу литературы, истории и т. д. В ряде случаев функцию прецедентного текста выполняет популярная песня или кинофильм. В таких случаях прецедентные имена входят в состав скрытой цитаты или употребляются в контексте наряду с ней. Прецедентность, таким образом, сосуществует с интертекстуальностью, столь важной для коммуникации эпохи постмодернизма, и их нельзя рассматривать в отрыве друг от друга, ср.: *а это птица огогоголь / смотрите как она (ура!) / перелетает середину / днепра*.

В «пирожках», базирующихся на прецедентности и интертекстуальности, встречаются разные типы языковой игры. Показательный пример – фонетическая языковая игра, основанная на употреблении созвучных слов или грамматических форм, как правило, приходящихся на конец текста или строки с целью акцентировать внимание читателя, а также использующая арсенал звукописи: *уж вы признайтесь доктор ватсон / что ваши повести попса / и нет поповее чем эта / про пса; у вия нынче именины / и гоголь просит скрипачей / чтоб те исполнили романс скрип / очей*. В одном из текстов фонетическая игра принимает гротесковую окраску: *гра-*

фин лафа фреон фрилансер / жираф гофра олигофрен / пытался вспомнить текст боярский / но хрен (текст «пирожка» содержит аллюзию к известному телефильму «Гардемарины, вперед!», где персонажем М. Боярского исполнялась песня «Лан-френ-ланфра»), и слова, нагроможденные в первой части текста, созвучны именно этому рефрену).

Довольно типичным для анализируемых текстов является включение каламбуров, строящихся на создании комических окказиональных слов, а также грамматических форм. К примеру, в анализируемых текстах присутствует некоторое количество антропонимов, которые не склоняются в нормативном, привычном употреблении, но приобретают формы числа и падежа, рождая эффект комизма: *осень наступила / силой школоты / вертятся в могилах / тютчевы феты* (неузуальное употребление прецедентного имени в форме мн. ч.); *жизнь нечасто сводит / лося и лося / я читал об этом / в хокке у бая; складовская кюри мария / сказала в доме не курю / ну просто я пообещала / кюрию* (среди прочих приемов – употребление несклоняемых антропонимов в формах косвенных падежей) и т. д.

И, конечно, примеров «пирожковых» текстов, использующих ресурсы полисемии в рамках языковой игры, ничуть не меньше. Например, в стихке *картина репина не ждали / опять упала маслом вниз* совмещаются два значения сущ. *масло* («масляное вещество как пищевой продукт» и «масляные краски»), а комический эффект подкрепляется имплицитным значением неожиданности, которое присутствует в просторечной идиоме *картина Репина «Приплыли»*, характеризующей патовую ситуацию.

В тексте *какой у вас отличный гитлер / скажите скока ему лет / такой огромный чем кормили / чем утепляют рейхстаг* отсутствуют конкретные столкновения полисемантических лексем, однако антропоним *гитлер*, связанный с указанием на прецедентную ситуацию посредством сущ. *рейхстаг*, с одной стороны, указывает читателю на лидера нацистов, с другой – ряд лексем, говорящих об уходе за животным, заставляет предположить, что *гитлер* – это не кто иной, как какой-то домашний питомец, и эти два контрастирующих значения рожают совершенно карикатурный облик персонажа.

Наконец, стоит упомянуть о таких произведениях рассматриваемого жанра, в которых в рамках одного четверостишия фигурируют прецедентные имена, относящиеся к разным эпохам, периодам, культурным слоям и т. д. Так, в «пирожке» *мы слишком разные мария / ты любишь путина и крым / а я люблю отца и братьев / и по воде ходить люблю* явно присутствует библейский контекст, однако Мария (Магдалина) в данном случае имеет отношение еще и к современным реалиям (Путин, Крым), которые, как нам представляется, в рамках данного текста свидетельствуют о ее изначальной приверженности суете мирской жизни и подчеркивают, по замыслу автора, ее греховное начало.

В стихке *на самом деле пушкин лысый / но как то раз идя домой / кобзона встретил в переулке / сорвал парик и убежал* сталкиваются прецедентное имя *Пушкин* и актуальное *Кобзон*, эти персонажи обыгрываются в плоскости сходства причесок, и вся ситуация предстает до крайности абсурдной, что сближает данный текст со знаменитыми анекдотами, приписываемыми Д. Хармсу, литературные герои которых аналогично пародийны, нелепы и абсурдны.

Проведенное исследование антропонимов и языковой игры, в которую они вовлекаются в стихках-«пирожках», свидетельствует, что данные языковые единицы создают благодатную почву для современного фольклорного творчества. Эти еди-

ницы нередко занимают сильные позиции и выступают как средство объединения и организации текста. Помимо этого, следует отметить, что те прецедентные имена, которые широко встречаются в поэтических произведениях рассматриваемого жанра, как правило, являются знакомыми большинству лингвокультурного сообщества, хранятся в коллективной памяти этого сообщества и регулярно актуализуются в речи.

Список литературы

1. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М.: Гнозис, 2003. 288 с.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Изд-во ЛКИ, 2010. 264 с.
3. Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д. Как тексты становятся прецедентными // Русский язык за рубежом. 1994. № 1. С. 73–76.
4. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология: Лекционный курс. М.: Гнозис, 2002. 284 с.
5. Нахимова Е.А. Прецедентные имена в массовой коммуникации [Электронный ресурс] // Philology.ru. URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/nakhimova-07a.htm> (Дата обращения 15.01.2018.)
6. Прохоров Ю.Е. Действительность. Текст. Дискурс: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2011. 224 с.
7. Щербакова М.Е. Языковая игра в стихках-«пирожках»: опыт лингвистического анализа // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 1. С. 134–138.
8. Щербакова М.Е. Использование окказионализмов как прием языковой игры в стихках-«пирожках» // Казанская наука. 2017. № 12. С. 130–132.

“PIROZHKI” RHYMES: THE USE OF ANTHROPONYMS AS A COMPONENT OF THE WORD PLAY

M. E. Shcherbakova

Tver State University
Department of Russian Language

The article gives the description of such a genre of modern world-web folklore as “pirozhki” from the viewpoint of anthroponyms incorporated into them, as well as their structural functions. The analysis of the language games devices in the texts of this smaller folklore genre is undertaken.

Keywords: “pirozhki”, folklore, anthroponym, word play, pun, precedential name.

Об авторе:

ЩЕРБАКОВА Марина Евгеньевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: marina_sch76@mail.ru.

About the author:

SHCHERBAKOVA Marina Evgenyevna – Candidate of Philology, Senior Lecturer at the Department of Russian Language, Tver State University (170100, Tver, Zhelebov str., 33), e-mail: marina_sch76@mail.ru.

ЖУРНАЛИСТИКА И РЕКЛАМА

УДК 070.13

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ В ОБЕСПЕЧЕНИИ БЕЗОПАСНОСТИ ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ В СЕТИ ИНТЕРНЕТ

А. А. Антонов-Овсеенко

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

Актуальность работы обусловлена тем, что наряду с появлением новых функций мировой сети совершенствуются как методы киберпреступлений, так и государственные практики, направленные на обеспечение безопасности коммуникаций в Интернете, в том числе безопасности работы СМИ и социальных сетей. Анализируемая проблема состоит в противоречии между необходимостью противодействия реальным опасностям и устремлением государств к осуществлению цензуры Интернета. В работе сделан выбор рекомендаций, касающихся государственных практик в области регулирования коммуникаций в мировой сети.

Ключевые слова: Интернет, безопасность, цензура, информационные ресурсы.

В XXI в. деятельность преступников в мировой сети нарастает одновременно с угрозами, исходящими от террористических группировок, действующих обычными способами. Само понятие «кибертерроризм» ввел в обиход еще в 1980 г. сотрудник Института безопасности и разведки США Бэрри Коллин, в 1996 г. агент ФБР Марк Поллит предложил определение кибертерроризма: «Преднамеренная, политически мотивированная атака против информации, компьютерных систем, компьютерных программ и баз данных в результате насильственного вторжения со стороны международных групп или секретных агентов» [1, с. 117]. И вплоть до начала XXI в. проблемой кибертерроризма были озабочены прежде всего сотрудники спецслужб промышленно развитых стран. Однако по мере расширения доступа в мировую сеть во всех частях света с угрозами, происходящими от киберпреступников, сталкивается все большее количество граждан: в связи с этим и все большее количество государств вынуждено задумываться о необходимости разработки методов противодействия этим угрозам. Поэтому актуальность настоящей работы заключается (и будет заключаться в будущем для подобных исследований) в том, что вкупе с появлением новых возможностей и функций мировой сети совершенствуются и видоизменяются как способы и методы совершения киберпреступлений, так и государственные практики, призванные обеспечивать безопасность коммуникаций в Интернете, в том числе безопасную работу интернет-СМИ и коммуникаций в социальных сетях. При этом наряду с выработкой методик борьбы с киберпреступлениями возникает и механическое устремление государств к осуществлению максимального контроля над коммуникациями в мировой сети, в том числе над публикациями в интернет-СМИ и в социальных сетях. И поскольку подобное устремление является по существу одним из новых, модернизированных видов цензуры, постольку задачей настоящего исследования стало выявление разницы между попытками осуществления цензуры в

мировой сети и необходимостью защиты общественных, государственных, коммерческих институтов и физических лиц от происходящих из мировой сети реальных угроз и опасностей. В задачу настоящего исследования входит также выбор рекомендаций, касающихся государственных практик в области регулирования коммуникаций в мировой сети. Подобные проблемы уже поднимались учеными [2].

Киберпреступники наносят урон не только государственным и коммерческим структурам в разных частях света, но также и институту средств массовой информации, в том числе его новому, быстро развивающемуся сектору онлайн-СМИ, а также коммуникациям в социальных сетях, которые по масштабности охвата участников также следует отнести к одному из новых видов СМИ. Так, в декабре 2015 г. «Твиттер» (*Twitter*) разослал предупреждения части своих пользователей о том, что хакеры могут попытаться получить доступ к их IP-адресам, адресам электронной почты и телефонным номерам, и значительную долю в списке этой рассылки заняли имена журналистов и политических деятелей. «Твиттер» в своем предупреждении также напомнил, что ранее, в 2014 г., уже были взломаны аккаунты сотрудников министерства внутренней безопасности США (*Department of Homeland Security, DHS*), а британская «Файненшл Таймс» (*Financial Times*) приводила пример того, как хакеры «Сирийской электронной армии», получив доступ к Твиттер-аккаунтам уважаемых изданий, публиковали от их имени ложные новости [5].

С каждым годом появляются все новые примеры масштабных киберпреступлений. В мае 2017 г. компьютеры в 74 странах мира, включая Великобританию, США, Китай, Россию, Испанию и Тайвань, атаковал вирус «УоннаКрай» (*Wanna-Cry*): преступники блокировали работу компьютеров государственных учреждений и крупнейших корпораций и требовали за разблокировку от \$ 300 до \$ 600 в биткоинах (единицах криптовалюты). По сообщениям СМИ, российский разработчик программного обеспечения компьютерной безопасности «Лаборатория Касперского» зафиксировал около 45 тысяч атак этого вируса [12]. Такой масштаб угроз, исходящих из мировой сети, стимулирует государства в разных частях света к выработке методов и способов эффективной борьбы с ними, в том числе методов так называемого «активного противодействия», подразумевающего поиск и ответный взлом программного обеспечения киберпреступников, а при обнаружении места их дислокации – задержание силами правопорядка. Таким образом, нарастание угрозы преступлений в Интернете становится катализатором выработки государственных практик в обеспечении безопасности компьютерных сетей. Однако методики борьбы с этими угрозами и в целом подходы к регулированию коммуникаций в мировой сети складываются по-разному в разных частях света и государствах.

В 2000 г. Я. Н. Засурский отмечал, что «в большинстве стран регулирование содержания Интернета считается невозможным и неразумным. Исходят при этом из трех главных положений. Первое – в условиях глобализации трудно осуществлять контроль над содержанием в общемировом масштабе. Второе – очень велик объем информации. И третье, возможно, самое важное, – в отношении Интернета действуют обычные законодательства. На практике при возникновении конфликтных ситуаций в отношении деятельности, связанной с Интернетом, как правило, используются традиционные законодательства тех стран, закон которых нарушается» [6, с. 32–33]. Если говорить о Европейском континенте, то здесь, фактически исходя из предложенного Я. Н. Засурским понимания ситуации, в Дополнительном протоколе к Конвенции по киберпреступлениям государств-участников ОБСЕ было дано определение уголовно наказуемых «расистских и ксенофобских материалов», которое включает в себя публичные оскорбления или угрозы «совершения серьезного уголовного преступления, как определено ее национальным правом, в отношении лиц по причине их принад-

лежности к группе, отличной по расе, цвету кожи, национальному или этническому происхождению, а также религии, или группы лиц с учетом этих факторов» [6].

Тем не менее исследователь из Китая Цзя Лежун констатировал в 2004 г., что «к вопросу регулирования содержания Интернета разные страны выработали собственные подходы, поэтому признанного всеми принципа в решении этой проблемы пока не существует» [9, с. 30]. Он также обратил внимание на те особенности мировой сети, которые усложняют какое-либо регулирование ею, – такие, как проблема соблюдения баланса между развитием новых технологий и защитой общественных интересов; трудности, связанные с квалификацией преступлений в сети; стремительное развитие новых технологий, за которыми не поспевает разум чиновника; необходимость сотрудничества на международном уровне, обусловленная глобальным характером сети.

Действительно, методы противодействия киберугрозам существенно отличаются друг от друга в разных странах. В частности, китайский подход, по Цзя Лежуну, состоит в выработке специального законодательства: это логически следует из приведенного выше его рассуждения о «трудностях, связанных с квалификацией преступлений в сети», и из сложившейся за десятилетия государственной практики в области контроля за коммуникациями в Интернете. Создание специального законодательства началось здесь с 1994 г. «Китай относится к числу немногочисленных стран, в которых уже на раннем этапе развития телекоммуникаций, и особенно Интернета, были приняты новые законы, касающиеся этой сферы, – пишет Цзя Лежун. – Так, в октябре 2000 г. в Китае <...> было опубликовано “Положение о телекоммуникации КНР”» [9, с. 45], согласно которому для осуществления такой деятельности требуется получение лицензии от государства, все операции разделены на «базовые» и операции «с прибавочной стоимостью». Затем с принятием в 2001 г. Китая во Всемирную торговую организацию (ВТО) появилось «Управляющее правило об иностранных инвестициях в телекоммуникационные предприятия», которым обеспечивается одновременно контроль государства за ходом таких инвестиций и ограничение их объема. Этот документ регулирует режимы лицензирования для коммерческих сайтов и режим работы сайтов информационных, права и обязанности учредителей, кроме того он содержит перечень категорий информации, распространять которую на территории КНР запрещено. К этим категориям отнесены, в частности, «нарушение государственной безопасности, разглашение государственной тайны, подрыв государственной власти, разрушение солидарности государства; нанесение ущерба репутации и интересам государства; ... нарушение религиозной политики государства, пропаганда ереси и феодальных суеверий; распространение слухов, нарушение социального порядка, расшатывание социальной стабильности» [9, с. 95]. В результате разработка и практика применения этих документов в Китае привели исследователя к выводу о том, что «по сравнению с развитыми странами в китайском телекоммуникационном секторе некоторые барьеры все еще существуют, поэтому полной свободы телекоммуникационной политики в Китае нет» [Там же, с. 44].

К практике выработки и применения специальных законодательств, регулирующих коммуникации в Интернете, обращаются и другие государства. Одной из первых стран, где были предприняты попытки регулирования мировой сети, стали США: здесь в 1996 г. был принят «Закон о связи», часть положений которого относится непосредственно к сети. В Германии, с одной стороны, в 1997 г. были приняты поправки в Уголовный кодекс, предусматривающие ответственность за преступления в Интернете, но также и специальный закон «Об информационных и коммуникационных услугах» [10, с. 151]. Кроме того, как отмечали в 2011 г. Д. Кофф и Я. Браун, правительства некоторых стран нередко обращаются к своим сторонникам с прось-

бой «направлять жалобы хостинговым компаниям на пользовательский контент. Благодаря таким жалобам активные аккаунты на *Youtube* и *Facebook* были отключены либо удалены в таких странах, как Китай, Египет, Эфиопия, Тунис» [8, с. 181].

В России, фактически по примеру Китая, государство с начала 2000-х гг. предпочитает идти по пути выработки специального законодательства, регулирующего коммуникации в мировой сети. При этом законодательные акты зачастую вступают в противоречие с базовыми положениями российского же закона о СМИ, как, например, подготовленный депутатом А. Луговым закон о внесудебной блокировке сайтов за экстремизм, призывы к массовым беспорядкам и участию в несанкционированных мероприятиях. По требованию Генеральной прокуратуры РФ, действовавшей в соответствии с «законом Лугового», агентство Роскомнадзор 13 марта 2014 г. заблокировало интернет-издания «Грани.ру», «Ежедневный журнал», «Каспаров.ру» и блог оппозиционера А. Навального. Весной 2015 г. заблокированные интернет-СМИ подали жалобу в Европейский суд по правам человека, поскольку, по их мнению, «закон Лугового» «не учитывает правового статуса средства массовой информации, который им предоставлен законом о СМИ» [11], однако в России деятельность этих СМИ так и не была восстановлена.

В противоречие с российским законом о СМИ вступил и так называемый «закон о блогерах» – федеральный закон № 97-ФЗ от 5 мая 2014 г., который обязал всех владельцев электронных ресурсов с аудиторией свыше 3 000 пользователей в сутки регистрироваться в правительственном агентстве «Роскомнадзор» так же, как это делают обычные СМИ.

Таким образом, в мире сложились два подхода к регулированию коммуникаций в сети, которые еще в 2000 г. сформулировал Я.Н. Засурский: «Один – американско-европейский, второй – подход стран Юго-Восточной Азии. Это подход Китайской Народной Республики и Сингапура, где существуют специальные положения и методы ограничения доступа к определенным видам информации. В европейской практике эти методы не одобряются, прежде всего, как непрактичные и неэффективные» [7, с. 32–33]. Такие методы, добавим от себя, демонстрируют и упомянутое выше механическое устремление части государств к осуществлению цензуры Интернета. Именно эти устремления учитывала в 2016 г. американская неправительственная организация «Фридом Хауз» (*Freedom House*) при составлении рейтинга государств с несвободным общением в Интернете, куда были отнесены в том числе Китай, Сирия, Иран, Эфиопия, Узбекистан, Казахстан, Белоруссия и др. России в рейтинге за 2016 г. были присвоены 65 негативных баллов, однако и в целом по ситуации в мире свобода коммуникаций в Интернете во втором десятилетии XXI в. неуклонно снижается, поскольку, по данным «Фридом Хауз» на 2016 г., «67% интернет-пользователей жили в странах, где критика правительства подвергается цензуре, год назад их было 61%» [3].

Необходимость противодействия происходящим из Интернета угрозам, в том числе угрозам общественной нравственности и морали, не вызывает сомнений. Однако, как это было продемонстрировано выше, правительства некоторых государств используют реальные угрозы в целях осуществления политической цензуры и контроля за общением в мировой сети в целом. Насколько целесообразны и, главное, осуществимы на практике эти устремления?

В России тенденция в сторону усиления контроля государства за общением граждан в сети в 2017 г. продолжилась с разработкой поправок в закон «Об информации, информационных технологиях и защите информации» и Кодекс об административных правонарушениях: к окончанию весенней сессии Государственной думы РФ депутаты предложили установить ответственность за отказ удалить противоправный и недостоверный контент из социальных сетей. Физические

лица, согласно законопроекту о поправках, должны будут заплатить от трех до пяти млн. руб., юридические лица – от 30 до 50 млн. руб. Появление этих поправок вызвало обоснованную критику со стороны популярной социальной сети «В контакте». Как заявил СМИ сотрудник пресс-службы сети, «любой пользователь может сообщить о неправомерном, оскорбительном или недостоверном, по его мнению, контенте с помощью кнопки “Пожаловаться”, и одна из самых больших служб модерации примет меры... Дополнительные ограничительные законы совершенно избыточны и по сути своей неисполнимы» [13]. По поводу других ограничений, предусмотренных в законопроекте о запрете обхода блокировок, представители профессионального Интернет-сообщества в России также заявляли, что такие инициативы говорят «прежде всего о том, что российские законодатели не знают, как устроена сетевая инфраструктура, не понимают разницы между приватностью и анонимностью, не видят последствий принятия решений и, самое главное, не осознают цены ошибки» [4]. Кроме того, выяснилось, что обойти блокировки, которые по решению суда налагает на те или иные интернет-ресурсы в России пратительственное агентство «Роскомнадзор», с технической точки зрения не составляет труда: общественная организация «Роскомсвобода», заявляющая о том, что ее деятельность направлена на противодействие цензуре в Интернете, вскоре после появления законопроекта о запрете обхода блокировок объявила на своем сайте о начале продаж ВПН-сервисов (*Virtual Private Network*) – соединений, шифрующих данные, которые передаются через Интернет. «Мы постарались отобрать те сервисы, которым доверяют ИТ-правозащитники и пользователи во всем мире. Среди них нет случайных сервисов и тех, кто связан с какими-либо государственными спецслужбами каких-либо стран», – заявил информационному portalу *Republic.ru* представитель «Роскомсвободы» [15].

Присоединяясь к мнениям, высказываемым представителями профессионального сообщества как в России, так и за ее пределами, обратим еще раз внимание на приведенные в начале этой работы замечания и рекомендации, высказанные еще в 2000 г. Я. Н. Засурским. Они состоят в том, что в условиях глобализации трудно осуществлять контроль над содержанием в общемировом масштабе, и появление упомянутых выше ВПН-сервисов подтверждает правоту этого положения. Кроме того, реальному обеспечению безопасности коммуникаций в мировой сети будет способствовать использование существующего национального законодательства вкупе с механизмом саморегулирования. В качестве основного итога настоящей работы отметим, что выбор именно этих предложений для использования во взаимоотношениях государства и Интернета представляется наиболее целесообразным.

Список литературы

1. Акопов А. И. Социокультурные и правовые проблемы интернет-журналистики // Журналистика электронных сетей: сб. ф-та журналистики Воронежского государственного университета. Вып. 1. Воронеж. 2007. 256 с.
2. Антонов-Овсеенко А. А. О конкуренции информационных ресурсов мировой сети с классическими СМИ и «конце эпохи Гутенберга» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 1. С. 151–155.
3. [Б. а.] Меньше свободы в сети // Ведомости. 15.11.2016.
4. Бегтин И. Правила цензуры // Ведомости. 14.06.2017.
5. Голицына А. Иностранцы взламывают Twitter // Ведомости. 15.12.2015.
6. Дополнительный протокол к Конвенции по киберпреступлениям в отношении криминализации деяний расистского и ксенофобского характера, осуществляемых при помощи компьютерных систем [Электронный ресурс] // Министер-

- ство внутренних дел Республики Беларусь. URL: <http://mvd.gov.by/main.aspx?guid=4593>. (Дата обращения: 28.01.2017.)
7. Засурский Я. Н. Регулирование и саморегулирование сети Интернет: европейские документы и опыт // Информационное общество. 2000. № 4. С. 32–33.
 8. Кофф Д., Браун Я. Под давлением цензуры // Hammarberg Thomas, Mijatovic Dunja and others contributors (9). Human rights and a changing media landscape. Council of Europe Publishing. 2011. P. 181–192.
 9. Лежун Ц. Интернет и китайские онлайн-СМИ. М.: Изд-во МГУ. 2004. 128 с.
 10. Мелюхин И. С. Информационное общество: истоки, проблемы, тенденции развития. М.: Изд-во МГУ, 1999. 308 с.
 11. Мухаметшина Е. Блокировка без границ // Ведомости. 11.03.2015.
 12. Серьгина Е., Кантышев П. Вирус-вымогатель атаковал 74 страны // Ведомости. 15.05.2017.
 13. Чуракова О., Кантышев П., Брызгалова Е. Достоверность требует штрафов // Ведомости. 13.07.2017.
 14. Gordonua.com [Электронный ресурс]. URL: <http://gordonua.com/news/money/virus-petya-nanes-ushcherb-kompyuteram-bolee-chem-v-60-stranah-195329.html>. (Дата обращения: 08.07.2017.)
 15. Republic.ru [Электронный ресурс]. URL: <https://republic.ru/posts/85005>. (Дата обращения: 17.07.2017.)

GOVERNMENTAL PRACTICES ENSURING SECURITY OF INFORMATION RESOURCES ON THE INTERNET

A. A. Antonov-Ovseenko

Tver State University
Department of Journalism, Advertising and Public Relations

The topicality of the present article is determined by the fact that along with the emergence of new functions of global network, the methods of cybercrime are improving, as well as the governmental practices aiming at enhancing the security of communications on the internet, together with the safety of mass media and communication in social networks. The problem analyzed in the article is the contradiction between the necessity of resistance to real threats, and state's aspiration for establishing censorship on the Internet. The article proposes a set of recommendations, concerning the governmental practices of control in the field of regulation of the global network communication.

Keywords: *Internet, security, censorship, information resources.*

Об авторе:

АНТОНОВ-ОВСЕЕНКО Антон Антонович – доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (171100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: antonov-ovseenko@mail.ru.

About the author:

ANTONOV-OVSEENKO Anton Antonovich – Doctor of Philology, Professor at the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: anton.antonov.ovseenko@gmail.com.

УДК 070.19

**САТИРИЧЕСКИЕ «ТОНКИЕ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКИ»
В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ****Е. Н. Брызгалова**

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В статье представлен анализ сатирических еженедельников 1900-х и 1910-х годов. Автор проанализировал сатирическую проблематику изданий и рассказал о приемах создания комического образа. В статье приведен интересный материал, свидетельствующий о разнообразии сатирических изданий в тот период.

Ключевые слова: журнал, сатирический еженедельник, периодика, смех, комический образ.

Сатирические журналы в России первых двух десятилетий XX в. пользовались огромной популярностью. По мнению историков журналистики, пресса в тот период переживала подъем, что было следствием бурного развития общественно-политической жизни в стране. В научной литературе утверждается, что общее количество наименований периодических изданий постоянно росло: если в 1900 г. оно составило чуть больше 1000 наименований, то к 1917 г. общее количество всех периодических изданий в России составляло уже более 14 000 [16]. Что же касается сатирической периодики, то первый взлет произошел во время революции 1905 года, когда количество издаваемых газет и журналов резко возросло [14], по некоторым данным к началу 1907 года было опубликовано около 300 изданий [23, с. 19].

Почти все сатирические журналы первых десятилетий XX в. относились к типу «тонкого еженедельника», очень популярного в ту эпоху. Что это такое? «Мелкий, преимущественно еженедельный журнал» [18], появившийся как компромисс между ежедневной газетой и толстым ежемесячным журналом. Он достаточно быстро реагировал на злобу дня, поскольку выходил каждую неделю, и в то же время давал аналитику, что было актуально для массового читателя, пытавшегося разобраться в пестрой картине жизни. По утверждению исследователей, тонкие еженедельники составляли примерно треть от общего числа всех изданий [11, с. 140]. Они были популярны у читателей из-за разнообразия публикуемых материалов, обязательного изобразительного ряда (в сатирических изданиях обычно в виде карикатур) и невысокой стоимости.

О сатирической периодике 1905–1907 гг. написано много и современниками тех событий [17; 3; и др.], и современными учеными [23; 19; 4; и др.], поэтому нет смысла останавливаться на этом вопросе подробно. Хотелось бы прояснить один любопытный момент: бурный рост числа сатирических еженедельников был столь непривычен для русского общества, что сам факт появления подобных журналов отражен во многих мемуарах, повествующих о тех днях и написанных уже спустя годы, а то и десятилетия, в эмиграции. Например, в мемуарной книге Дон-Аминадо «Поезд на третьем пути» автор вспоминает о настроениях, царивших среди молоде-

жи в 1905 г.: «Как жадно набросились [мы] на столичные сатирические журналы – “Пулемет” Шебуева, “Сигнал” Корнея Чуковского, “Жупел” Гржебина, “Маски” Чехонина, “Зритель”, “Серый волк” и другие, – имя им легион, – вспыхнувшие как фейерверк, и бесследно пропавшие в темноте снова наступившей ночи» [12]. Нечто подобное можно встретить и в эмигрантских мемуарах С.Р. Минцлова – библиографа, писателя и журналиста: «В декабре (1905 г. – Е. Б.) начался ливень из сатирических журналов. Они сыпались один за другим, как звёзды в августовскую ночь, одни остроумные и язвительные, другие пошлые и тупые; их ловили на улицах, кромсали на куски в типографиях, но они, как “неизвестные” в былинке, всё росли и росли в числе и на “витязей” с боем шли» [21].

После разгрома первой революции в связи с ужесточением цензурного режима количество сатирических «тонких журналов» уменьшилось и вновь возросло уже после Февральской революции 1917 г., когда были сняты все цензурные ограничения. Всего с 1905 по 1917 гг. включительно, по мнению одних исследователей, вышло 253 сатирических еженедельника [15, с. 140], другие называют цифру в 400 [13] изданий. В любом случае, их было много, и все они выражали негативное отношение к существующему строю, преобладавшее в обществе.

Обратимся к сатирическим изданиям 1917 года и сразу же отметим их неоднородность и отличия друг от друга по целому ряду параметров. В первую очередь это касалось «накала» сатиры, традиционно подразделяющейся на политическую (то есть острую, «злую») и более мягкую, близкую к юмористике (её ещё называют «лирической»). Кроме того, разнообразие касалось и политической направленности изданий, в которых был представлен весь политический спектр русского общества той поры. В-третьих, можно дать определенную типологию и с точки зрения популярности (а значит, и тиражей), в-четвертых, с точки зрения качества публикуемых материалов, использования определенных жанров, изобразительного ряда (карикатур) и прочего. Поэтому представить целостную характеристику сатирических изданий 1917 г. довольно сложно. Всё же попытаемся это сделать, совместив наиболее интересные и характерные параметры и факты.

Среди издаваемых в 1917 г. сатирических еженедельников были «долгожители»: «Будильник» выходил сначала в Петербурге (с 1865 по 1871 гг.), а потом в Москве (с 1873 по 1917 гг.), «Стрекоза» печаталась начиная с 1875 г. и с перерывами просуществовала до 1918, когда была закрыта новой властью. Наряду с известными, завоевавшими читательскую любовь изданиями (например, «Новый Сатирик») постоянно появлялись новые, часто едва успевавшие обратить на себя внимание и тут же исчезающие в силу разных причин. Так, в 1917 году начали выходить такие еженедельные журналы, как «Крамольник», журнал пролетарской сатиры «Соловей», «Пугач», иллюстрированное сатирическое приложение к газете «Русское слово» «Искры», «Пули», «Весельчак», «Фарс», «Всемирный юмор» и др.

Дело доходило до смешного. Например, в марте, то есть сразу после отмены цензуры, начал выходить «Трепач» – «журнал сатиры, юмора, быта и вопче (так в оригинале. – Е. Б.) распоясанной России». Начиная со второго номера, слова «распоясанной России» не печатали, но «вопче» осталось [24]. Образчик стиля издания: «Дозвольте, братцы, потрепаться апосля четверти денатуратца, – можно про политику, аль на кого навести критику, аль просто так про всякий пустяк...» [24, № 4]. Отличительной чертой подобных изданий были не только недолговечность и низкопробность, но и малотиражность.

Одной из самых популярных в сатирической периодике начала 1917 г. была фигура царя. Конечно, множество сатирических откликов было посвящено отречению Николая II: «Подписано – и с плеч долой, – сказал Николай II, подписывая свое отречение» [5]. А. Т. Аверченко писал: «Говорят, сидел он и поглаживал карандашом ус. А потом молча подписал отречение и сказал уже после: Ну и ладно, поеду в Ливадию, буду цветочки разводить» [3]. Отречение стало темой для множества сатирических рисунков. Одним из самых удачных, на наш взгляд, можно назвать рисунок Д. Моора, на котором виден уходящий из комнаты царь, рядом с которым валяется корона. Революционные солдаты говорят ему вслед: «Гражданин, возьмите корону, она не нужна больше России!» [10]. Как видим, никакого сочувствия к монарху сатирики не испытывали, хотя сам факт отречения воспринимался с воодушевлением.

Когда это событие потеряло остроту новизны, о нем перестали писать, но царская семья и окружение еще долго оставались в центре внимания. На страницы массовой периодики буквально хлынул мутный поток насмешек над поверженным самодержавием, как будто все старались наверстать упущенное и «лягнуть» свергнутый строй, тем более что теперь это ничем не грозило. В основном героями этих часто «невысокохудожественных» поделок стали Николай II, царица и Распутин. Вот несколько названий: «Сказка о царе дураке, царице-блуднице и Гришке – распутной шишке»; «Веселая книжка про любовные делишки конокрада Гришки»; «Царский клоповник»; «Акафист царю Николашке»; «Акафист Гришке Распутину»; «Тайные похождения Алисы»; «Песнь тройке окаянной» и др. Фактически не было ни одного издания, так или иначе не откликнувшегося на эту тему. Николая изображали глупцом, никчемным человеком, бездарным правителем. Императрицу воспринимали как немецкую шпионку, предававшую интересы России, развратницу, имевшую отношения с Распутиным, которого обвиняли во всех смертных грехах.

Примерно через месяц тема была исчерпана, подобные «художества» порядком надоели публике, и смеяться начали уже над незадачливыми авторами, продолжавшими смаковать подробности взаимоотношений царской четы и старца. Например, в газете «Биржевые ведомости» за 31 марта 1917 года был опубликован небольшой сатирический рассказ, героями которого стали «злбный фельетонист», «художник-карикатурист» и «поэт-сатирик». Они сидели вокруг стола и скорбно глядели на «дочиста обглоданные кости Распутина»: «Где уж там остаткам быть – вздыхал фельетонист. – Целый месяц втроем питаемся им, а тут еще и хроникёры примазались! Предупреждал же я: не давайте хроникёрам!» [25].

К 1917 году в сатирической периодике сложилась целая система символов и намеков, соотносимых с конкретными фигурами политической жизни страны. Читатели знали, что если речь идет об овсе и свинье, то это намек на министра П. Н. Дурново, замешанного в скандале со спекуляциями поставками фуража в армию. Слова «попка» и «дурак» соотносили с А. Д. Протопоповым. В «Барабане» (1917. № 1) был опубликован «Дневник Протопопова», который начинался словами: «Сегодня был в Думе. Сказали, что я дурак. Должно быть, следят: всё знают» [25]. В «Биче» (1917. № 12) читаем такое двустишие: «За что? – рыдал сановный пленник: // Пусть я – дурак, но не изменник!» [1].

Бурные события 1917 г. быстро сменяли друг друга, и героями сатиры вместо царя и приближенных становились то Председатель Государственной Думы

А. И. Гучков, то министр иностранных дел Временного Правительства П. Н. Миллюков, то генерал П. Н. Краснов, то А. Ф. Керенский. О популярности Керенского в качестве героя сатиры свидетельствует тот факт, что ему посвящались целые номера сатирических журналов («Пулемет». 1917. № 11 [7]). Чаще всего высмеивалась его страсть произносить речи: «Как живет и работает товарищ Керенский»: «Товарищ Керенский встает в 4 часа утра и немедленно произносит речь...» (Бич. 1917. № 20 [8]). Летом 1917 г. этот герой уже поднадоел читателям. Все поняли, что ждать от него нечего: «Еще четыре месяца назад не было человека популярнее Керенского. // А теперь. // Многие даже забыли его имя и уверены, что его // – Митькой звали!» [8].

Тот или иной политический деятель попадал на страницы сатирической прессы в связи с определенными событиями. Но, пожалуй, одним из самых популярных объектов осмеяния вплоть до конца октября 1917 года были большевики, причем в изданиях самого разного толка. О них писали все, независимо от политических взглядов. «Трепач» поместил «Меню российского газетчика»: «В 1905 году поедом ел союзника. В 1908 году жевал октябриста. В 1914 году жевал Вильгешку, пока не обглодал дочиста. В 1917 году трескает большевика» [24, № 19]. Одной из самых на шумевших стала тема «немецких денег» и содействия немцев в возвращении В. И. Ленина из эмиграции. Она обсуждалась не только в серьезной, но и в сатирической журналистике: «Вильгельм шпиков своих возьми, да и науськай!» – так в «Трепаче» объясняли июльское восстание 1917 года [24, № 14].

Большевиков ассоциировали с военным противником («немцы и те, кто с ними...» (Пулемет. 1917. № 9) [25], а Ленина очень часто объединяли с Вильгельмом: «Где рабочий? – Он занят. Он обсуждает, не порадовать ли Вильгельма и Ленина. Не заключить ли сепаратный мир! Пушки мешают торговаться и барышничать» [6]. «Пугач» призывал «запломбировать и Ленина, и всю его компанию в один вагон и отправить обратно в Германию» (1917. № 11) [25]. Довольно часто именно большевиков обвиняли в предательстве интересов России: «С легкой ленинской руки // В ход пошли большевики. // Подарили немцам Ригу, // А Вильгельм им с маслом фигу!» [9].

Одним из популярных комических приёмов в журналистике и литературе десятых годов было проигрывание одной и той же ситуации в разных условиях. Например, у Н. Тэффи есть драматическая сценка «Любовь в веках», в которой обыгрывается объяснение в любви в разные эпохи. Этот прием не был изобретением данного времени, но в те годы был очень популярен. В журнале «Бич» был опубликован рассказ «Корова» Б. Мирского. Сюжет прост: «На углу Невского и Садовой какой-то крестьянин вел корову», она чего-то испугалась, побежала и столкнулась с трамваем. Далее автор дает придуманную подборку заметок из разных газет, рассказавших об этом происшествии. Газета «Вечернее время» предложила такую версию происшедшего: «...даже в Германии, столь любезной большевистскому сердцу, на улицах поддерживается строгий порядок. Впрочем, быть может, эту корову привез с собой Ленин в запломбированном вагоне?» [22, с. 6].

Отметим, что в осмеянии большевиков использовались самые разные приемы комического. Например, их происхождение объяснялось так: библейская Ева изменила Адаму с ослом, и «от этой связи родился большевик» (Пулемет. 1917. № 9) [25]. Прием в сатире известный: комический эффект порождается окружением ге-

роя, которое его негативно характеризует. Например, в «Гимне критику» В.В. Маяковского читаем: «От страсти извозчика и разговорчивой прачки // Невзрачный детеныш в результате вытек. // Мальчик – не мусор, не вывезешь на тачке. // Мать поплакала и назвала его: критик» (Новый Сатирик. 1915. № 28) [20].

Источником смеха часто становилось уже название произведения. Так, «Свободная Россия» (1917. №№ 2, 3) опубликовала несколько стихотворений, объединенных общим заглавием: «Об – извините – большевиках» [25]. Одним из центральных приемов создания комического эффекта в теме большевиков было использование «чужого слова» – в качестве прецедентных текстов выступали широко известные читателю фразы, например, поговорки: «Не так страшен Вильгельм, как его малютки (то есть ленинцы)» (Пулемет. 1917. № 9) [25]. Но наиболее частотным было использование литературных цитат, например, строк из поэмы «Демон» М. Ю. Лермонтова: «По небу полуночи Ленин летел // И песню анархии пел...» (Пулемет. 1917. № 9) [25]. Обыгрывались общеизвестные фразы: «Я большевик – и ничто уголовное мне не чуждо!» (Новый Сатирик. 1917. № 37) [25].

Интересно, что А. Ф. Керенского часто объединяли с большевиками и упрекали за то, что он не препятствовал распространению их влияния: «Никто более, чем Александр Керенский, не послужил делу большевизма» [7]. По мнению журналистов, глава Временного Правительства симпатизировал Ленину: «На листах следственного производства по делу об июльском восстании большевиков находятся два крупных пятна. Это – две слезы 36-летнего председателя Совета Министров, Военного и Морского Министра – А. Ф. Керенского, – правая и левая. Эти слезинки невольно скатились из глаз, когда А. Ф. понял, что не сможет обелить Ленина» [7].

Большевики в свою очередь отстаивали собственные идеалы и отвечали своим противникам, хотя сатирических изданий большевистского толка было немного (например, «Красный смех»). Сатирические произведения публиковались в «Правде»: заметки, стихотворные фельетоны, стихи и басни Ефима Придворова, известного как Демьян Бедный (использовал также псевдонимы: Мужик Вредный, Яким Нагой, Иван Заводской, Солдат Яшка и др.), Эмиля Кроткого (Э.Я. Германа), Ив. Логинова и др. Особой популярностью пользовались стихи Д. Бедного: «...в “Правде” Ленина статьи // Хуже злого яда!» («Правда». 1917. № 30) [25].

Итак, сатирические «тонкие журналы» оперативно откликались на происходящее и отражали настроения и симпатии общества. В них, пусть и опосредованно, обсуждались те же проблемы, которые были представлены на страницах серьезных изданий.

Список литературы

1. А. Б. За что? // Бич. 1917. № 12. С. 4.
2. Аверченко А. Т. Мы за пять лет. Материалы [к биографии]. 1913 [Электронный ресурс] // Русская литература. URL: http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1913_mu_zh_pyat_let.shtml. (Дата обращения: 13.06.2017/)
3. Аверченко А. Что я об этом думаю // Новый Сатирик. 1917. № 14. С. 3.
4. Антонов-Овсеенко А. А. Выступление Л. Г. Корнилова в августе 1917 г. на страницах газет и в мемуарах участников событий // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 1. С. 151–156.
5. [Б. а.] Изречение ксати [Электронный ресурс] // Барабан. 1917. № 1. С. 2. URL: <https://yarodom.livejournal.com/2118090.html>. (Дата обращения: 12.01.2018.)

6. [Б. а.] Трагические прятки [Электронный ресурс] // Пулемет. 1917. № 7. № 11 URL: <http://www.gproxx.com/http://digitallibrary.usc.edu/cdm/search/collection/p15799coll1/searchterm/pulemet/order/nosort>. (Дата обращения: 12.01.2018.)
7. [Б. а. Б. н.] [Электронный ресурс] // Пулемет. 2017. № 11. URL: <http://www.gproxx.com/http://digitallibrary.usc.edu/cdm/search/collection/p15799coll1/searchterm/pulemet/order/nosort>. (Дата обращения: 13.01.2018.)
8. [Б. а. Б. н.] [Электронный ресурс] // Бич. 1917. № 20. URL: <https://project1917.ru/groups/bich>. (Дата обращения: 14.01.2018.)
9. [Б. а. Б. н.] [Электронный ресурс] // Стрекоза. 1917. № 40. URL: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/15868-1917>. (Дата обращения: 13.01.2018.)
10. Будильник. 1917. № 10 [Электронный ресурс]. URL: <http://fyunt.livejournal.com/547437.html>. (Дата обращения: 12.01.2018.)
11. Воронкевич А. С. Русский еженедельник в начале XX века // Из истории русской журналистики начала XX в. : сб. статей. М. : Изд-во МГУ, 1984. С. 140–148.
12. Дон-Аминадо. Поезд на третьем пути [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/d/donaminado/text_0010.shtml. (Дата обращения: 11.12.2017.)
13. Жиликова Н. В. История российской печати конца XIX – начала XX веков [Электронный ресурс]. Томск : Изд-во ТГУ, 2008. URL: <http://www.bestreferat.ru/referat-399661.html>. (Дата обращения: 12.05.2017.)
14. Жуков В. Ю. Сатирическая журналистика периода первой российской революции как исторический источник (на материалах Петербурга): автореф. ... дис. канд. ист. наук: 07.00.09 / Ю. В. Жуков: Ленинградский госун-т. Л., 1991. 24 с.
15. Жуков В. Ю. Сатирические журналы 1905–1917 годов (источниковедческий аспект) // Русское революционное движение и проблемы развития литературы: межвуз. сб. ст. Л. : Изд-во ЛГУ, 1989. С. 141–149.
16. Козлова М. М. История отечественных средств массовой информации [Электронный ресурс]: уч. пособие. Ульяновск: УГТУ, 2000. URL: http://evartist.narod.ru/text3/09.htm#_top. (Дата обращения: 13.05.2017.)
17. Кранихфельд В. О. О русской сатирической журналистике // Мир Божий. 1905. № 12. Отд. 2. С. 118–119.
18. Мачинский В. Мелкие журналы // Современная жизнь. 1906. № 5. С. 55–68.
19. Махонина С. Я. История русской журналистики начала XX века: уч. пособие [Электронный ресурс]. М. : Флинта, 2004. URL: <http://evartist.narod.ru/text1/84.htm>. (Дата обращения: 09.05.2017.)
20. Маяковский В. В. Гимн критику [Электронный ресурс]. URL: https://istihi.ru/mayakovskij/gimn_kritiku. (Дата обращения: 13.05.2017.)
21. Минцлов С. Р. Петербург в 1903–1910 годах [Электронный ресурс]. URL: http://www.e-reading.by/bookreader.php/1031068/Minclov_-_Peterburg_v_1903-1910_godah.html. (Дата обращения: 14.01.2018.)
22. Мирский Б. Корова // Бич. 1917. № 21. С. 6.
23. Спиридонова Л. А. Русская сатирическая литература начала XX в. М.: Наука, 1977. 304 с.
24. Трепач. 1917. № 4; № 19 [Электронный ресурс]. URL: http://imwerden.de/pdf/trepach_04_1917.pdf. (Дата обращения: 13.11.2017.)
25. 1917 в сатире / сост С. Д. Дрейден. М; Л.: Гос. изд-во. [Электронный ресурс] URL: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/25526-1917-v-satire-m-l-1928#page/1/mode/grid/zoom/1>. (Дата обращения: 13.01.2018.)

**SATIRICAL “SLIM WEEKLIES”
IN PRE-REVOLUTIONARY RUSSIA**

E. N. Bryzgalova

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

The article presents an analysis of the satirical weeklies of the 1900s and 1910s. The author analyzed the satirical perspective of the media and spoke about the techniques of creating a comic image. The article presents interesting material showing the variety of satirical publications in that period.

Keywords: *magazine, the satirical weekly, periodicals, laughter, comic image.*

Об авторе:

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.

About the author:

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.

УДК 070.19

ФИНАНСОВЫЕ ПОТОКИ В КИБЕРСПОРТЕ КАК ОСНОВНЫЕ ФАКТОРЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ КИБЕРСПОРТИВНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

В. В. Викулов

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

Киберспорт является уникальным массовым продуктом, чье развитие характеризуется стремительным ростом. Буквально за десятилетие он завоевал многомиллионную аудиторию и тем самым привлек внимание крупных инвесторов. Финансовые потоки в электронном спорте сравнимы с покером или баскетболом, и такие высокие «валютные» возможности просто не могли не спровоцировать выхода на рынок медиа, что стало ключевым фактором возникновения киберспортивной журналистики. Данная статья позволяет рассмотреть движение денежных средств в индустрии электронного спорта и их влияние на формирование киберспортивной журналистики.

Ключевые слова: киберспорт, киберспортивная журналистика, медиа, медиарынок, реклама, финансовые потоки в медиа.

Киберспорт – явление относительно новое. Его определяют как умственное и физическое соревнование, моделируемое компьютером, или как «спорт внутри киберпространства и посредством его» [6]. Фактически первое киберспортивное соревнование, пусть и скромное по своим масштабам (25 участников), было проведено в 1972 году по дисциплине *SpaceWar* на PDP-10 в Лаборатории искусственного интеллекта Стэнфордского университета [2]. Победителям вручалась годовая подписка на журнал *Rolling Stone*, и тогда же появилось первое освещение компьютерного состязания, которым занимался известный журналист С. Бренд. За следующие 45 лет своего существования киберспорт прошёл огромный путь становления.

В период с 1981 по 1990 г. происходит институционализация соревновательных игр, появляются персонализированные соревнования, развиваются и сами компьютерные игры. Большим скачком в мире киберспорта стал открытый запуск в 1989 году Всемирной паутины.

Уже за следующее десятилетие стремительно развиваются сетевые и командные игры, появляются первые киберспортивные лиги и организации, увеличивается количество турниров, дисциплин, аудитории и призового фонда (к 2000 г. самый крупный призовой фонд составлял 200 тыс. долларов). Тогда же, в 2000 г., в Южной Корее при активном содействии компании *Samsung* прошёл первый чемпионат мира по киберспорту “World Cyber Games”.

В период с 2001 г. по настоящее время в ряде стран киберспорт начинают признавать официальным видом спорта, аудитория игр увеличивается в несколько раз, а крупные игроки на рынке медиа проявляют больший интерес к событиям в мире электронного спорта. Во многих странах стали открываться круглосуточные киберспортивные телеканалы (*OnGameNet* (OGN), *MBC Game*, *GIGA Television*,

XLeague.tv и многие другие), появляются тематические интернет-издания, порталы, радио. Тем не менее одним из самых главных событий в мире, повлиявших на киберспорт, стало создание в 2003 году пользовательской карты для *Warcraft III – Defense of the Ancients (DotA)*, положившая начало появлению жанра *MOBA* (“Multiplayer Online Battle Arena”). Именно игры в жанре *MOBA*, в частности сиквел к *DotA* под названием *DotA 2* и *LoL*, стали главными конкурентами в мировой игровой индустрии. Турниры по этим дисциплинам собирают многомиллионную аудиторию и огромные призовые фонды (в 2011 г. призовой фонд *The International: DotA 2* составлял 1,6 млн. долларов и с тех пор постоянно увеличивается) и продолжают доминировать на киберспортивной арене вплоть до настоящего времени [3].

Конечно, среди экспертов ещё существуют разногласия относительно приравнивания соревнований по компьютерным играм к официальным видам спорта, но популярность киберспорта стремительно растет, привлекая все больше болельщиков (около 500 млн. зрителей за 2017 г.) и инвесторов. Общий объем киберспортивного рынка за 2016 г. оценивается в 892 млн. долларов, а исследовательский центр *SuperData Research* в 2016 г. спрогнозировал, что общий объем мирового рынка к 2018 г. достигнет отметки в 1,9 млрд. долларов.

Финансовые потоки определяются как направленное движение финансовых средств, циркулирующих в логистической системе, а также между логистической системой и внешней средой [1]. На киберспортивной арене с ее миллионными оборотами движение денежных средств можно разделить на следующие категории:

1. Реклама и спонсорство 74 %.
2. Призовой фонд 5 %.
3. Заработки букмекерских сайтов 6 %.
4. Выручка платформ 5 %.
5. Продажа билетов на соревнования 3 %.
6. Мерчандайзинг 3 %.
7. Пожертвования или «донаты» 4 % [4].

Примечательно, что на 2016 г. примерно 660 млн. долларов из общего объема рынка пришлось на рекламу и спонсорство. Это около 74 %. Инвестиционная привлекательность киберспортивной индустрии обусловлена прежде всего наличием многомиллионной аудитории. Например, охват аудитории по турниру *The International DotA 2* сравним с финальным матчем НБА – 16,5 млн. телезрителей в 2016 г. Общий объем аудитории турнира по *DotA 2* – свыше 20 млн. уникальных зрителей, финальную карту на различных стриминговых платформах смотрело 5,8 млн. человек [2]. За счет мировой популярности киберспортивных дисциплин аудитория значительно расширяется. У потенциального рекламодателя есть возможность не ограничивать себя одним или несколькими регионами, при этом пока существенно не увеличивая затраты. В европейских странах возрастные группы киберспортивной аудитории составляют от 18 до 24 лет и от 25 до 34 лет, являющихся платежеспособными – 30 %, что также является положительным показателем для спонсоров [4].

Благодаря конвергентным возможностям индустрии (конвергенция в сфере технологий (сетей, терминалов) и конвергенция рынка и услуг) [3] варианты интеграции рекламы практически безграничны. Игры и киберспорт в целом открывают доступ самым разнообразным брендам, причем не только спортивным. Доходы от мерчандайзинга, рекламы, от продажи билетов, медиаправ и спонсорства уже сегодня превышают половину миллиарда долларов в год.

В условиях высокой популярности про-гейминга на арену киберспорта выходят крупные игроки на рынке медиа. Такие телеканалы, как *ESPN*, *Eurosport*, *TV 2*, *2+2*, *Матч ТВ*, *РБК*, *АВС*, интернет-издания *Sports.ru*, *Чемпионат.ру* и другие, внедряют в контент своего СМИ отдельные рубрики, посвященные электронному спорту. Киберспортивные материалы все чаще появляются и в неспециализированных СМИ (Например, телеканал Россия 24). Заинтересованность медиаиндустрии в киберспорте говорит о его коммерческой привлекательности, и наоборот: коммерческая привлекательность киберспорта говорит о заинтересованности медиаиндустрии.

Киберспортивная арена на медиарынке обладает высокой конкурентоспособностью. Интенсивный рост российской и мировой аудитории, а также интерес со стороны крупных спонсоров и брендов, способствующий притоку денег в индустрию, содействуют появлению и развитию киберспортивной журналистики.

Киберспортивную журналистику следует относить к рекреативной журналистике, так как само явление «Киберспорт», имея игровое начало, является развлекательным, а материалы, посвященные электронному спорту, строятся существенно на приёмах инфотейнмента. Медиаконтент журналистики электронного спорта имеет следующие особенности: полижанровость медиатекста, преобладание видеоконтента, интегрирование с мультимедиа-элементами, киберспортивные трансляции как новый уникальный продукт журналистской деятельности (насыщенность визуального ряда и комментирования) [2]. По мнению специалистов в области медиа, реализация рекреативных функций является основой рекламного рынка, что объясняет их коммерческую целесообразность в современных экономических условиях [5]. Эти и некоторые другие особенности киберспортивной журналистики делают ее наиболее привлекательной для инвесторов среди других тенденций медиа индустрии.

Отдельно стоит отметить сервисы для потоковой трансляции киберспортивных матчей. Например, платформа *Twitch.TV* (её аудитория за месяц в 2015 г. составила 100 млн. уникальных зрителей) в России получает доход свыше 100 млн рублей в месяц с подписок пользователей, рекламы и «пожертвований» зрителей. Именно на этой площадке проводит свои трансляции студия *RuHub*, которая принадлежит российскому олигарху Алишеру Усманову.

Таким образом, высокий коммерческий потенциал киберспортивной арены, финансовые потоки которой ежегодно расширяются, непосредственно влияет на заинтересованность медиа в индустрии электронного спорта. Развлекательный характер самого понятия «про-гейминг», наличие широких возможностей интеграции рекламы и различных способов монетизации, новизна и популярность самого явления делает его привлекательным для инвесторов. Киберспорт становится мировым трендом как в экономике, так и в журналистике.

Список литературы

1. Барабанова И. Ю. Управление финансовыми потоками предприятия в ходе реализации инвестиционных проектов: дис. ... канд. экон. наук: 08.00.10 / И. Ю. Барабанова; Гос. ун-т упр. М., 2013. 141 с.
2. Викулов В. В. Журналистика в киберспорте // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 198–201.
3. Качкаева А. Г. Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные [Электронный ресурс] // Фокус-медиа. URL: <http://focus-media.ru/upload/iblock/f28/f28788f21a30a29061d9ef4a1a72afb6.pdf>. (Дата обращения: 13.09.2017.)

4. «Рынок киберспорта: тенденции». Новый спорт. Тематическое приложение к Газете РБК+. Вып. № 1. 2 декабря 2016 года [Электронный ресурс] // РБК. URL: www.rbcplus.ru/news/5840676f7a8aa95a4105bfb1. (Дата обращения: 23.09.2017.)
5. Федотова Н. А. Рекреативные функции СМИ: содержание и стратегии реализации: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Н. А. Федотова: Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М., 2010. 201 с.
6. Шаховцев П. А. История становления киберспорта [Электронный ресурс] // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. 2014. № 36. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-stanovleniya-kibersporta>. (Дата обращения: 12.04. 3017.)

MONEY FLOWS IN ESPORTS AS THE MAIN FACTOR OF THE EMERGENCE OF ESPORTS JOURNALISM

V. V. Vikulov

Tver State University

Department of Journalism, Advertising and Public Relations

Cybersports is a unique mass product, whose development is characterized by rapid growth. For over a decade it won a multi-million audience, thus attracting attention of large investors. Money flows in the electronic sports are comparable with those in poker, or basketball, and such high financial opportunities simply could not help provoking the emergence of mass media in the market, which has become a key factor in the appearance of eSports journalism. This article allows us to consider the movement of money in the electronic sports industry and its impact on the formation of cybersports journalism.

Keywords: *e-sports, cybersports journalism, media, media market, advertising, money flows in the media.*

Об авторе:

ВИКУЛОВ Владимир Владимирович – аспирант кафедры журналистики рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: hitman9651@mail.ru.

About the author:

VIKULOV Vladimir Vladimirovich – Postgraduate Student at the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: hitman9651@mail.ru.

УДК 621.397.13

УНИВЕРСИТЕТСКОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ: МОНИТОРИНГ ОСНОВНЫХ СРЕДСТВ КОММУНИКАЦИИ СО ЗРИТЕЛЬСКОЙ АУДИТОРИЕЙ

А. С. Куприянова

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В данной статье мы рассмотрим в динамике эффективность различных каналов и способов передачи информации, используемых редакцией телестудии «Универ-ТВ» Тверского государственного университета. В своем исследовании мы будем опираться на результаты опросов студентов и аспирантов ТвГУ, проведенных в 2013, 2015 и 2016 годах.

Ключевые слова: вуз, имидж, информационный повод, информационный сюжет, коммуникация, новостная программа, репортаж, тележурналист, телеканал, университетское телевидение.

С целью выявления оценочных мнений целевой аудитории нами были проведены три опроса: в 2013, 2015 и 2016 гг. В опросах приняли участие студенты географического, экономического, педагогического факультетов, управления и социологии, ПМиК, психологии и социальной работы, исторического, филологического факультетов, а также аспиранты. В апреле 2013 г. в опросе приняли участие 72 студента и аспиранта, в марте 2015 – 60, в апреле 2016 – 80.

Респонденты отвечали на вопросы, касающиеся деятельности университетского телевидения. Итоги опроса отражены в представленных таблицах. В них указывается количественное соотношение ответивших на данный вопрос с вариантами ответов. В ходе проведенных опросов респондентам задавались идентичные вопросы: «Знаете ли вы об открытии “Универ-ТВ”»; «Смотрите ли вы программу “Университетский хронограф”»; «Где вы смотрите программу “УХ!”»; «Что больше всего привлекает внимание в программе». Несмотря на то что данные опросы не являются масштабными социологическими исследованиями, они позволяют нам сделать следующие выводы.

В 2013 году примерно 1/3 студентов не знали о существовании «Универ-ТВ» (табл. 1), что может быть связано либо с низким интересом к происходящим в вузе событиям, либо с удаленностью некоторых факультетов от филологического и от корпуса ректората, в котором располагается студенческий совет. Со временем ситуация изменилась, так как чем дольше функционирует телестудия, тем больше взаимодействие с другими, даже территориально удаленными факультетами. Грамотная работа руководства вуза и студенческого актива помогла повысить интерес студентов к внеучебной студенческой жизни. Меньше половины студентов, знающих о существовании «Универ-ТВ», смотрели единственную (табл. 2), новостную программу. Это можно объяснить или низким интересом студентов к университетской жизни, или неудовлетворенностью качеством выпускаемой передачи.

Таблица 1

Знание об открытии «Универ-ТВ»

Знаете ли вы об открытии «Универ-ТВ»?	2013 год (72 респондента)	2015 год (60 респондентов)	2016 год (80 респондентов)
Да	51	56	76
Нет	21	4	4

Таблица 2

Данные о просмотре «Университетского хронографа»

Смотрите ли вы «Университетский хронограф»?	2013 (51)	2015 (56)	2016 (76)
Да, часто	3	10	20
Да, иногда	14	28	32
Нет	43	18	24

Наиболее эффективным каналом трансляции вузовской ТВ-программы на 2013 год являлась интернет-площадка, а именно собственный канал на *Youtube*, группа в социальной сети «ВКонтакте» и официальный сайт университета в силу большего территориального охвата и удобного доступа (табл. 3). Посетители сайта, изучая его содержимое, видят раздел «Универ-ТВ» с архивом всех выпусков «УХ!» и в любой момент могут просмотреть [3]. На *Youtube* пользователю, делающему в поисковой системе сайта запрос, в который входит сочетание слов «университетское телевидение», среди результатов предлагаются выпуски «Университетского хронографа». Кроме того, зарегистрированные пользователи *Youtube* могут подписаться на университетский канал и следить за обновлениями [1]. Также эффективным способом трансляции вузовской телепередачи являлись социальные сети (в нашем случае социальная сеть «ВКонтакте», группа «Универ-ТВ»). Некоторые опрошенные называли сразу несколько интернет-источников, которые использует «Универ-ТВ», чтобы дойти до зрителя. Аудитория в Интернете не ограничивается «внутренней», имеющей отношение к вузу. Дециметровый местный телеканал «Тверской проспект – Регион» в ходе опроса 2013 года был определен как менее эффективный канал передачи информации, так как являлся труднодоступным для аудитории: во-первых, среди большого количества привычных зрителю принимаемых каналов новый «Тверской проспект – Регион» теряется, во-вторых, немногие знали о том, что программа, кроме интернет-источников, транслируется по городскому телевидению. В-третьих, на телеканале выпуски выходят в строго установленное время, а интернет-источники позволяют посмотреть передачу тогда, когда зрителю удобно.

Шесть из семнадцати опрошенных (утвердительно ответивших на вопрос, смотрят ли они программу «УХ!») затруднились ответить, что их больше всего привлекает в передаче, выделив концепцию и построение выпусков в целом. Остальные отмечали постоянно сменяющихся ведущих, интересные темы сюжетов, необычную рубрику «Погода от ректора» (табл. 4). Это говорит о том, что творчество коллектива за первый год работы телецентра уже приобрело ряд особенностей, способных привлекать и удерживать внимание аудитории. У университетского телевидения Тверского госуниверситета за недолгую историю существования уже сформирова-

лась и продолжала складываться своя собственная аудитория. Контакты с другими факультетами и интересными людьми, необычные журналистские и операторские ходы, продуманная концепция передачи, выбор эффективного канала вещания – всё это помогало телестудии расширять круг аудитории и становиться авторитетным корпоративным средством массовой информации, достойным статуса «визитной карточки» Тверского государственного университета.

По результатам опросов 2015 года, как мы видим в табл. 1, четверо из шестидесяти опрошенных (6 %) не знали о существовании университетского телевидения, спустя год цифра уменьшилась до 5 %. Можно утверждать, что за два с половиной года существования «Универ-ТВ» продолжало развиваться и постоянно искать новые способы, чтобы донести до аудитории свой информационный продукт. Будущие журналисты постоянно налаживали связи с другими факультетами, молодежными организациями. Постоянно увеличивается количество контактов со студентами разных факультетов, принимающих участие в создании новостной программы. Для деятельности любого информационного ресурса характерно, что респондент интересуется, где он может посмотреть сюжет, в создании которого он участвовал, тем самым впоследствии становится частью аудитории этого СМИ, временной или постоянной.

В 2015 году 38 из 56 опрошенных, которые знали о существовании в вузе своего ТВ, смотрели программу «Университетский хронограф», причем 10 из них являлись постоянными зрителями (табл. 2). В 2016 году 52 респондента из 76 ответили на вопрос, смотрят ли они программу «Университетский хронограф», ответили утвердительно. Если сравнить полученный результат с первым опросом, то можно говорить о значительном увеличении зрительской аудитории корпоративного университетского ТВ. Факторов, влияющих на привлечение внимания зрителей к «Университетскому хронографу», можно выделить несколько.

Во-первых, коллектив «Универ-ТВ» освещает события, происходящие на разных факультетах, рассказывает об общегородских мероприятиях. В первое время преобладали сюжеты, снятые прежде всего на филологическом факультете. Во-вторых, «Университетский хронограф» с 2014 года транслируется во всех корпусах вуза на экранах, установленных в фойе. На протяжении недели каждый день с перерывами на информационную продукцию управления по связям с общественностью транслируется один и тот же выпуск. Половина опрошенных смотрит передачу именно на этих экранах. Безусловно, целый выпуск смотреть на таком экране неудобно: тихий звук, шум в коридоре, занятость, ограничения во времени. Таким образом, экраны как способ трансляции скорее способствуют тому, чтобы аудитория знала о существовании СМИ, но смотреть здесь и сейчас выпуск полностью вряд ли станет. Срабатывает принцип: если зрителя привлекло видеоизображение, то можно найти этот выпуск в Интернете.

Таблица 3

Места просмотра «Университетского хронографа»

Где вы чаще всего смотрите «Университетский хронограф»?	2013 (17)	2015 (38)	2016 (52)
Интернет-ресурсы (ВКонтакте, YouTube)	12	9	5
Официальный сайт ТвГУ	4	11	17

Экраны в корпусах	Трансляция не проводилась	16	29
Телеканал «Тверской проспект – Регион»	1	2	1

Что касается наиболее эффективного канала трансляции «Университетского хронографа» в 2015–2016 гг., по-прежнему эффективными для аудитории оставались интернет-ресурсы «ВКонтакте», *Youtube* и официальный сайт ТвГУ (табл. 3). Социальную сеть «ВКонтакте» и *Youtube* мы объединили в один вариант ответа, так как они сходны и взаимозаменяемы. В группе университетского телевидения после выхода нового выпуска всегда дается ссылка на это видео на *Youtube*. Бесспорное преимущество интернет-источников, которое подтверждается двумя опросами, в том, что зритель в удобное для себя время может посмотреть новый выпуск, а также найти в архиве передачи, вышедшие ранее. На телеканале «Тверской проспект – Регион» вузовские новости смотрели, согласно опросам 2015–2016 гг., 2 из 38 опрошенных и 1 из 52 соответственно. В программе телеканала, которая печатается в тверских СМИ, указывается и «Университетский хронограф», который выходит по пятницам, и повтор новостей в субботу. Городской телеканал продолжает занимать определенное место среди ретрансляторов студенческой программы, потому как является практической площадкой для выхода на городском ТВ. Однако привязанность к определенному времени выхода в эфир, необходимость сначала найти среди множества предлагаемых каналов нужный, возможное отсутствие интереса к материалам регионального и городского ТВ из-за неудовлетворенности качеством предоставляемого контента – все это уменьшает преимущества перед интернет-ресурсами. Кроме того, не все зрители «Университетского хронографа» знают о том, что передача транслируется в том числе по городскому ТВ, считая «Универ-ТВ» исключительно интернет-телеканалом. Отвечая на вопрос, что является для них наиболее интересным в студенческих новостях, в 2015 году респонденты примерно в равном соотношении указывали ведущих программы, идеи сюжетов, а также «Погоду от ректора» (табл. 4). Из 38 опрошенных 12 отметили общую концепцию построения выпуска (соотношение тем сюжетов, наличие материалов спортивной направленности, участие в съемочном процессе студентов разных факультетов), а также интерес к происходящим в университете событиям, о которых можно узнать из выпусков программы. В 2016 большинство респондентов также отдало предпочтение общей концепции выпусков [2].

Таблица 4

Наиболее интересное в студенческих новостях

Что больше всего привлекает внимание в программе «УХ!»?	2013 (17)	2015 (38)	2016 (52)
Ведущие	3	8	10
Сюжеты	5	11	14
Прогноз погоды	3	7	9
Выпуски в целом	6	12	19

Сравнивая результаты опросов разных лет, можно говорить об определенном прогрессе. Каждый год в процесс создания вовлекаются новые студенты, появляются новые темы и идеи сюжетов, новые лица на экране. Меняется манера веде-

ния передачи – от деловой до развлекательной. Появляются новые каналы трансляции и совершенствуются уже имеющиеся. Проанализировав результаты опросов, видим динамику изменения отношения к университетскому ТВ. Например, мы прогнозировали, что со временем, когда в выпусках «Университетского хронографа» будет больше материалов с других факультетов, а не только с филологического, число зрителей увеличится. Так и произошло. В 2016 году, то есть за четыре года существования, корпоративное университетское телевидение увеличило свою потенциальную аудиторию (те зрители, кто хотя бы раз посмотрел выпуск передачи, – 23,6 % в 2013, 63,3 % в 2015, 65 % в 2016 г.). Безусловно, чем дольше существует СМИ, тем больше зрителей привлекается из потенциальной аудитории, благодаря грамотному использованию потенциала технических средств и умственных ресурсов творческого коллектива. На данный момент, отбирая темы для сюжетов, коллектив руководствуется равномерным распределением внимания между факультетами как главным условием успешного существования проекта «Универ-ТВ».

Список литературы

1. Канал университетского телевидения ТвГУ на *YouTube* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/user/TverStateUniversity>. (Дата обращения: 05.08.2017.)
2. Куприянова А. С. Роль университетского телевидения в обучении журналистскому мастерству // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 123–128.
3. Официальный сайт ТвГУ (раздел Универ-ТВ) [Электронный ресурс]. URL: <http://university.tversu.ru/tv/>. (Дата обращения: 05.08.2017.)

UNIVERSITY TELEVISION: MONITORING OF THE MAIN MEANS OF COMMUNICATION WITH THE AUDIENCE

A. S. Kupriyanova

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

In this article we consider the dynamic efficiency of different channels and ways of communication used by the editorial staff of the television studio “Univer-TV” belonging to Tver State University. In our study, we will rely on the results of surveys held in 2013, 2015 and 2016 among undergraduate and postgraduate students of Tver State University.
Keywords: *university, image, news program, information occasion, news story, communication, reportage, TV reporter, TV channel, university television.*

Об авторе:

КУПРИЯНОВА Александрия Сергеевна – аспирантка кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: alkup1992@mail.ru.

About the author:

KUPRIYANOVA Aleksandriya Sergeevna – Postgraduate Student at the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: alkup1992@mail.ru.

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ. ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ

УДК 811.111-26

КОНТЕНТ-АНАЛИЗ ВЫСКАЗЫВАНИЙ «ALL WOMEN ARE...» И «ALL MEN ARE...» В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ЭЛЕКТРОННЫХ МЕДИАТЕКСТАХ

Е. В. Астапенко

Тверской государственный университет
кафедра иностранных языков гуманитарных факультетов

В статье проанализированы англоязычные высказывания «All men / women are...», взятые из сети Интернет. Выявлены следующие типы высказываний: синтаксическое оформление, оценка внешности, целостная оценка, профессии, дата и место рождения, сравнения, имена, образование, сексуальный контекст, расовые / религиозные / гендерные роли и дана их оценка.

Ключевые слова: контент-анализ, медиатекст, мужчины, женщины.

Сегодня наблюдается тенденция, направленная на увеличение количества производимых электронных медиатекстов при одновременном снижении тиражей бумажных изданий средств массовой информации. Интенсивное использование социальных сетей порождает огромное количество текстов: блоги, бизнес-сети, комментарии, интернет-форумы и др. Современная читающая аудитория «ищет необходимую информацию не в библиотеках и книжных магазинах, а в просторах сети Интернет» [2]. В глобальном интернет-пространстве «уже представлены или будут представлены все классические по форме и содержанию тексты, получают развитие электронные формы существования текстов и текстуальных коммуникаций – электронные медиатексты» [1]. Медиатексты имеют обширную аудиторию, поэтому их информационное наполнение отвечает запросам и удовлетворяет вкусам всех возрастных категорий читателей.

Главная цель статьи – проанализировать контент английских высказываний “All women are...” и “All men are...”, взятых из сети Интернет путем сплошной выборки. Поисковые системы представили более двух миллиардов результатов (Yandex), 117 миллионов (Google), 765 миллионов (Yahoo), при этом многие из них дублируют друг друга или не отвечают четко заданным параметрам. Поэтому контент-анализу подверглись около 1000 высказываний. Тема взаимоотношений между мужчинами и женщинами поистине неисчерпаема. Мужчины и женщины постоянно оценивают себя, друг друга, пытаются найти свой идеал. Опыт взаимоотношений порождает новые оценочные высказывания о том, какие они женщины / мужчины на самом деле. Анализ высказываний “All women are...” и “All men are...” позволил распределить их по нескольким типам: синтаксическое оформление; оценка внешности; целостная оценка; профессии / место работы / род деятельности; дата и ме-

сто рождения; имена; сексуальный контекст; принадлежность к выпускникам вуза; сравнения; религиозные / расовые / гендерные роли.

Что касается высказываний “All men are...”, их следует дифференцировать по значению слова *men*, которое в переводе с английского может быть и «мужчины», и «люди». Нас в первую очередь интересуют высказывания «Все мужчины...», поскольку их содержание дает возможность сравнить с аналогичными суждениями «Все женщины...». Тем не менее дадим анализ и тем утверждениям, которые переводятся «Все люди...».

Синтаксическое оформление. Все высказывания “All men / women are...” делятся на утвердительные, отрицательные, восклицательные предложения и вопросы. Утвердительные высказывания представлены простыми предложениями, например: “All women are strong”, “All women are bad”; сложносочинёнными предложениями, напр.: “All women are: valuable, strong, capable, powerful and we will not be silenced”; сложноподчинёнными предложениями: “All women are troublemakers who take the money their husbands need desperately for a new and better speaker...”. Примерами отрицательных высказываний могут служить: “Not all men are annoying me, some are dead”, “All men are not okay with this (apology)”. Примерами вопросов могут быть следующие: “If all women are bitches is everybody a son of a bitch? Are all women gold-diggers?”. В нашей выборке встретилось всего два восклицательных предложения: “All women are troublemakers who take the money their husbands need desperately for a new and better speaker, and selfishly squander it on things like shoes for their children, homogenized milk, or perhaps A SECOND DRESS!” [7]; “All women are beautiful no matter what their size!”

Перейдем к собственно контент-анализу высказываний и сделаем оговорку, что многие из них можно отнести к нескольким предложенным выше типам.

All women are...

Оценка внешности: ...pretty. Some don't care enough to show it; ...beautiful no matter their race unless they're fat; ...beautiful no matter what their size! I believe that all women are pretty without makeup and can be pretty powerful with the right makeup [4]; ...different.

Целостная оценка: ...bad; ...valuable, strong, capable, powerful and we will not be silenced; ...wonder women; ...princesses, it is our right [5]; ...extremely curious creatures; ...in some degree, poets in imagination, angels in heart, and diplomatic in mind [10]; “...troublemakers who take the money their husbands need desperately for a new and better speaker, and selfishly squander it on things like shoes for their children, homogenized milk, or perhaps A SECOND DRESS!” [7]; ...basically in competition with each other for a handful of eligible men [9]; ...self-centered, money-grubbing, entitled idiots who only like jerks and don't realize how easy their lives are compared to men's. Why won't they sleep with me? ... sublime being; ...prudes; ... mothers.

Профессии / место работы / род деятельности: ...created equal but the finest become Truck Drivers / Nurses / Math teachers / Programmers / Hairstylists / medical assistants / Engineers / winemakers / chefs...; ...created equal but only the best are baseball moms; created equal but the finest work at Goldman Sachs; ...Psychic; Are all women gold-diggers?; ...created equal but only the coolest become grandmas; ...created equal but the smartest / the finest work at Google / Denny / Menard...

Дата и место рождения: ...created equal but the best are born in September (October...) / 1953 / Texas / Alabama /... В данной категории упомянуты все месяцы

года и представлен большой перечень городов и названий штатов, где родились самые лучшие их представители.

Имена: ...created equal but only the finest named Gene / Gala / Lila / Mary/ Jane / Tina...

Сексуальный контекст: ...created equal but the sexiest because a pipelaying fitter; ...whores just work pro bono; ...bitches, but all men are bastards; ...lustful; Are all women essentially prostitutes?; ...sluts; Are women actually bisexual or Gay?

Принадлежность к выпускникам конкретного университета: ...are created equal then a few become Alabama university / Brockport Graduates / Montclair State Graduates...

Интеллект / безумие: ...created equal but the smartest work at Denny / Menard...; crazy; ...deceitful and baby crazy; ...insane; ...basically crazy; ...Psychics.

Сравнения: ...bitches, and all men are bastards; ...are like their mothers; ...like that; ...Satan, a perfect woman is a dead woman; Are all women the same?

Религиозные / расовые / гендерные роли: "...are feminists. Being a feminist is allowing woman to be natural, for what she is, whatever it is. All of us can be natural and we're all feminists in that sense" [10]; "...are White, all the Blacks are men, but some of us are brave" [3]; ...beautiful no matter their race unless they're fat.

All men are... (Все люди...)

Поиск высказываний "All men are..." дал множество ссылок на цитаты из библейских текстов, в которых английское слово *men* обозначает «люди». Приведем несколько примеров. (a) Christ said in one word that *all men are evil*. (b) Islam therefore proclaims that *all men are equal like the teeth of a comb in the hands of a weaver*. (c) Testified to them that they had no value except in Christ, for *all men are sinners*, but the Savior could bring back the glory of God... (d) All men are brothers.

Высказывание о том, что все люди братья, встречается во всех поисковых системах, иногда в качестве аргумента к другому высказыванию: "All wars are civil wars, because all men are brothers" – «Все войны гражданские, потому что все люди – братья». Высказывание о том, что все люди смертны, представлено в виде утверждения и в виде вопроса: "All men are mortal", "Are all men mortal?".

Томас Джефферсон (1743–1826), третий президент США, один из создателей текста Декларации Независимости, явился автором строк "All men are created equal..." («Все люди созданы равными...»). Большинство высказываний "All men are..." начинаются именно словами "All men are created equal...", а далее мы обнаруживаем различные окончания данных высказываний, в том числе и такое: "All men are created equal but all men do not develop equal". По аналогии с данным высказыванием имеется множество утверждений "All women are created equal...". Кроме библейских текстов, мы обнаруживаем упоминание Декларации о расе и расовых предрассудках. "Declaration on Race and Racial Prejudice, we repeat incessantly: *all men are born with equal rights, as stated in the Human Rights...*" [6].

Следующая тройка высказываний относится как ко всем людям вообще, так и к мужчинам в частности. All men are enemies. Not all men are annoying me, some are dead. All men are lonely.

All men are... (Все мужчины / мужики...)

Типы высказываний "All men are..." и "All women are..." во многом совпадают (профессии / место работы / род деятельности, целостная оценка, дата и место

рождения, принадлежность выпускникам конкретного университета, сексуальный контекст, сравнения), однако появляются новые типы, новые подтексты, например, мужчин сравнивают с различными животными. Большинство этих высказываний принадлежат женщинам.

Сравнение с животными: All men are animals. All men are pigs. All men are dogs. If not all men are monsters, then explain this.... All women are bitches, but all men are bastards. Неудивительно, но среди высказываний не нашлось ни одного, в котором бы восхищались красотой мужчин.

Среди профессий чаще других встречаются мужественные, свойственные настоящим мужчинам: All men are created equal then a few become bikers / firefighters / electricians / pilots/ welders/ lawyers...

Часто женщины, оценивая мужчин, обвиняют их в том, что они насильники и извращенцы. Примерами могут служить: Are all men perverts? All men are rapists and that's all they are. They rape us with their eyes, their laws, and their codes.

Женщины в оценках мужчин иногда стараются избегать общих категоричных заявлений, типа «Все мужчины / мужики...», при этом появляются высказывания «Не все мужчины / мужики...». Интерес представляют: Not all men are dogs. Not all men are poets. Not all men are awful to women on the Internet. Not all men are sexual predators. All men are not okay with this (apology).

Контент-анализ высказываний позволил сделать определенные выводы, которые могут быть сформулированы в виде следующих обобщений.

1. Мужчины очень любят женщин и считают их красивыми, невзирая на возраст, расу, цвет кожи, размеры и вес, хотя встречаются некоторые оговорки.

2. Отношение мужчин и женщин к друг другу зависит от ряда причин, в том числе от их сексуальных, гендерных и социальных ролей в обществе. Женщины предпочитают мужественных, умных, сильных, харизматичных, высокоинтеллектуальных мужчин. Женщины часто ассоциируются с самыми лучшими мамами и бабушками.

3. Многие мужчины считают женщин хищницами, охотницами за их деньгами, критикуют за то, что они тратят слишком много. При этом они считают, что все женщины конкурирует друг с другом за лучшего мужчину. “All women are basically in competition with each other for a handful of eligible men” [9].

4. Многие мужчины думают, что все женщины – похотливые особы, шлюхи и развратницы. В то же время женщины воспринимают мужчин личностями с животной страстью, насильниками, сексуальными агрессорами, главным желанием которых является обладание как можно большим количеством женщин.

5. И мужчины, и женщины гордятся своим высшим образованием и любят демонстрировать это, например, надписями на футболках или толстовках, например: “All men / women are created equal then a few become Champlain Graduates” и др. Причем и те, и другие желают подчеркнуть, что лишь немногие, только самые умные, самые лучшие являются выпускниками именно этого (каждый человек имеет в виду то высшее учебное заведение, которое он / она закончил(а)) университета / колледжа.

6. Мужчины считают, что в интеллектуальном плане они намного выше женщин, однако и среди представителей слабого пола есть хорошие программисты, адвокаты, инженеры, топ-менеджеры, а также представители традиционно мужских профессий (напр., водители грузовиков, военнослужащие).

7. Многогранный характер женщин, их непредсказуемость, нелогичность, излишняя эмоциональность провоцирует некоторых мужчин называть женщин су-

масштабными. В свою очередь женщины считают, что мужчинам не хватает романтики, они не любят извиняться, они прямолинейны, грубы, порой жестоки, поэтому некоторые женщины сравнивают их с животными.

8. Во многих высказываниях встречаются имена прилагательные в превосходной степени: *the best, the coolest, the finest, the smartest* и многие другие, что свидетельствует о том, что и женщины, и мужчины стараются противопоставить себя другим, обратить на себя внимание, особенно когда демонстрируют свою особенность при помощи надписей на одежде. Хотя все люди созданы равными, тем не менее лучшие / самые умные / лишь некоторые стали адвокатами / закончили Гарвард / родились в 1986 году / родились в Техасе и др. Именно такого рода высказывания принадлежат в большей степени американцам. Прагматизм, позитивизм, нацеленность на успех, индивидуализм, противопоставление себя другим являются особенностями характера американцев, их культурной чертой. Неслучайно большая часть высказываний концентрируется вокруг «Все люди / женщины / мужчины созданы равными, но самые лучшие, успешные, умные...».

Данные контент-анализа высказываний “All men / woman are...” не выявили совершенно новых знаний или противоречивых суждений в контексте исследуемой проблемы, а, скорее всего, подтвердили общеизвестные факты, мнения и оценки мужчин и женщин, отношение общества к социальным, гендерным и сексуальным ролям, которые выполняют и те, и другие. Однозначно мужчины и женщины никогда не останутся равнодушными друг к другу, борьба за влияние продолжается, не умолкает спор, кто главный, кто умнее, кто мудрее, кто сильнее и т. д.

Список литературы

1. Пименова Г.В. К вопросу определения основных характеристик медиатекста как основной (базовой) единицы Е-медиалингвистики [Электронный ресурс] // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. № 96. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-opredeleniya-osnovnyh-harakteristik-mediatelyksta-kak-osnovnoy-bazovoy-edinitsey-e-medialingvistiki>. (Дата обращения: 24.01.2018.)
2. Смирнов А.К. К вопросу распространения электронных версий журналов [Электронный ресурс] // Научная периодика: проблемы и решения. 2011. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-rasprostraneniyaelektronykh-versiy-zhurnalov>. (Дата обращения: 23.01.2018.)
3. All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some Of Us Are Brave: Black Women’s Studies [Электронный ресурс] // National Black Feminist Organization. The Feminist Press. 2003. P. 12. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/National_Black_Feminist_Organization. (Дата обращения: 20.01.2018.)
4. Brown B. I believe that all women are... [Электронный ресурс] // AZ Quotes. URL: <http://www.azquotes.com/quote/686442>. (Дата обращения 19.01.2018.)
5. Burnet F. H. A Little Princess [Электронный ресурс] // A Little Princess. Frances Hodgson Burnett. URL: <https://www.goodreads.com/quotes/746936-all-women-are-princesses-it-is-our-right>. (Дата обращения 20.01.2018.)
6. Declaration on Race and Racial Prejudice. 27 November, 1978 [Электронный ресурс] // Portal UNESCO. URL: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13161&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. (Дата обращения 20.01.2018.)
7. Freberg S. All women are troublemakers who... [Электронный ресурс] // AZ Quotes. URL: <http://www.azquotes.com/quote/790917>. (Дата обращения 18.01.2018.)

8. Gonzales E. All women are, in some degree, poets... [Электронный ресурс] // izQuotes. URL: <http://izquotes.com/quote/377921>. (Дата обращения 19.01.2018.)
9. McLaughlin M. All women are basically in competition with... [Электронный ресурс] // izQuotes. URL: <http://izquotes.com/quote/302386>. (Дата обращения 15.01.2018.)
10. Ono Yo. All women are feminists [Электронный ресурс] // AZ Quotes. URL: <http://www.azquotes.com/quote/1180187>. (Дата обращения 19.01.2018.)

CONTENT-ANALYSIS OF THE UTTERANCES “ALL WOMEN ARE...” AND “ALL MEN ARE...” IN ENGLISH ELECTRONIC MEDIA TEXTS

E. V. Astapenko

Tver State University
the Department of Foreign Languages for Human Sciences

The article analyzes the English statements “All men / women are...”, taken from the Internet. The following types of utterances have been identified: syntactical design, evaluation of appearance, holistic assessment, professions, date and place of birth, comparisons, names, education, sexual context, racial/ religious / gender roles and their evaluation.

Keywords: *content analysis, media text, men, women.*

Об авторе:

АСТАПЕНКО Елена Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков гуманитарных факультетов Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, д. 33), e-mail: elenastap@gmail.com.

About the author:

ASTAPENKO Elena Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Foreign Languages for Human Sciences, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: Elenastap@gmail.com.

УДК 821.161.1

**Н. С. ГУМИЛЁВ КАК ПЕРЕВОДЧИК
«THE RIME OF THE ANCIENT MARINER» С. Т. КОЛЬРИДЖА**

Ю. Л. Василевская

Тверской государственной университет

кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

Как переводчик Н. С. Гумилёв стремился максимально точно передать смысл оригинала, хотя его переводы и не лишены ошибок. При этом он насыщает действие в балладе динамичными и зрелищными элементами, что соответствует его собственным эстетическим установкам. Но самое главное – в его переводе трансформируется основная мысль, заложенная С. Т. Кольридом: из героя, смирившегося перед властью божественного промысла, Старый Морьяк превращается в человека, не выдержавшего испытания божественным одиночеством.

Ключевые слова: *С. Т. Кольридж, Н. С. Гумилев, художественный перевод.*

Ряд статей Н. С. Гумилёва, посвящённых иностранной литературе, говорит о том, что он постоянно следил за всеми новинками в этой области. Он откликается и на сборник переводов современных славянских поэтов, и на драму Верхарна «Монастырь», и на подборку французской лирики XIX века, сделанную В. Брюсовым, и на новый перевод «Гильгамеша», и на попытки познакомить русскую публику с лирикой Т. Готье, Ш. Бодлера, Р. Саути и др. В 1919 году выходит выполненный Гумилёвым перевод одной из самых известных баллад С. Т. Кольриджа “The Rime of the Ancient Mariner”. Баллада была выпущена отдельным изданием с предисловием переводчика. В нём Гумилёв даёт краткую характеристику личности этого поэта и его творчества, постоянно подчёркивая внутреннюю духовную схожесть лирики Кольриджа с русской поэзией: «Нечто подобное бывало знакомо и нашим сектантам, как это видно из их песен. Нечто сродное проглядывает и в произведениях современных русских поэтов» [1, с. 242].

Обращение Гумилёва именно к этому поэту и именно к этому произведению на первый взгляд было весьма неожиданным. Действительно, уже в предисловии Гумилёв подчёркивает огромную разницу между своим излюбленным и постоянно воспеваемым героем-воином, охотником и первопроходцем и поэтами Озёрной школы с их любовью к мистике, мирным пейзажам и погружению в себя: «Всё буйное, всё героическое английской жизни сосредоточивалось у моря, в портовых городах, откуда каждую неделю уходили корабли к далёким колониям, увозя то божащихся и ругающихся, то надменных и холодных крепкоскулых и мускулистых людей. Эти были чужды поэтам “Озера”, время их воспевания пришло с Байроном <...>. Старик, герой поэмы, конечно, родом из глубины страны. За грех, в котором повинен каждый охотник, он мучится раскаянием всю жизнь. В морях, где байроновские герои развлекаются битвами и любовью прекрасных дикарок, он видит только духов, то грозящих, то прощающих» [Там же, с. 241–242]. Гумилёву был, разумеется, ближе байроновский герой. Тем более непонятны мотивы его об-

ращения к этой балладе, пронизанной одной мыслью: есть природные силы, гораздо более могущественные, чем слабые человеческие, и человеку необходимо смирить гордыню и с почтением склониться перед ними – и к этому герою, которого поэт называет «заблудившимся ребёнком». Ключом к пониманию такого неожиданного выбора объекта перевода служат, как мы полагаем, последние строки предисловия:

«Ведь каждый из нас хоть раз в жизни был одинок, подобно старому моряку, так одинок, как, может быть,

Бывает только Бог,

и каждый, прочтя эту поэму, почувствует, подобно свадебному гостю, что и он “углублённой и мудрей”

Проснулся поутру» [Там же, с. 242].

Гумилёв приравнивает одиночество Старого Моряка к одиночеству Бога и тем самым ставит на первый план мотивы байронической поэзии – мотивы богоборческие. У героя Кольриджа, в интерпретации Гумилёва, была возможность познать божественное одиночество, но слабая человеческая природа не выдержала такого испытания.

Из сравнения перевода Гумилёва с первоисточником видно, что поэт подошёл к нему серьёзно, и его перевод во многих случаях гораздо более точен, чем перевод В. Левика, который в настоящее время и предлагается русскому читателю в большинстве изданий.

Моряки, застигнутые штилем, мучаются от невыносимой жажды. В переводе В. Левика: «Пришли дурные дни. Гортань / Суха. Темно в глазах. / Дурные дни! Дурные дни! / Какая тьма в глазах!» [2, с. 59]. В переводе Гумилёва: «Так скучно дни идут. У всех / Стекланный блеск в глазах. / Как скучно нам! Как скучно нам! / Как страшен блеск в глазах!» [Там же, с. 444]. В оригинале, действительно, используется эпитет “weary” (утомительный, надоедливый; скучный).

Описывая муки Старого Моряка, В. Левик объясняет его неспособность молиться внутренней душевной пустотой: «На небеса гляжу, но нет / Молитвы на устах. / Иссохло сердце, как в степях / Сожжённый солнцем прах» [Там же, с. 71]. Гумилёв же указывает на некую грозную силу, которая препятствует герою облегчить душу молитвой: «Гляжу на небо и мольбу / Пытаюсь возносить, / Но раздаётся страшный звук, / Чтоб сердце мне сушить» [Там же, с. 449]. Этот вариант больше соответствует оригинальному: “A wicked whisper came, and made / My heart as dry as dust” [Там же, с. 70].

В финале поэмы Старый Моряк, закончив рассказ, идёт не на пир с Брачным Гостем, а в храм на вечернюю службу. Тем самым Кольридж показывает, что рассказ Старого Моряка занял совсем немного времени: гости ещё не успели разойтись, и пир был в самом разгаре. О вечернем звоне, призывающем к молитве, говорится и у Гумилёва. А В. Левик раздвигает временные рамки рассказа до целой ночи: колокол зовёт к заутрене.

Стоит отметить, что и в том, и в другом переводе есть места, которые довольно сильно расходятся со смыслом оригинала. Кольридж если и описывает эмоции персонажей, то максимально сильно, «на пределе». Такова, например, сцена смерти команды корабля: “One after one, by the star-dogged Moon, / Too quick for groan or sigh / Each turned his face with a ghastly pang, / And cursed me with his eye” [Там же, с. 66].

И Гумилёв, и В. Левик «приглушают» эмоции моряков. Гумилёв: «И каждый месяцем гоним, / Безмолвие храня, / Глазами, полными тоски, / Преследует меня» [Там же, с. 447]. В. Левик: «И друг за другом все вокруг / Ко мне оборотились

вдруг / В гнетущей тишине, / И выражал немой укор / Их полный муки тусклый взор, / Остановясь на мне» [Там же, с. 67].

По-разному Гумилёв и В. Левик подошли к описанию необычного происшествия, случившегося с кораблём, на котором остался только Старый Моряк и мёртвые матросы. Перед тем как Моряк лишается чувств и слышит неведомые голоса, пророчащие ему кару за убийство альбатроса, корабль, дотоле стоявший неподвижно, совершает “a short uneasy motion” назад и вперёд, а затем внезапный скачок, подобно “a rearing horse”. Гумилёв создаёт из этого ещё более эффектную зрелищную сцену: «Над мачтой Солнце поднялось, / Идти нам не даёт: / Но через миг опять корабль / Вдруг подскочил из вод, / Почти во всю свою длину / Он подскочил из вод. / Как конь, встающий на дыбы, / Он сразу подскочил: / В виски ударила мне кровь / И я упал без сил» [Там же, с. 455].

Ни один из двух переводчиков не передал верно эпизод, в котором Старый Моряк, мучающийся от жажды, получает спасение свыше: идёт ливень. Запросы героя Кольриджа малы: он мечтает наполнить росой хотя бы маленький черпак. Когда же он совсем обезумел от жажды, внезапно пошёл дождь. Глагол *dream* имеет два значения: 1) видеть сон; сниться, 2) мечтать, воображать. Старый Моряк именно *мечтает* о глотке воды, но Гумилёв и В. Левик создают из этого эпизода фантазматическое видение, в котором герою являются бочки воды (В. Левик), чан воды (Гумилёв).

Гумилёв и В. Левик каждый на свой лад попытались перевести оксюморонное имя одного из персонажей баллады – страшной фигуры, которую моряки видят на мёртвом корабле. В оригинальном тексте оно – *Life-in-Death* (*Жизнь-в-Смерти*). Смерть выигрывает жизни матросов, Жизнь-в-Смерти забирает себе Старого Моряка. Тем самым Кольридж подчёркивал, что единственный выживший, Старый Моряк, ещё более мёртв, чем его товарищи: они мертвы телом, а он – душой. Гумилёв переводит имя как «Жизнь по Смерти», В. Левик – «Жизнь-и-в-Смерти». И тот, и другой вариант не соответствуют замыслу Кольриджа.

И, наконец, ни один из переводчиков не смог адекватно замыслу поэта перевести финальную реплику Старого Моряка, обращённую к Брачному Гостю. Гумилёв цитирует эти строки в своём предисловии и именно их считает выражением главной мысли баллады: «О, Брачный Гость, я был в морях / Пустынных одинок, / Так одинок, как, может быть, / Бывает только Бог» [Там же, с. 465]. В переводе В. Левика эта строфа выглядит так: «О, Брачный Гость, я был в морях / Пустынных одинок. / В таких морях, где даже Бог / Со мною быть не мог» [Там же, с. 107].

У Кольриджа: “...that God himself / Scarce seemed there to be” [Там же, с. 106]. То есть у Старого Моряка *сложилось впечатление*, что Бог был вдали от него. Оттенок всякого сомнения в этом пропадает из перевода В. Левика, а Гумилёв создаёт новый смысл, не характерный для данной баллады и творчества Кольриджа в целом. Герой английского поэта учится смирению, а сравнение с Богом задаёт его духовной эволюции совсем другое направление.

Соблюдение точности при переводе всё же оказывается недостаточным: «Поэма о Старом Моряке» Гумилёва зачастую не имеет того, что для переводной поэзии не менее важно – эмоционального эффекта. В этом переводе В. Левика, при всех его вольностях, значительно лучше перевода Гумилёва. Для сравнения обратимся к важному для баллады эпизоду, когда Старый Моряк смог исповедаться Отшельнику в содеянном и сбросить с души непосильный груз, то есть отринуть состояние «жизни-в-смерти». Очистительную силу исповеди герой характеризует

следующим образом: “Forthwith this flame of mine was wrenched / With a woful agony, / Which forced me to begin my tale; / And then it left me free” [Там же, с. 104]. Фраза очень непростая для перевода, наполненная сложными метафорами. Версия Гумилёва: «И пал с меня тяжёлый груз / С мучительной тоской, / Что вынудила мой рассказ; / И я пошёл иной» [Там же, с. 464]. В. Левик, используя паузы и перечислительные конструкции, *изображает*, каким громадным облегчением обернулась для Старого Моряка его исповедь, чтобы такое же облегчение ощутил и читатель: «И тут я, пойманный в силки, / Волнуясь и спеша, / Всё рассказал. И от цепей, / От страшной тяжести своей / Избавилась душа» [Там же, с. 105].

В стремлении не уходить далеко от текста оригинала Гумилёв вводит только те повторы, метафоры и сравнения, которые есть в балладе. Как следствие его перевод лишён эмоциональных пиков (даже там, где они предполагаются по смыслу).

Старый Моряк, описывая ужасы своего одинокого путешествия в окружении мертвецов, восклицает: “Seven days, seven nights, I saw that curse, / And yet I could not die” [Там же, с. 72]. Гумилёв точно передаёт смысл этих строк: «Но, ах! Проклятье мёртвых глаз / Ужасней во сто крат! / Семь дней и семь ночей пред ним / Я умереть был рад» [Там же, с. 449]. В. Левик же не побоялся использовать игру слов, и восклицание Старого Моряка приобретает большую выразительную силу: «Но верь, проклятье мёртвых глаз / Страшнее во сто крат. / Семь суток Смерть я в них читал / И не был Смертью взят!» [Там же, с. 71].

Гумилёв, при всём его стремлении к точности изложения, всё же убирает из текста ряд важных символических деталей. Убитого альбатроса вешают на шею Старому Моряку вместо креста (“instead of the cross”). Этот символический крест он и несёт до того самого момента, как впервые ощущает любовь ко всему живому и благословляет Божий мир. Команда корабля приветствует появление альбатроса “in God’s name”, “as if it had been a Christian soul”, а в переводе Гумилёва – «Как, если б был он человек, / С ним обходились мы». Эти и другие важные детали, связанные с духовным, крестным путём героя, Гумилёв опускает.

Он значительно увеличивает динамику описываемых событий, в то время как Кольридж подводит к ним своего читателя постепенно, оттягивая момент явления истины. Один из таких моментов – появление корабля на горизонте, когда моряки уже стали готовиться к самому худшему. Сначала они видят туманное пятнышко, затем становится понятно, что это корабль, затем – что это странный корабль, который движется на большой скорости при полном штиле, и, наконец – что это не корабль, а скелет корабля. Гумилёв сокращает все эти «этапы», сразу же называя туманное пятнышко кораблём. Он не даёт, как Кольридж, своему герою порадоваться грядущему спасению; его Старый Моряк сразу же пессимистично изрекает, что странное судно, которому нипочём штиль, «не даст счастья».

Необъяснимым кажется устранение многих эффектных подробностей. Так, например, Кольридж, описывая скелет корабля, на котором странствуют Смерть и Жизнь-в-Смерти, создаёт очень яркий образ: у судна нет обшивки, и шпангоуты торчат, как рёбра; вместо парусов и такелажа – лохмотья. Но из всех этих деталей в перевод Гумилёва попали только изорванные в клочья паруса.

Финальное духовное преображение Брачного Гостя под влиянием рассказа Старого Моряка не просто расходится с оригиналом в буквальной передаче смысла, но и не соответствует ему в символическом. Последняя строфа баллады: “He went like one that hath been stunned, / And is of sense forlorn. / A sadder and a wiser man, / He rose the morrow morn” [Там же, с. 108]. Перевод Гумилёва: «Побрёл, как зверь,

что оглушён, / Спешит в свою нору: / Но углублённей и мудрей / Проснулся поутру» [Там же, с. 466]. Кольридж, напротив, хотел показать, что Брачный Гость становится человечнее, ведь Старый Моряк передаёт ему своё выстраданное «знание» – любовь ко всякому Божьему творению.

В целом отношение Гумилёва к переводу иллюстрирует известную среди профессиональных переводчиков истину: не всякий точный перевод точен. Особенно это касается перевода поэзии, в которой смысл целого складывается не только из значений составляющих произведение слов. Кроме того, Н. С. Гумилёв, желая видеть в Старом Моряке свой любимый тип бесстрашного странника, изменяет смысл баллады. В его «редакции» это поэма о сильном человеке, который бросил вызов ещё более могучим силам и с почётом капитулировал.

Список литературы

1. Гумилёв Н. С. Письма о русской поэзии. М.: Современник, 1990. 383 с.
2. Кольридж С. Т. Стихотворения. М.: Радуга, 2004. 512 с.

N.S. GUMILEV AS THE TRANSLATOR OF “THE RIME OF THE ANCIENT MARINER” BY S.T. COLERIDGE

Yu. L. Vasilevskaya

Tver State University

Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation

As a translator, N.S. Gumilev sought to convey the original meaning as precisely as possible, although his translations are not without errors. With all this, he makes the ballad action more dynamic and spectacular, which corresponds to his own aesthetic views. But most important is that the translation transforms the basic idea of S. T. Coleridge’s: the original Ancient Mariner who has resigned himself to the power of Providence, turns in the Russian version of the poem into a man who has not passed the test of divine solitude.

Keywords: *S. T. Coleridge, N. S. Gumilev, literary translation.*

Об авторе:

ВАСИЛЕВСКАЯ Юлия Леонидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества, филологический факультет Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: yuliya-vasilevskaya@yandex.ru.

About the author:

VASILEVSKAYA Yuliya Leonidovna – 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: yuliya-vasilevskaya@yandex.ru.

УДК 321.351.12 (470.67)

НЕКРАСОВСКИЕ АРХЕТИПЫ, МИФЫ И СИМВОЛЫ В КАВКАЗСКОЙ ПОЭЗИИ XIX–XX ВЕКОВ

И. А. Гасанов

Кизлярский район Республики Дагестан
Большеарешевская средняя общеобразовательная школа

Предметом исследования в статье является проблема воздействия символики, архетипов и мифологии творчества Н.А. Некрасова на кавказскую поэзию XIX–XX веков. Отмечается, что некрасовский архетип матери, символика тьмы, ворона, дороги нашли отклик в кавказской литературе. Устанавливаются некоторые аспекты интертекстуальных связей некрасовских текстов с кавказскими. Особое внимание обращено на творческое освоение кавказскими поэтами некрасовской художественной методологии изображения как социальных, так и экзистенциальных проблем.

Ключевые слова: *символ, архетип, мифологема, тьма, ворон, интертекстуальный, влияние.*

В современной литературоведческой и философской литературе вопросы использования поэтами, писателями архетипов, мифологических мотивов и символики занимают важное место. Учёные стараются по-новому осмыслить уже ставшие привычными классические литературные явления и стандартные подходы. Нужно подчеркнуть, что многие исследователи, анализирующие проблемы использования символов, архетипов и мифологии в художественной литературе, считают необходимым начинать с истории вопроса (что такое архетип, символ, миф), что свидетельствует о сложности проблемы и о том, что однозначных интерпретаций понятий «литературный архетип», «символ», «мифологема» не может быть. В нашей работе мы придерживаемся концепций К.Г. Юнга, Е.М. Мелетинского, а собственно литературного архетипа – концепции А.Ю. Большаковой.

Целью нашей статьи является анализ степени воздействия мифологии, символов и архетипов в творчестве Некрасова на лирику кавказских поэтов XIX–XX веков.

Прежде чем исследовать вопрос, уточним, что такое литературный архетип. Соглашаясь с К. Юнгом, что архетип является базовой моделью, праобразом, проявлением коллективного бессознательного, А.Ю. Большакова полагает, что литературный архетип – «одна из форм проявления культурного бессознательного. Выявление архетипов в литературе, безусловно, представляет ряд сложностей. Начав с того, что всякое их появление и проявление предполагает наличие двуединого “генетического” кода, складывающегося через взаимодействие закреплённых в национальном менталитете образцов мировосприятия, праобразов былого, давно ушедшего и сохранившегося в настоящем в качестве “отпечатков”, “следов”, и соответствующих им художественных образов, моделей, образцов» [1, с. 11].

В творчестве Некрасова отразились многие архетипические мотивы, мифологические и символические представления. Они маркированы и национальной спецификой. Архетипические символы проявляются у Некрасова в стихотворении

«Железная дорога» (царь-голод), есть образ Великой Матери (в нескольких стихотворениях и поэмах), орнитологические архетипические символы (Ворон), образы детей, образы-символы Тишины, Мороза, Дороги, архетип «родового гнезда» (стихотворение «Родина») и т. д.

Проблема творческого освоения Некрасовым архетипов, мифологии и символики недостаточно освещена и в некрасоведении, а что касается проблемы влияния некрасовской архетипики, символики и мифологии на кавказскую поэзию, то она вовсе не изучена, поэтому представляется актуальной сама постановка вопроса. Кроме того, изучение этой проблемы позволяет определить новые грани взаимодействия русской и кавказской литератур, способствует новому прочтению и осмыслению текстов и их интерпретации, установлению интертекстуальных связей.

Осмысление Некрасовым архетипов, мифологии и символов (как и у любой творческой личности) происходило как на уровне сознательного использования, так и бессознательного освоения.

В мировой литературе существует устойчивый набор архетипических символов, мифологии, используемый авторами (сознательно и бессознательно). Мы рассматриваем только те архетипические, мифологические мотивы и систему символов поэзии Некрасова, которые репрезентированы в кавказской поэзии.

Один из таких архетипических образов в лирике Некрасова – образ Матери. Некоторые аспекты архетипа Матери у Некрасова соотносятся с её символическим образом в волшебных сказках: она и покровительница, хранительница любви и очага, она же и жертва. Некрасовский образ матери предельно обобщён, несет архетипические черты Великой Матери, реалистические детали почти отсутствуют.

Известный некрасовед Н. Н. Скатов поэтому замечает: «Мать! У Некрасова это действительно такое все, что свело в себе личное и народное, национальное и всемирное, человеческое и божеское. Одно пояснение на совершенно хрестоматийном примере. Так, в поэме “Кому на Руси жить хорошо” не просто создан, как обычно пишут, образ матери (часть “Крестьянка”). Ничего там не понять, если не увидеть материнство, как чувство всеохватное, всепроникающее, людское и природное» [13, с. 5]. Н. Н. Скатов также считает, что в поэме образы матери-волчицы и матери-человека сливаются в один символ.

Образ матери у Некрасова связывается с идеей жертвенности и смирения: «Ты жребий свой несла в молчании рабы» [8, с. 55]. Мотив вечной жертвенности утверждается и Р. Гамзатовым (влияние некрасовских образов на его лирику несомненно) в стихотворении «Мама»: «Святой любви великая раба» [4, с. 5].

Архетип матери, склонившейся над колыбелью, характерен для лирики и Некрасова, и Гамзатова. Необходимо отметить, что архетип матери не подразумевает, по Юнгу, только личную мать, он имеет множество ипостасей. «Это не столько личная мать, от которой исходят все те, описанные в литературе, влияния на детскую психику, а как раз тот архетип, который, проецируясь на мать, придаёт ей некий мифологический фон и вместе с тем наделяет её авторитетом, даже нуминозностью» [15, с. 130].

Среди атрибутов архетипа матери Юнг выделяет и символ сада, а у Некрасова в одном из самых исповедальных произведений «Мать» лик матери мелькает именно в саду. Сад у Некрасова не столько пространство, сколько мифологема, активно поэтом используемая: «Глухая ночь! Иду поспешно в сад... / Ищу её, обнять желаю страстно... / Где ты? прими сыновний мой привет!» [11, с. 253]. В стихотворении «Баюшки-баю» образ матери сопрягается Некрасовым с Матерью Божьей.

Особенно частотны в поэзии Некрасова образы дождя, тумана, тьмы, осени, голода, холода, поэта. Эти лексемы находятся в одном ряду и получают статус символов. Метафорика и символика тьмы, тумана, ночи Некрасова нашли отклик в кавказской поэзии, в частности, в творчестве С. Габиева, И. Иоаннисиана, Т. Туманяна. Эти образы нельзя рассматривать только как аллегорически выраженные социальные явления. Они наполнены глубоким философским содержанием. И. Иоаннисиан: «Ночь нависла как густой туман / Просвета нет во мраке этом чёрном» [12, с. 401]. К символике тьмы часто прибегает и С. Габиев: «Ни зги не видно. Горы и ущелья / Исчезли под покровом темноты» [3, с. 147]. О. Туманян: «О, эти ущелья, укрытые тьмой...» [12, с. 409]. Несомненно, поэты имеют в виду в первую очередь духовную тьму, отсутствие свободы, пейзажный код интерпретации здесь как раз уместен. Образы-символы тумана, тьмы, ночи – это системные звенья некрасовской онтологии, обладающие глубинным философским смыслом.

А.Ф. Лосев считает, что в «Железной дороге» поэтом использованы мифические представления и символы. «Здесь символ, несомненно, достигает у Некрасова уже степени мифа. Разговаривающие и агитирующие покойники – это уже миф» [5, с. 177]. Далее следует любопытное замечание: «При этом здесь интереснее всего то, что сам-то Некрасов едва ли верит в эти мифы в буквальном смысле слова» [Там же].

Многие некрасовские образы (образы детей, тишины, дороги, мороза, матери, образ русской женщины и т. д.) обладают большой художественной силой и глубиной и несут дополнительные универсальные смыслы. Сила некрасовской поэзии в том и заключается, что поэт за простыми явлениями эмпирической действительности умеет постигать некие трансцендентные смыслы, превращающие его художественные образы в символы. Философ В.В. Бычков замечает: «Символ как глубинное завершение (совершенство образа, его художественно-эстетическое (невербализуемое!) содержание свидетельствует о высокой значимости (ценности произведения), высоком таланте или гениальности создавшего его мастера» [2, с. 90].

У Некрасова проблема смерти всегда вызывала острый интерес (об этом писал ещё К. Чуковский). Некрасов постоянно испытывал странное тяготение к символике тьмы и небытия и их неизменному танатологическому персонажу – ворону, который является постоянным героем множества некрасовских текстов. Ворон как архетипический символ человеческих несчастий и трагичности самого существования всё время противопоставлен в лирике Некрасова светлому началу, и дисгармоничный инфернальный голос ворона возвещает о разрушении и смерти.

В мифологии многих народов ворон – птица зла. «Как трупная птица чёрного цвета с зловещим криком ворон хтоничен, демоничен, связан с царством мёртвых и со смертью» [7, с. 245]. Ворон упомянут ещё в эпосе о Гильгамеше и противопоставлен голубю как символу добра. Некрасовский образ ворона постоянно вписан в пейзаж, а пейзаж у Некрасова социален, в нём обязательно отражаются людские проблемы. В стихотворении «Утро» драматизм жизни передаётся через образы тумана, сырости, мутного неба и – галок, которые воспринимаются как символы человеческой трагедии. А.П. Чудаков замечает: «Эти детали встраиваются в общую унылую картину, усиливая тоску. А если таких деталей нет, то они подразумеваются, они – неперемнная подоснова любого российского пейзажа» [14, с. 15].

В дагестанском фольклоре ворон несёт двоякую функцию: с одной стороны, он выступает как культурный герой – пытается помочь попавшему в беду человеку (баллада «Али, оставленный в ущелье»), с другой – как медиатор между жизнью и смертью, символ несчастий. В стихотворении С. Габиева «Цель» ворон выступает

в качестве символа тьмы и несвободы: «Говорят, что над нами / Чёрный каркает ворон. / Что покрылись туманом / Наши нивы и горы» [3, с. 149]. У С. Габиева, как и у Некрасова, ворон сопрягается непременно с туманом, ночью, несущими архетипические функции. Образ ворона у С. Габиева даже не столько символизирует бесправие и невежество народа (хотя это тоже есть), сколько метафизическую тьму, экзистенциальную ипостась зла.

В стихотворении «Пожарище», чтобы показать людское горе (сгорело село), Некрасов прибегает к своему излюбленному художественному приёму – пейзажной увертюре, где правит бал и ворон с его зловещими криками: «Каждое дерево ветви повесило, / Каркает ворон над белой равниною, / Нищий в деревне за дровни цепляется» [9, с. 160].

Хотя цветовая символика нехарактерна для Некрасова, однако в стихотворении «Возвращение» поэт прибегает к ней, чтобы передать своё душевное состояние: «И чёрных птиц за мной летела стая» [8, с. 187]. В стихотворении «В деревне» целых 29 строк посвящены детальному описанию ворон. Поражает динамика и монтажный локус картины и привычное «Глупое карканье, дикие стоны»; «Выясняется однако же смысл карканья: / Выдался нынче денёк несчастливый» [8, с. 127]. Вполне логична и попытка Некрасова создать национальную балладу «Ворон», в которой архетипическая птица выступает предвестником смерти. В пространстве социальных и экзистенциальных катастроф в лирике Некрасова неизменно атрибутом выступает ворон.

У Некрасова образ-символ ворона часто сопрягается с дождём, ненастьем, с тёмным цветом, налицо цветовая символика: так, в стихотворении «В деревне» дважды повторяется эпитет «чёрная» (туча, сетка), несущий негативную информацию. Лексический ряд в стихотворении «В деревне» наполнен знаком смерти: «умер», «саван», «царство небесное», «плач».

Даже в таком светлом стихотворении, как «Крестьянские дети» с его жизнеутверждающим началом, появляется у Некрасова ворон, резко дисгармонирующий с образами «голубки воркующей» и грачей, при этом ворона автор наделил эпитетом «какая-то другая птица», меняя тональность и создавая классическую архетипическую оппозицию «голубь – ворон».

О власти архетипа над сознанием поэта говорит то, что он до самой смерти не может избавиться от навязчивого символа ворона, и только в 1876 г. (то есть за год до смерти) совершает архетипическое символическое действие – убивает ворона («Как празднуют трусу»): «Метко прицелился. Выстрел гремит: / Падает замертво птица угрюмая» [10, с. 173].

В некрасовском поэтическом локусе символ дороги занимает важное место, он способствовал созданию образа-символа дороги у Р. Гамзатова в поэме «Горянка», которая во многом перекликается с некрасовским символом. Интертекстуальные связи «Горянки» Гамзатова и «Тройки» Некрасова обнаруживаются в трансформации мотивов пути-дороги и женской доли. Как некрасовской героине из стихотворения «Тройка», героине гамзатовской поэмы «Горянка» предстоит символический выбор – жизненный тупик или выход за пределы консервативных традиций: «Пойдёшь ли заманчиво торной, / Шлифованной тысячами ног, / Или схожей, с дорогой горной, / Одной из нелёгких дорог?» [4, с. 63].

Диалогическое взаимодействие текста Гамзатова с некрасовским происходит на двух уровнях – лингвопоэтическом (дорога) и экзистенциальном (героиням предстоит выбрать символический путь в жизнь), ср. замечание А.В. Марунова:

«Символ как стилиевой приём в поэзии Некрасова отражает центральную проблему лирического героя – выбор жизненной позиции и проектирование своей социальной роли в существующей общественной системе» [6, с. 238].

По некрасовской художественной модели строится и стихотворение грузинского поэта В. Пшавелы «По ущелью тянутся туманы». Лексемы «туман», «мрак» несут в тексте глубинный метафизический смысл, воспринимаются как символы. Интертекстуальный диалог с некрасовскими текстами ведётся и на лексико-семантическом, и на экзистенциальном уровне, образам мрака, тумана сопутствует и образ-символ ворона, и хотя у Пшавелы ворон несёт культурную функцию (объект обращения лирического героя с просьбой соучастия в его попытках), суть от этого не меняется: ворон появляется, когда человек находится в пограничной ситуации.

Таким образом, кавказская поэзия XIX–XX веков испытала сильное влияние некрасовских традиций, в том числе некрасовской манере изображения действительности через архетипы, символику и мифологические мотивы. Аналитическая интерпретация рассматриваемых нами текстов позволяет говорить о многоуровневых интертекстуальных связях кавказских текстов с некрасовскими. Некрасовские образы-символы служат для кавказских поэтов XIX–XX веков средством углублённого изображения действительности, отображения как социальных, так и этических, философских проблем.

Список литературы

1. Большакова А. Ю. Архетип, миф и память литературы // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира / Астраханский гос. ун-т. Астрахань, 2010. С. 7–14.
2. Бычков В. В. Символизация в искусстве как эстетический принцип // Вопросы философии. 2012. № 3. С. 81–91.
3. Габиев С. Стихи // Поэзия Дагестана: Антология. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1971. 363 с.
4. Гамзатов Р. Две шали. М.: Сов. Россия, 1971. 366 с.
5. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.
6. Марунов А. В. Символ как элемент художественной системы в поэзии Н. А. Некрасова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. В. Марунов; Новокузнецкий филиал-институт Московского совр. гум. ун-та. Новокузнецк, 2000. 251 с.
7. Мифы народов мира: В 2 т. Т. 1. М.: Большая Рос. Энциклопедия. М.: Олимп, 1998. 672 с.
8. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 1. Л.: Наука, 1981. 720 с.
9. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 2. Л.: Наука, 1981. 486 с.
10. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 3. Л.: Наука, 1981. 511 с.
11. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 4. Л.: Наука, 1981. 655 с.
12. Поэзия народов СССР. XIX – начало XX века. М.: Худож. лит., 1977. 831 с.
13. Скатов Н. Н. Перечитывая Некрасова // Некрасовский сборник. Вып. 11–12. СПб.: Наука, 1998. С. 3–7.
14. Чудаков А. П. Слово и предмет в стихе Некрасова // Некрасовский сборник. Вып. 11–12. СПб.: Наука, 1998. С. 8–23.
15. Юнг К. Г. Бог и бессознательное. М.: Олимп; АСТ-ЛТД, 1998. 480 с.

NEKRASOV'S ARCHETYPES, MYTHS AND SYMBOLS
IN THE CAUCASIAN POETRY XIX–XX

I. A. Gasanov

Kizlyar district of the Republic of Dagestan
Bolsheareshevskaya secondary school

The subject of the article is the problem of the influence of N.A. Nekrasov's symbolism, archetypes and mythology on the Caucasian poetry of the 19th–20th centuries. It is noted that Nekrasov's archetype of the mother, as well as the symbolism of darkness, the raven, and the road found a response in the Caucasian literature. Some aspects of the intertextual links of Nekrasov's texts with those written in the Caucasus are identified. Particular attention is paid to the way the poets from the Caucasus assimilated Nekrasov's creative methodology in the depiction of both social and existential problems.

Keywords: *symbol, archetype, mythology, darkness, raven, intertextual, influence.*

Об авторе:

ГАСАНОВ Ибрагим Абакарович – кандидат филологических наук, преподаватель русского языка и литературы Большеарешевской средней школы Кизлярского района Республики Дагестан (368807, Республика Дагестан, Кизлярский район, село Большая Арешевка, ул. Молодёжная, 18), e-mail: ardgyna.gasanoff@yandex.ru.

About the author:

GASANOV Ibragim Abakarovich – Candidate of Philology, Teacher of Russian Language and Literature at the Bolsheareshevskaya Secondary School of the Kizlyar District of the Republic of Dagestan (368807, Republic of Dagestan, Kizlyar district, Bolshaya Areshvka village, Molodezhnaya street, 18), e-mail: ardgyna.gasanoff@yandex.ru.

УДК 372.8:811.111

ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА В БОЛГАРИИ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННЫЕ ВЫЗОВЫ

¹И. В. Гладиллина, ²Л. Н. Скаковская

Тверской государственный университет

¹кафедра русского языка

²кафедра международных отношений

В статье рассматриваются вопросы формирования системы преподавания РКИ в Болгарии, проблемы современной лингводидактики в связи с изменившимися целями изучения русского языка.

Ключевые слова: болгарская русистика, методика преподавания русского языка как иностранного, история, профессионально-деловое общение.

Наш интерес к истории русско-болгарских культурных и языковых взаимодействий и, в частности, изучению русского языка в Болгарии, не случаен. На протяжении двадцати последних лет Тверской государственный университет поддерживает тесные научные, культурные и дружеские контакты с Велико-Тырновским университетом «Святых Кирилла и Мефодия» (Велико-Тырново, Болгария).

Само содружество университетов тоже непосредственно связано с историей наших городов (к слову, Тверь и Велико-Тырново – побратимы) и стран. Выдающийся русский полководец, генерал-фельдмаршал Владимир Иосифович Гурко – один из героев освобождения Болгарии от Османского ига – последние годы жизни провел в своем любимом имении под Тверью. Здесь же он был похоронен в склепе родовой усыпальницы. Болгария с благодарностью хранит память о генерале, с именем которого связаны освобождение Велико-Тырново, взятие Шипкинского перевала, Плевенская операция. В его честь в Болгарии названо три населенных пункта, бульвар в центре Софии, по которому 4 января 1878 года он прошел со своими войсками. К сожалению, и это не редкость для последних ста лет нашей истории, не столь бережно хранили память о великом полководце в его родном Отечестве. Восстановление исторической справедливости придало новый импульс сотрудничеству наших городов и университетов.

На сегодняшний день мы видим ощутимые результаты взаимодействия вузов в научной и образовательной сферах. Это регулярные студенческие обмены (прежде всего, для студентов-филологов), научные стажировки преподавателей, семестровый обмен лекторами-филологами, регулярное издание совместного научного сборника [8], работа общей магистерской программы «История культурного наследия России и Болгарии», конференции, круглые столы и многое другое. Задача ближайшего времени – открытие совместной магистерской программы по направлению «Филология». Именно работа над ней и стала непосредственным поводом для того, чтобы изучить историю преподавания русского языка в Болгарии, состояние лингводидактической науки и практики, потребности современного болгарского общества в русском языке.

В истории болгарской русистики традиционно выделяют три этапа развития до момента введения дисциплины «русская филология» в вузах страны (1946 г.).

Первый из них (1846–1877 гг.) связан с выдающимся деятелем болгарского Возрождения Найденом Геровым, получившим образование в России. В г. Копривштице им было основано одно из первых «классных» училищ, где наряду с другими дисциплинами изучался и русский язык [7, с. 99]. С распространением русского языка возрастает необходимость в словарях. Геров усиленно работал над составлением болгарско-русского и русско-болгарского словарей. Вообще значение Найдена Герова для сохранения и развития болгарского языка соизмеримо со значением Владимира Даля, создавшего «Толковый словарь живого великорусского языка» (1863–1866). Почти пятьдесят лет жизни он отдал собиранию и толкованию болгарских слов. Его шеститомный труд так и называется: «Речник на българский язык с тълкувание речи-ты по български и русски» («Словарь болгарского языка с толкованием слов на болгарском и русском языке»). Он содержит 78 620 слов и десятки тысяч пословиц, поговорок, фрагментов народных песен, легенд и т. п. Таким образом, первый этап положил начало развитию болгарской методики преподавания русского языка в средней школе и практической болгарско-русской лексикографии.

Освобождение Болгарии от Османского ига знаменует начало второго этапа, который завершается в начале двадцатых годов XX века (1878–1920 гг.). В этот период русский язык становится обязательным учебным предметом в первых двух классах гимназии. Интерес к нему поддерживается, с одной стороны, чувством благодарности болгар к русскому народу-освободителю, а с другой – практической необходимостью общаться с русскими администраторами, помогавшими молодому болгарскому государству [7, с. 99]. В годы так называемого Временного русского управления в Пловдиве организуются курсы русского языка для служащих и учителей.

В 1888 году в Софии открывается историко-филологический факультет Высшего училища (впоследствии оно преобразовано в Софийский университет). Болгарские исследователи отмечают, что установить точно, кто преподавал русский язык в первые десятилетия существования Высшего училища и в каком масштабе осуществлялось преподавание, на сегодняшний день весьма затруднительно. Известно, что первым штатным преподавателем русского языка в Софийском университете стал русский эмигрант Орест Макарович Говорухин (1864–1938), чьи русские хрестоматии для болгарских гимназий являются образцами прямой методической системы того времени [2, с. 31].

Итогом второго этапа становится активизация изучения русского языка после Освобождения. Прикладная болгарская русистика (методика изучения и преподавания русского языка) стремительно набирает обороты – русский язык становится обязательным предметом в болгарских школах. Болгарская методика преподавания русского языка приобретает свой первый опыт в преподавательской практике обучения иностранному языку и в составлении учебных пособий по русскому языку для болгарской аудитории в средней и высшей школе [6, с. 16].

Завершающий этап становления болгарской русистики (1920–1946 гг.) охватывает период жизни и научной деятельности русских филологов, эмигрантов первой волны, оказавшихся в Болгарии после революции и вследствие Гражданской войны в России.

В Болгарии были открыты русские эмигрантские гимназии, работа которых «способствовала прямому русско-болгарскому лингвокультурному взаимодействию»

ствию, обогащая и развивая болгарскую прикладную лингвистику» [6, с. 18]. К 1925 году такие гимназии были в пяти болгарских городах – Софии, Шумене, Пештере, Варне и Тырново. Русские преподаватели работали в своих школах и одновременно вели русский язык в болгарских. Преподавали русский язык в болгарских школах и русские студенты – выпускники историко-филологического факультета Софийского университета. Свидетельством непрерывного роста интереса к русскому языку является и издание четырех русско-болгарских словарей накануне Второй мировой войны (1938): Г. Бакалова, С. Чулакова, М. Марчевского и Цв. Минкова [2, с. 31].

В конце 30-х – начале 40-х годов XX в. русский язык становится в Софийском университете обязательным предметом для студентов-славистов. Изучают его и студенты некоторых других специальностей. Обучение языку в практическом и теоретическом аспектах не прерывалось даже в годы Второй мировой войны. После нее изучение русского языка в Болгарии быстрыми темпами расширяется. Русский язык введен в качестве обязательной дисциплины во все школы, а также в университетскую программу. В те годы организуются краткосрочные курсы для подготовки учителей русского языка, на которых учились в основном живущие в Болгарии русские; усилия были направлены на повышение их методической и педагогической подготовки.

Осенью 1946 г. в Софийском университете открывается специальность «Русская филология», одна из основных задач которой – подготовка кадров в области русского языка и литературы, в первую очередь учителей для нужд болгарской средней школы. Именно этот момент принято считать окончательным оформлением болгарской русистики как самостоятельной научной отрасли.

Становление и развитие болгарской академической методики преподавания русского языка связано с именем профессора Кирилла Бабова, долгие годы проработавшего на кафедре методики в Софийском университете, открытой в 1954 году. Он один из создателей периодического издания Общества русистов Болгарии – бюллетеня «Русский язык» (1968–1973), переросшего в 1974 году в журнал «Болгарская русистика». Несколько поколений болгарских учителей изучало методику преподавания по его учебнику (Бабов К. Методика русского языка в болгарской средней школе. София, 1974). В нем автор содержательно определил основные принципы обучения русскому языку болгарской школе, выделив принцип единства языковой теории и речевой практики, принцип устного и лексического опережения, принцип максимального использования положительного переноса из родного языка, принцип преодоления интерференции родного языка при изучении русского языка и принцип учета специальности учащихся [3].

На протяжении четверти века – с начала 60-х до середины 80-х годов – болгарская русистика (прежде всего методика преподавания) развивалась в тесном сотрудничестве с ведущими научными и образовательными центрами русского языка Советского Союза. В 1967 году было создано Общество русистов Болгарии, тогда же Болгария стала одной из семи стран-учредителей МАПРЯЛ.

Организация болгарских русистов объединила коллег, работающих в средней школе и вузах Болгарии, и содействовала развитию русистики в стране. Были созданы региональные структуры в областных центрах Болгарии, которые стали развивать активную деятельность по совершенствованию методики преподавания русского языка и литературы в болгарской школе, координировали научные исследования и обмен научной информацией, научно-методической и учебной литературой, организовывали конференции, выставки, конкурсы. Так, например, в 1971 году по инициативе проф. Г. Тагамлицкой, заведующей кафедрой русского языка Велико-

тырновского университета, на базе университета был организован международный симпозиум по проблемам изучения и преподавания русского языка в сопоставлении с другими языками, ставший традиционным. К середине 70-х годов XX века русский язык в Болгарии изучало более миллиона человек, эта дисциплина преподавалась в 4 700 школах и 26 вузах страны [1, с. 229].

Распад СССР, ликвидация СЭВ и роспуск организации Варшавского договора, а также резкое ослабление экономических связей России с восточноевропейскими государствами и их переориентация на политическое, экономическое, научно-техническое и культурное сотрудничество с ЕС и США негативно сказались на престиже русского языка, его практическая значимость резко снизилась, значительно сократилось и число активно владеющих им или изучающих его в академическом секторе или вне его. Общая черта лингвистической политики стран – бывших союзников СССР отныне заключалась в максимально возможном расширении доступа к изучению европейских языков и одновременно – в исключении из школьных и вузовских программ русского. И Болгария не стала исключением.

Однако среди стран Восточной Европы именно в Болгарии позиции русского языка оказались достаточно сильными даже в самые сложные с позиций политической конъюнктуры годы. Так, например, число владеющих русским языком в Болгарии за двадцать лет (с 1990 по 2010) снизилось в 2,5 раза: с 5 млн. человек до 2 млн. при общей численности населения страны 7 365 000, то время как в Польше число владеющих русским языком за этот период снизилось почти в четыре раза [1, с. 232].

Отличается и динамика численности изучающих русский язык школьников в Болгарии: сократившись за десять лет (с 1991 по 2001 годы), как и во многих европейских странах, в десять раз (с одного миллиона до менее чем 100 тыс. чел.), эта цифра к 2004/2005 учебному году увеличилась затем более чем в два раза – до 232 тыс. чел., из которых 180 тысяч изучали русский в школах и гимназиях и 52 тысячи – в техникумах и колледжах.

Русский язык изучают преимущественно как второй язык, в том числе 8 % детей в начальной школе, 37 % – в старшей средней школе и 31 % учащихся профессиональных училищ. Это наивысшие показатели удельного веса изучающих русский язык (как второй иностранный) в системе среднего образования среди всех стран Евросоюза. С целью повышения качества обучения русскому языку в Болгарии в 2003 году была создана сеть базовых школ с изучением русского языка, которая в настоящее время охватывает 39 средних общеобразовательных учебных заведений и 6 вузов. Можно отметить, что в этих базовых школах половина детей (примерно 16 тыс. человек) учат русский язык как первый иностранный.

Совершенно понятно, что изучение русского языка современными болгарскими школьниками и студентами продиктовано иными целями, в большей степени обусловлено новыми экономическими условиями, что определяет и специфику преподавания русского как иностранного в настоящее время в болгарской аудитории.

Иная, более прагматичная мотивация обучающихся, ориентация на ощутимый результат требуют изменений в методике преподавания, использования новых информационных технологий в обучении и т. п. Все это возможно лишь при условии постоянного профессионального роста педагогов. Сами болгарские коллеги отмечают: «Процесс совершенствования и повышения квалификации преподавателей русского языка непрерывный. Он осуществляется прежде всего с неопределимой помощью российских институций, ученых, методистов и коллег. Регулярно организуются разнообразные формы, такие как методические школы русистики, ма-

стер-классы, открытые уроки, методические мастерские, видеоконференции и т. п. Особо подчеркнем использование электронных средств на уроках русского языка, а также возможности дистанционного образования» [5, с. 59].

Преподавание русского языка в болгарских вузах сейчас неравномерно распределено по трем направлениям. Первое – подготовка преподавателей русского языка. Второе – специализированное обучение студентов на технических и естественнонаучных факультетах, подготовка будущих химиков, физиков, математиков, инженеров и др. Они изучают русский язык с целью пользоваться им в своей профессии. В современном мире общение на профессиональной основе, возможность пользоваться иностранной научной литературой, электронными библиотеками и научными достижениями известнейших ученых и специалистов оказываются необходимыми условиями профессионального успеха. Третье – это специальности нефилологических вузов, где студенты обучаются профессионально-деловому языку с целью овладеть соответствующим языком в качестве основного инструмента в будущей профессиональной деятельности.

Третье направление развивается сегодня активнее остальных, поскольку рост российских инвестиций, увеличение числа россиян-собственников жилья в Болгарии, туристическая индустрия, во многом ориентированная на российского потребителя, требуют владения русским языком в профессиональном аспекте от юристов, медицинских работников, специалистов в сфере туризма и др.

Проблема обучения РКИ в профессиональных целях затрагивает не только вузы, но средние профессиональные гимназии, где готовятся кадры с профессиональной направленностью. Параллельно с развитием туризма в Болгарии все большее число средних школ стали готовить кадры для туристического бизнеса. Профессиональному языку уже присвоено определение лингвистической категории, что требует особого подхода к практике преподавания РКИ. «В настоящее время обучение русскому языку в профессиональных целях является активно развивающимся направлением методики преподавания русского языка в Болгарии. Обучение русскому языку в болгарских нефилологических вузах базируется как на современных достижениях российской методики преподавания РКИ, так и на основных положениях современного обучения иностранным языкам в Болгарии и за рубежом» [4, с. 561].

Обучение профессионально-деловому общению требует не только новых методов и принципов работы с обучающимися, но и формирования новых компетенций у самого преподавателя русского языка как иностранного. Именно с учетом этих актуальных вызовов мы осуществляем работу над совместной с Великотырновским университетом магистерской программой по преподаванию РКИ.

TEACHING THE RUSSIAN LANGUAGE IN BULGARIA: HISTORY AND CONTEMPORARY CHALLENGES

¹I. V. Gladilina, ²L. N. Skakovskaya

Tver State University

¹the Department of Russian Language

²the Department of International Relations

The article deals with the formation of the system of teaching Russian as a Foreign Language in Bulgaria, the history of the Bulgarian Russian Studies, as well as the problems

of contemporary linguistic didactics, as it is affected nowadays by the new goals set for the teachers and students of the Russian language.

Keywords: *Bulgarian Russian Studies, methods of teaching Russian as a Foreign Language, history, professional and business communication.*

Список литературы

1. Арефьев А. Л. Русский язык на рубеже XX–XXI веков. М.: Центр социального прогнозирования и маркетинга, 2012. 450 с.
2. Бабов К. Методика русского языка в болгарской средней школе. София: Наука и искусство, 1974. 330 с.
3. Бабов К. Принципы и методы обучения русскому языку в болгарской школе // Русский язык за рубежом. 1975. №1. С. 71–75.
4. Коссаковска-Марас М. Специфика обучения РКИ студентов Университета третьего возраста [Электронный ресурс] // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: Материалы XIII конгресса МАПРЯЛ: В 15 т. 2015. Т. 10. URL: http://ru.mapryal.org/wp-content/uploads/2015/10/MAPRYAL_T10_A5.pdf. (Дата обращения: 18.09.2017.)
5. Колчева Д. И. Обучение РКИ в болгарской аудитории // Болгарская русистика. 2017. № 2. С. 56–65.
6. Лесневска Д. С. К истории становления болгарской русистики (1846–1946 гг.) // Болгарская русистика. 2017. № 2. С. 14–31.
7. Ралева Цв. Преподавание и исследование русского языка в Софийском университете: традиции и современность // Болгарская русистика. 2011. № 3–4. С. 99–108.
8. Филологический сборник. Тверь – Велико-Тырново. Вып. V. Тверь, 2012. 224 с.

Об авторах:

ГЛАДИЛИНА Ирина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русского языка Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: igladilina@yandex.ru.

СКАКОВСКАЯ Людмила Николаевна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой международных отношений Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: education@tversu.ru.

About the authors:

GLADILINA Irina Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Russian Language, Tver State University, (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: igladilina@yandex.ru.

SKAKOVSKAYA Lyudmila Nikolaevna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of International Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: education@tversu.ru.

УДК 655.4

КНИГА И ЧТЕНИЕ: ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ

С. В. Глушков

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

В статье книга и чтение рассматриваются в историческом аспекте с позиций христианской антропологии как явления в первую очередь духовного порядка. История книги прослеживается от момента ее возникновения как предмета сакрального до современности с характерным для нее утилитарным отношением к книге. В том же плане рассматривается и чтение, представленное как процесс познания мира и его Творца. Особо выделяется вклад русских философов в осмысление сути книжной культуры и основное отличие их позиции от взглядов философов европейского Просвещения.

Ключевые слова: философия книги, книга как духовное явление, антропологический аспект, язык и искусство, дискурс.

Что есть книга? Достаточно ли определить ее только как собрание некой фиксированной на том или ином материальном носителе информации? Разумеется, нет. Такое определение недостаточно во всех отношениях. Во-первых, оно отделяет книгу от человека, во-вторых, не раскрывает природу очевидной многофункциональности книги, в-третьих, не содержит даже намека на связь книги с самой историей человечества. Между тем эта история вполне может быть представлена именно как история книги, потому что именно через книгу человечество на всех этапах своего развития осознавало себя.

В этой связи требует расширения и само понятие «книжная культура», которое, на наш взгляд, нельзя сводить только к разнообразным процессам создания книги как таковой. Книжными в принципе можно считать все культурные процессы, осуществляемые на словесной основе и служащие средством мысленной коммуникации. Если вспомнить, что с книгой, начиная с самых древних времен, связывалось все, что требует прочтения – начиная от звездного неба и заканчивая глазами человека, – то и книжная культура должна пониматься как культура чтения всего, что читается.

Конечно, есть все основания полагать, что потребность в фиксации информации могла стать первым толчком к созданию если не книги, то ее прообраза. Но главной причиной появления книги стали потребности гораздо более сложного порядка.

Место, которое занимает книга в жизни человека, может быть определено только исходя из того или иного представления о человеческой сущности. Рассуждать о книге только с социологических или даже гносеологических позиций, не касаясь антропологических проблем, – значит скользить по поверхности такого сложного явления без попыток ухватить его суть. Между тем философская и отчасти богословская традиции дают немало оснований для рассмотрения человека и книги как неразделяемого единства. Иными словами, человек без книги может быть определен как несозревший, неполучившийся или, напротив, рухнувший, утративший свою сущность.

Говоря о богословской традиции, следует иметь в виду прежде всего принятое в христианстве и некоторых других религиях представление о человеке как единстве тела, души и духа. Это представление в общем-то принято и большинством философов, за исключением самых закоренелых материалистов. Христианская антропология трактует душу как средоточие человеческой индивидуальности, то есть как самого человека. Под духом понимается присутствие в человеке не только образа и подобия Божия, но и Самого Бога, объединяющего всех людей, как Его созданий. А тело, бывшее поначалу бессмертным, стало тленным вследствие первородного греха, но в будущем, после Второго Пришествия Спасителя, обретет былое бессмертие.

При чем же здесь книга? Да при том, что спасение, воссоздание падшего человечества возможно только через Слово Божие, через овладение Евангельской истиной.

Не только христианство, но и ислам, и иудаизм, и практически все иные восточные религии рассматривают книгу прежде всего как явление сакрального порядка, надчеловеческое, духовное, то есть в рамках антропологической традиции как соединение человеческой души с духом, называемым Богом, Абсолютом или как-нибудь еще.

За много веков до того, как в Византии появилась книга-кодекс в виде сшитых в один переплет листов пергамента, в сознании древних народов сложилось представление о всеобъемлющем своде выраженных словами сведений об окружающем людей мире, который не только отражает этот мир, но и как бы «запечатывает» его в себе. Прообразом будущей великой Книги для зарождающегося человечества был открытый взору людей мир, заключающий в себе начертанные Творцом письмена. Может быть, наиболее близко к необходимости прочтения подводила человека картина звездного неба – не случайно астрология оказалась древнейшей из «наук», строящейся не на эмпирической, а на чисто интуитивной основе. Человек как бы внутри самого себя находил ключ к прочтению таинственных звездных письмен.

Сотворение книги естественным образом стало для человечества путем следования Творцу. Не удивительно, что первые книги, созданные в рамках самых разных культур и цивилизаций, неизменно становились священными, их сакральная сущность не вызывала никаких сомнений. Эти священные книги воспринимались не как человеческое творение, а как божественное откровение, как мост, соединяющий реальный и трансцендентный миры. И то, что мы называем ныне мировой художественной культурой, в своем развитии изначально представляло собой движение к созданию книги как средоточию творческих возможностей человека, позволяющих ему вырваться из тенет смертного существования к вечности.

Зарождение и развитие письменности – рисуночной или знаковой – все более и более напрягало воображение и создавало все более широкую картину мира. Несомненно, что человек вкладывал в передаваемые из поколения в поколение письмена нечто большее, чем просто информацию о видимом им мире. Это был творческий процесс формирования все более и более сложной и многообразной человеческой культуры, в ходе которого рождалась новая сущность, соединяющая человека не только с миром, но и с Творцом его. Сам мир преображался, поскольку в него вносилось нечто новое, не бывшее до этого.

Человек не мог не ощущать этого, не чувствовать своей внутренней соприродности с Богом, проявляемой именно в процессе творчества. Поэтому все создаваемое человеком немедленно приобретало сакральный смысл, превращалось в

предмет поклонения, становилось как бы мостом между Творцом и тварным миром. И книга, становясь венцом творческих возможностей человека, уже с первых шагов в процессе своего создания становилась предметом священным. Одно то, что этот процесс в совершенно разных по своему характеру цивилизациях шел, по сути, в одном и том же направлении, свидетельствует о его глубинной связи с самой сущностью человека и человеческого творчества.

Уже в древнейшей из известных библиотек, содержащей около 30 тысяч глиняных клинописных табличек, обнаруженных в развалинах дворца ассирийского царя Агишурбанипала и относящихся примерно к XVIII–XVI векам до нашей эры, оказались запечатлены практически все знания и представления, характерные для древней цивилизации Месопотамии, включая знаменитые законы древнеавилонского царя Хаммурапи, описания мифов, гимны богам и т. д.

Из этого факта вполне можно заключить, что все эти собранные вместе тексты представлялись чем-то единым и всеобъемлющим и в этом смысле равным миру. Из этого «равенства» между текстом и миром вполне естественно возникало представление и о мире как книге, которая может читаться. Следы этого древнейшего представления очевидно проступают, например, в позднеантичной астрологии, трактовавшей звездное небо как письмо, содержащие некоторое сообщение человеку от высших сил. Не удивительно, что во всех культурах мира книга, независимо от формы, которую она приобретала, и от материала, на который наносились письма, изначально воспринималась как священный предмет, имеющий очевидную сакральную сущность.

В рамках наиболее близкой нам иудео-христианской цивилизации греческое слово βιβλία (книги, мн.ч. от ед.ч. βιβλίον – книга) стало названием главной священной книги – Библии. Отсюда пошла традиция, согласно которой само слово «книга» в монотеистических религиях – иудаизме, христианстве, исламе – обрело сакральное значение. Книга стала символом абсолютного знания, вместилищем сокровенной истины, дарованной свыше.

Наиболее ярко такое понимание книги выразилось в завершающем Новый Завет Откровении святого Иоанна Богослова. В открывшемся апостолу пророческом видении вся будущая судьба мира заключалась в книге, запечатанной семью печатями. Книга эта была в правой руке (деснице) Господа, «и никто не мог, ни на небе, ни на земле, ни под землею, раскрыть сию книгу, ни посмотреть в нее» (Отк. 5, 3). И когда Божественный Агнец снимал эти печати одну за другой, картины будущего открывались перед Иоанном не в словесном выражении, а в загадочных видениях, которые он, в свою очередь, должен был записать в книгу.

Отсюда, по всей видимости, и возникло окончательно утвердившееся уже в средние века представление о природе, открывающей перед человеком по Божьей воле свои тайны, как второй после Библии книге того же Автора – Бога. Так сформировался известный параллелизм: природа – это мир как книга, Библия – это книга как мир.

В VII веке эту идею развивает Максим Исповедник, и она остается практически неоспоримой вплоть до эпохи Просвещения. Еще в XVII веке английский поэт Ф. Куарлеа писал: «Этот мир – книга ин фолио, в которой заглавными литерами набраны великие дела Божьи: каждое творение – страница, и каждое действие – красивая буква, безупречно отпечатанная» [5, с. 262].

Этот образ не потерял свою значимость и в последующие века, найдя свое место и в поэзии Ф. И. Тютчева: «Где вы, о древние народы! / Ваш мир был храмом всех богов, / Вы книгу Матери-природы / Читали ясно без очков!» [4, с. 30].

И все же нельзя не отметить, что эта «книга» разными народами читалась очень по-разному, находя свое отражение в священных книгах разных религий.

Как мы уже определили, становление и развитие мифологического и религиозного сознания во всех человеческих сообществах было теснейшим образом связано с развитием письменности и различных форм книжной культуры. При этом книга в самом процессе ее создания неизменно становилась и вслед за тем воспринималась как средоточие духовной силы, объединяющей людей в их связи с трансцендентным миром. Таким образом, книга во всех цивилизационных и национально-культурных формах своего существования изначально представлялась высшим достижением человеческого духа, соединяющим человека с Богом и вечностью.

Естественно, что и в иерархии культурных ценностей, создаваемых человеком, книга неизменно оказывалась на первом месте. Именно в книге синтезировались, через нее проявлялись и получали определенное развитие все иные достижения человеческой культуры.

Особая роль книжной культуры в становлении русской художественной традиции давно уже представляется аксиоматичной и не требующей особых доказательств. Не вызывает сомнений и тот факт, что именно христианство вывело Русь с периферии мировой истории, дав нашим предкам ощущение причастности к магистральной линии развития человечества, представленной в пришедшей из Византии книжной культуре.

Однако наличие единой линии развития искусства в целом и книги как ее важнейшей составляющей характерно не только для русской, но и для всей мировой художественной культуры. В этой связи закономерен вопрос: как именно шло развитие русской культуры, начиная с принятия Русью христианства, если учесть, что к моменту ее наивысшего развития она приняла совершенно очевидный литературоцентричный характер? И это при том, что в «золотой» для нее XIX век Россия вступила страной почти поголовной неграмотности.

Трудно объяснить удивительный взлет русской книжности и ее далеко не местный характер уже в первые века после Крещения Руси. Самые яркие примеры – «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона (1037–1050 гг.) и «Повесть временных лет» (XII в.), сразу включившие Русь в орбиту вселенской истории. Понятно почему, приобретя столь мощный духовный импульс в самом начале своего развития, русская книжность в течение семи последующих столетий сохраняла по преимуществу религиозный характер. Снижение этого духовного напряжения было равносильно отказу от причастности к мировой истории. Поэтому неудивительно, что древнерусская литература практически не создавала вымышленных героев и сюжетов, не описывала любовных переживаний и вообще не имела светских жанров, подобных рыцарским романам и любовной лирике, свойственной европейскому Средневековью. Славянские книжники не могли помыслить, что письменный язык может служить иным целям, кроме выражения богооткровенной истины христианства.

То же самое можно сказать и о древнерусской культуре в целом. Иконы и церковные фрески не только писались, но и читались, будучи размещены в церковном здании определенным образом и в определенной, обусловленной книжной основой последовательности. Например, иконы церковных праздников, размещенные в календарном порядке, рассказывали о связанных друг с другом событиях евангельской истории, начиная от Рождества Богородицы и вплоть до Ее Успения. Точно так же особые житийные клейма на иконах святых представляли собой, по сути, иконописный вариант жития святого как литературного произведения. На них, как

и на словесные жития, распространялся особый канон, освященный традицией, но и вызванный очевидной необходимостью единого, общего для всех членов Церкви понимания отражаемых в них событий. Однако это общее понимание не исключало индивидуального, личностного постижения сути изображаемого, так ярко проявившегося в творениях великих иконописцев Феофана Грека, Андрея Рублева, Дионисия. Особой глубиной и философичностью отличалось творчество Андрея Рублева, которого современные исследователи нередко называют поэтом и мыслителем [1, с. 138] – то есть так, как принято называть людей именно книжной культуры.

Подобно внутренним росписям, и церковное здание в целом воспринималось как аналог Священного Писания, в первую очередь – Евангелия. Его внешний вид – форма, соотношение частей, украшение и венчающий его крест – целиком определяется внутренним содержанием, то есть теми же иконами, фресками, утварью и находящимися в алтаре священными предметами, как бы рассказывающими о главных событиях христианской истории.

Интересны и примеры соотнесенности песнопений с иконописью. В истории русского искусства особое место занимает цикл росписей Рождественского собора Ферапонтова монастыря, выполненный в конце XV века Дионисием вместе с сыновьями. Он состоит из трех крупных торжественных композиций: «Собор Богородицы», «О Тебе радуется» и «Покров Богородицы», написанных на темы одноименных песнопений. Все вместе они составляют единый «Акафист Божией Матери». Яркие красочные сочетания, пестрые узоры одежд и церковных зданий, изображенных на фресках, радужный ореол вокруг Богородицы, фигура Которой находится в центре каждой из трех композиций, создают духовно-просветленный гармоничный мир, наиболее полно передающих суть богослужебных текстов и песнопений в честь Божией Матери.

Таким образом, уже предыстория книги, путь, пройденный человечеством к ее созданию, свидетельствует об особом, исключительном ее месте во всей мировой истории, а не только в истории культуры. Отсюда с неизбежностью следует вывод о том, что современное состояние книжного дела и его перспективы могут быть рассмотрены и оценены лишь в контексте философского осмысления того, что есть книга – не только в привычном гносеологическом, но и в онтологическом и в антропологическом аспектах.

Истоки такого осмысления легко обнаруживаются в трудах русских мыслителей XIX–XX веков, особенно плодотворно исследовавших проблемы соотношения языка и мышления, мифа и слова, слова как такового и имени, несущего в себе некую скрытую сущность. В то время как западная философская мысль, начиная с эпохи Просвещения, все более рационализируется, сосредотачиваясь на проблемах, связанных с ролью науки и человеческого познания, русская философия в лице своих наиболее выдающихся представителей, напротив, сохраняет тесную связь с богословием, стремясь осмыслить сущность духовной жизни в ее связи с онтологическими проблемами.

В идеологии европейского Просвещения книга занимает еще значимое место – прежде всего как инструмент воспитания. Ее воздействие на человеческое сознание благодаря всё большему распространению грамотности становится много шире, чем во времена средневековья. Признание этой возросшей значимости книги можно увидеть в торжественных книжных аутодафе – когда предавались сожжению «Философские письма» Вольтера, «Эмиль, или О воспитании» Руссо и другие столь же «возмутительные» сочинения. Но в отношении к книге уже нет того поклонения, которое вызывали священные книги древности и средневековья, воспринимавшие-

ся как мост между этим миром и миром трансцендентным. Новое время, в сущности, закрепило в сознании людей представление о книге как о высшем достижении культуры, позволяющем закреплять результаты эмпирического познания мира в духе теории познания Джона Локка.

В последующую эпоху книга и вовсе перестает быть объектом философского осмысления. Строго говоря, то же самое можно сказать не только о западной, но и о русской мысли. Однако проблемы, исследуемые русскими философами, оказываются намного ближе к тому, что можно считать сущностью книги – слову и запечатленной в нем мысли. Последним западным мыслителем, обратившимся к этим проблемам, был Вильгельм Гумбольдт (1767–1835 гг.). Но последователями его в этом отношении стали философы исключительно русской школы: А. А. Потебня, П. А. Флоренский, С. Н. Булгаков, Л. С. Выготский, А. Ф. Лосев и другие.

Можно лишь сожалеть о том, что философские проблемы, непосредственно связанные с книжной культурой, ни русскими, ни зарубежными философами не выделялись в отдельное направление, и даже философия культуры не рассматривала книгу как особую категорию культуры.

Тем не менее именно русские философы, в известной степени опиравшиеся на традиции древнерусской книжности, наиболее близко касались тех философских проблем, которые достаточно тесно связаны с самим феноменом книги как средоточия человеческого мыслительного процесса и как основной формы самовыражения *Homo sapiens* во всей его полноте. Не менее важно и рассмотрение книги как средства закрепления и усвоения духовного и интеллектуального опыта, подходы к которому также обозначились в работах ряда русских философов.

Нельзя не отметить и вполне очевидной особенности русской философии, состоящей в ее тесной связи с общелитературным процессом. Русский философ, как правило, еще и писатель, или литературный критик, или даже поэт. В любом случае философские проблемы филологии занимают немалое место в трудах русских философов.

Для понимания особенностей словесного выражения человеческой мысли особенно важен вывод Потебни об общих сторонах (или свойствах) языка и искусства. По его словам, «в произведении искусства образ относится к содержанию, как в слове представление – к чувственному образу или понятию» [3, с. 161]. Выделяя в слове внешнюю форму (звук) и внутреннюю форму (этимологическое значение), Потебня и в произведении искусства выделяет внешнюю форму (мраморная статуя) и внутреннюю (женщина с мечом и весами). При этом он особенно настаивает на различении внутренней формы и содержания (идеи), которое особенно ярко выступает при сравнении слов со сходным значением в разных языках. При этом различаются не только звучание слов (внешняя форма), но и этимология (происхождение, корневые связи и пр.).

Отсюда нетрудно сделать вывод, аналогичный тому, что мы делали, рассматривая историю развития художественного творчества человека как движение к книге: всякое произведение искусства может быть «прочитано», как книга, поскольку процесс его восприятия аналогичен (и столь же индивидуален) восприятию устной и письменной речи.

Особенно ясно, по мысли А. А. Потебни, это внутреннее родство искусства и языка проступает в словесном творчестве. В поэтическом тексте буквальное понимание каждого слова неизменно ведет к полному непониманию выражаемого словами образа, который связан не только с внутренней формой (значением), но и с внешней формой (звучанием), которая в поэтическом произведении, как в проявле-

нии более сложной, чем обычная речь, душевной деятельности, более проникнута мыслью. При этом Потебня подтверждает мысль Гумбольдта о том, что «язык во всем своем объеме и каждое отдельное слово соответствует искусству, притом не только по своим стихиям, но и способу их соединения» [Там же, с. 165]. Под «стихиями» А. А. Потебня понимает все те же внешнюю и внутреннюю формы, а также содержание.

Таким образом, речь – и устная, и письменная – представляет собой творческий процесс, в котором человек выражает себя так же, как художник в произведении искусства. Тот же творческий характер присущ и чтению. По убеждению Потебни, чем более человек читает, тем более совершенными становятся его мыслительные способности.

Вывод этот, разумеется, касается чтения любых, не только художественных текстов. Подчеркнуть это необходимо, поскольку проблема дискурса (системы «автор – произведение – читатель») активно обсуждается современным литературоведением. В этом контексте именно книга как наиболее обобщенная форма, вмещающая в себя продукт творческого созидания, представляется наиболее универсальным посредником между автором (творцом) и читателем, так же творчески воспринимающим создание автора. Что касается не книжных творений, например, произведений изобразительного искусства, то они, как было отмечено А. А. Потебней, вполне могут быть уподоблены книге, поскольку могут «читаться», по сути, так же, как и книга.

Пожалуй, наиболее ясно эта универсальность книги, так же как многогранная сложность ее восприятия, может быть продемонстрирована на примере музыкального сочинения. Композитор воспроизводит звуки, родившиеся в его творческом сознании, в виде нот, и в записанном виде его произведение ничем принципиально не отличается от текста. При этом, даже используя знаки и словесные обозначения, указывающие на особенности звучания (длительность, темп и т. п.), никогда нельзя утверждать, что на письме обозначены именно те звуки, которые автор «услышал» в своем воображении. И тем более невозможно представить исполнителя, который воспроизводит этот «текст» в точном соответствии с замыслом композитора. В полном соответствии с теорией Потебни, прочтение исполнителя может быть лучше (или, что бывает чаще, хуже) замысла композитора, но никогда не совпадет с ним – даже если исполнителем будет сам композитор! Потому что и ему, как всякому исполнителю, невозможно воспроизвести дважды одно произведение абсолютно идентично.

Нет никакого сомнения, что и восприятие музыки слушателями, то есть фактически опосредованное прочтение изначального музыкального «текста», абсолютно индивидуально и неповторимо.

Столь же сложен дискурс и драматического сочинения. Универсальность книги как материализованного итога человеческого творчества есть следствие первичности слова и словесного искусства по отношению к другим видам искусства. «Прежде дается человеку власть над членораздельностью и словом как материалом поэзии, чем умение справиться со своим голосом, а тем более та степень человеческого развития, которая предполагается пластическими искусствами», – писал Потебня. [Там же, с. 177]. Аналогичным образом Потебня объясняет, почему творения Гомера древнее времени процветания ваяния и зодчества в Греции и почему во всех культурах древнейшими оказываются произведения народной поэзии.

Надо отметить, что идея о приоритете словесного искусства перед всеми иными видами творчества разделялась и развивалась целым рядом русских мыс-

лителей. Этим убеждением проникнуто творчество В.Г. Белинского, Ф.И. Буслеева, П.А. Флоренского. Нетрудно усмотреть его и в основе «Психологии искусства» Л.С. Выготского, и в его же последнем труде «Мышление и речь». Так что идея об уподоблении или о сведении всех творческих созданий человека к книге весьма органична для русской философской и вообще гуманитарной традиции.

В заключение хочется отметить, что основные положения данной статьи являются развитием идей автора, отраженных в учебном пособии, созданном в рамках авторского курса «Философия книги», предназначенного для студентов магистратуры по направлению «Издательское дело» [2].

Список литературы

1. Алпатов М.В. Андрей Рублев. М.: Изобр. искусство, 1972. 206 с.
2. Глушков С.В. Философия книги: Учебное пособие. Тверь, 2013. 122 с.
3. Потебня А.А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. 622 с.
4. Тютчев Ф.И. Лирика: В 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1966. 511 с.
5. Философский энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1983. 840 с.

READING AND BOOKS: PHILOSOPHICAL ASPECT

S. V. Glushkov

Tver State University

the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation

In this article, books and reading are analyzed in historical perspective from the vantage of Christian anthropology, as phenomena of a primarily spiritual character. The history of books has been traced from the moment when they first appeared as sacred objects, up to the present times characterized by a utilitarian attitude towards the book. In the same vein the reading process is considered, being seen as the process of the world cognition and understanding the Creator's ways. Highlighted is the contribution of Russian philosophers to understanding of the essence of the book culture, as well as the main difference between their position and that of the European Enlightenment philosophers.

Keywords: *philosophy of a book, book as a spiritual phenomenon, anthropological aspect, language and art, discourse.*

Об авторе:

ГЛУШКОВ Сергей Владленович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: sglushkov@mail.ru.

About the author:

GLUSHKOV Sergey Vladlenovich – 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: sglushkov@mail.ru.

УДК 801.81

ПРОЯВЛЕНИЕ ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННОГО И СТАТУСНО-ОРИЕНТИРОВАННОГО ДИСКУРСА В РУССКИХ ПОСЛОВИЦАХ

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 коммуникативно-прагматической организации русских пословиц в тексте / дискурсе художественного произведения через описание четырех коммуникативных пространств. Показан принцип формирования пословиц по выявленным нами коммуникативным пространствам, особенность внутренней организации каждого из коммуникативных пространств, прагматические и коммуникативные свойства этих пословиц. В ходе анализа выявлен не только принцип классификации изречений, но и их соответствие личностно-ориентированному и статусно-ориентированному дискурсу.

Ключевые слова: *пословица; дискурс; коммуникативное пространство; коммуникативная модель; коммуникатор (субъект); перцепиент (партнер); смысловое ядро.*

Пословица является одним из древнейших элементов коммуникативного общения, а потому интерес к ней с точки зрения современной науки с каждым годом только возрастает. И это не случайно, так как ее универсальность, сверхличностный характер и культурная значимость не только позволяют ускорить обмен информацией между участниками общения, дать аргументированную оценку тому или иному событию или же субъекту коммуникации, но и выступить в качестве средства регуляции социального поведения человека. Более того, выступая в качестве прецедентного текста, данная паремиологическая единица передает безусловную информацию (команду), оказывающую воздействие на речемыслительный механизм адресата: его когнитивную (знание, личный опыт) и регулятивную (психическая жизнь и самоуправление) сферу, а потому не предполагает переосмысления и воспринимается как факт, не требующий доказательств. Именно поэтому пословица произносится в конкретной социальной ситуации и используется для достижения определенного результата, необходимого для того, кто употребляет это изречение, то есть в различных типах дискурса. В нашей статье мы рассмотрим роль пословицы как паремиологической единицы в персональном (личностно-ориентированном) и институциональном (статусно-ориентированном) дискурсе.

По данным лингвистического словаря, «Дискурс (от франц. *discours* – речь) – связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс – это речь, “погруженная в жизнь”» [15, с. 136–137]. Трактовка дискурса в различных научных системах предполагает и другие

определения, благодаря которым, как утверждают ученые, само понятие «дискурс» стало шире понятия «язык». С точки зрения прагмалингвистического подхода [11; 9; 12; 8], дискурс рассматривается как явление промежуточного порядка между речью, общением и языковым поведением, с одной стороны, и фиксированным текстом, остающимся в «сухом остатке» общения, с другой стороны [8; 9; 11; 12]. Сторонники *интерпретативного подхода* под дискурсом понимают смысловое развертывание некоторого опорного концепта, в результате которого создается общий контекст [3]. Ю. В. Степанов, рассматривая дискурс с позиции *идеологического подхода*, под этим многогранным явлением понимает «язык в языке», представленный в виде особой социальной данности [13]. В. Е. Чернявская (*генеративно-тематический подход*) под дискурсом понимает и «конкретное коммуникативное событие, привязанное к определенным прагматическим, ментальным условиям порождения и восприятия сообщения и определенным моделям текстопорождения – типам текста», и «совокупность тематически соотнесенных текстов» [14]. Мы будем придерживаться прагмалингвистического подхода в исследовании русских пословиц в тексте художественного произведения. Отметим, что под текстом мы понимаем материальное воплощение дискурса.

С точки зрения нашего исследования, под дискурсом мы будем понимать процесс вербального общения, включенного в каноническую письменную речь. Отсюда внимание к коммуникативной модели и ее реализации через исследуемый текст становится очевидным. Согласно нашему исследованию, понимание глубокого смысла текста будет происходить, во-первых, через внедренную автором в контекст произведения пословицу. Во-вторых, через декодирование передаваемой ситуации посредством паремииологического изречения, равного по значению исследуемой в тексте коммуникативной модели, но не включенного в контекст исследуемого отрывка.

Такое понимание дискурса позволит нам изучать пословицу «от смысла к значению» с учетом ее специфической природы: рассматривая данное изречение как сложное образование, несущее значение формулы, правила и используемое как цитата. С этой точки зрения пословица не только облегчит способ аргументации говорящего выраженной им мысли, но и позволит правильно оценить коммуникативный замысел автора в описываемой им ситуации.

Как показывают результаты нашего исследования, окончательное значение пословицы должно формироваться с учетом смысловой организации ключевых элементов внутри изречения, внедренного в текст, что предполагает комплексный анализ когнитивного, концептуального и коммуникативного пространства пословиц. Нами установлено, что исследование *когнитивного плана* направлено на изучение структуры пословицы (когнитивная составляющая): определения смыслового ядра (инвариантной пары), представленного словом (фразой и фразеобразованием), взаимоотношение компонентов которого формируют классы и группы пословиц, а также способствуют определению смысловых границы изречения, его первичного значения и принципа построения пословицы (классическая и неклассическая логика) [4; 5]. *Концептуальное пространство* направлено на изучение семантики пословицы (концептуальная составляющая): исследование каждого компонента смыслового ядра (инвариантной пары) и окончательное формирование значения пословицы и границ возможного ее применения: когда, где и при каких обстоятельствах можно использовать то или иное изречение (группу изречений) [6; 7]. Исследование *коммуникативного плана* направлено на изучение коммуникации и прагматики (коммуникативная составляющая): формирование коммуникативных моделей, выявление

прагматических свойств изречений, относящихся к каждой конкретной группе, сфера их применения.

Согласно исследованию коммуникативного плана, выявленные нами коммуникативные модели включают пять взаимодействующих друг с другом элементов: 1) коммуникатор, или субъект общения (A); 2) перципиент, или партнер (B); 3) материал, или средство общения (Y); в нашем случае это пословица; 4) значение (X) – предмет или тема общения; 5) («</>», «=/ \neq ») степень коммуникативного намерения.

Коммуникатор, или субъект общения передает информацию и, как показывает исследование, является основным действующим лицом коммуникативного процесса. Ему во многом известен мотив общения, обозначен результат, то есть конечная цель общения, продуманы методы и способы достижения предполагаемого результата. Перципиент, или партнер – лицо, во многом принимающее информацию. Он вовлечен в смысловое пространство субъекта, а потому все его действия чаще всего второстепенны и во многом зависят от четкого понимания сложившейся ситуации в процессе общения и, что немаловажно, умения предугадать конечный результат. Отметим, что в качестве партнера может выступать не одно лицо, а несколько объединенных одним коммуникативным намерением, с одной стороны, и способным кардинально изменить ситуацию с пользой для себя, с другой стороны. Материалом, или средством общения, с помощью которого до партнера доносится какое-то смысловое содержание, будут пословицы в тексте художественного произведения, используемые для реализации определенной коммуникативной тактики и стратегии. Значение (предмет или тема общения) включает предполагаемые границы общения и напрямую зависит от ситуации. Под степенью коммуникативного намерения мы будем понимать вероятностный прогноз предполагаемого исхода событий, определяющий коммуникативное намерение участников общения: выбор коммуникативной стратегии с целью получения желаемого результата или его кардинального изменения.

Анализ показал, что при выборе коммуникативной стратегии (получении желаемого результата) каждый из участников общения должен подвести собеседника к цели общения, которая лежит в основе коммуникативного намерения. Таких намерений у нас получилось четыре:

а) только субъекта общения (исход коммуникативной ситуации зависит от субъекта общения), что соответствует абстрактной модели-формуле первого коммуникативного пространства: 1) $[A < B]$, где A – это субъект общения, B – партнер (партнеры), а «<» степень коммуникативного намерения участников общения;

б) только партнера (исход коммуникативной ситуации изначально не может быть предопределен и зависит от «второстепенного» лица), что соответствует абстрактной модели-формуле второго коммуникативного пространства: $[A > B]$, где A – это субъект общения, B – партнер (партнеры), а «>» степень коммуникативного намерения участников общения;

в) субъекта общения и партнера одновременно (исход коммуникативной ситуации зависит от всех участников общения), что соответствует абстрактной модели-формуле третьего коммуникативного пространства: $[A = B]$, где A – это субъект общения, B – партнер (партнеры), а «=» степень коммуникативного намерения участников общения;

г) (крайне редко) ни того, ни другого собеседника (исход коммуникативной ситуации может зависеть и от третьего лица, не вовлеченного в процесс общения), что соответствует абстрактной модели-формуле четвертого коммуникативного про-

странства: [A≠B], где A – это субъект общения, B – партнер (партнеры), а «≠» степень коммуникативного намерения участников общения.

Нами установлено, что каждое коммуникативное пространство предполагает и свой, во многом отличающийся друг от друга, прагматический план. Так, материалом первого коммуникативного пространства [A<B] могут быть пословицы, содержащие следующие прагматические типы. **Изречения-описания:** *Жена красавица – безочному (слепому) радость. И хорошая аптека убавит века;* **информирования или утверждения:** *Не душою худ, просто плут. Что мне золото, светило бы солнышко.* **Изречения-обещания:** *Дай мне, Боже, ума, а уж я не подведу;* **мольбы:** *Дай-то, Боже, чтоб все было гоже!;* **оценивания:** *Кто богат, тот мне и брат. Свинья мне не брат, а пять рублей не деньги.* **Изречения,** отражающие причинно-следственные отношения: констатация факта реальной действительности или **факт/данность:** *На что мне богатого, подавай тороватого;* **советы-упреждения:** *Охти мне, товарищи в тюрьме, что-то будет мне?;* **советы-пожелания:** *Забудь ты мое добро да не делай мне худо [2].*

Анализ показал, что участники общения первого коммуникативного пространства, как правило, хорошо знакомые люди, а потому им свойственен особый, максимально сжатый способ общения, понятный только «включенным в ситуацию». Коммуникативная ситуация очевидна, поэтому актуальной является лишь оценочно-моральная, эмоциональная классификация происходящего, что соответствует личностно-ориентированному дискурсу. Нами также установлено, что поведенческая реакция субъекта коммуникации, предполагающего получение положительного результата в процессе общения, может быть куртуазной, путем выражения эмоциональной обиды, рациональной – здравомыслие и ирония, и в редких случаях инвективной, предполагающей прямую вербальную агрессию.

Например, в произведении Д.И. Фонвизина «Недоросль» реализация пословиц *Льстец под словами – змей под цветами; Лесть без зубов, а с костями съест; Лихва да лесть дьяволу в честь; Не поддавайся на пчелкин медок; у нее жалыце в запасе* и т. д. может происходить в смысловых границах оценочно-моральной классификации событий при рациональной поведенческой реакции субъекта коммуникации (Стародума): *Льстец есть тварь, которая не только о других, ниже о себе хорошего мнения не имеет. Все его стремление к тому, чтоб сперва ослепить ум у человека, а потом делать из него, что ему надобно. Он ночной вор, который сперва свечу погасит, а потом красть станет ...» [10, с. 222–223].*

Материалом второго коммуникативного пространства [A>B], отражающего потребность получить желаемый результат только партнером, могут быть пословицы, содержащие следующие прагматические типы: **изречения-вопросы** (чаще всего в приветствиях): *Что не ешь? Аль крестить звали? Каково вас господь перевертывает? На добром слове кому не спасибо? Доброе словечко в жемчуге;* **просьбы:** *Спрячь, Боже, так, чтобы черт не нашел;* **обращения:** *У меня, брат, уже давненько темечко окрепло;* **объяснения:** *Хорошо тому добро делать, кто помнит.* **Изречения-приказы:** *Расплетайся, трубчатая коса, рассыпайтесь, русы волосы! Что поставят, то и кушай, а хозяина в доме слушай! Пиво вари да гостей зови! Полно мать врать – дай жене – бароне сказать;* **угрозы:** *Кто в пяток перед Ильиным днем постится, вечныя муки избавлен будет;* **обвинения:** *Не дал шапки отец, так пусть уши мерзнут;* **отрицания:** *Он не плут, не картежник, а ночной подорожник;* даже **проклятья:** *По ком этот вздох, тот бы в щепку иссох! Поцелуйся с ним. Угори ты с ним. Будь он неладен!* **Советы-упреждения:** *Вола в гости зовут не медить, воду возить. Не ставь недруга овцою, ставь его волком;* **предложения:** *Дай*

грош, да пусти поросенка в рожь – будешь хорош. Не гонись за простым вором, а лови атамана; а также **изречения**, отражающие причинно-следственные отношения, **предполагающие конечный результат**: *Бойся не бойся, без року смерти не будет* (результат любой человеческой жизни все равно смерть). *Корми деда на печи: сам будешь там* (по заботе и результат). *Пусть бы не любили, только бы боялись* (конечный результат – подчинение любым способом) [2].

Анализ показал, что один из участников общения, в данном случае партнер, если ему позволяет социальный статус, не только оказывает влияние на степень коммуникативного намерения, но и вносит изменение в социальный статус субъекта общения или присваивает какому-либо объекту имя, а потому внутренняя организация второго коммуникативного пространства может соответствовать статусно-ориентированному дискурсу. Данный дискурс предполагает диалог между представителями той или иной социальной группы, представителями разных социальных групп между собой, а также отдельных личностей, реализующих свои статусно-ролевые возможности в рамках сложившихся общественных институтов. Отсюда поведенческая реакция субъектов коммуникации может представлять прямую вербальную агрессию, а также отражать здравый смысл в прямом или переносном значении или же тяготеть только к этикетности, в переносном значении – к иронии.

Например, реализация пословиц *Всякий женись на своей невесте; Всякая невеста для своего жениха родится; Смерть да жена – Богом суждена*, а также *Суженого конем не объедешь; Не расплетайте косы до вечерней росы: суженый придет, сам расплетет* и т. д. в произведении Д. И. Фонвизина «Недоросль» может происходить при рациональной поведенческой реакции субъектов коммуникации через диалог представителей разных социальных групп между собой (Правдин – Софья – Милон – Скотинин). Каждый из них реализует свои статусно-ролевые возможности в рамках сложившихся ситуаций общения. Поведенческая реакция субъектов коммуникации может представлять: а) прямую вербальную агрессию – **Милон**: *Я насилию могу удержаться!*; б) тяготеть к иронии – 1) **Правдин**: *Мне самому кажется, господин Скотинин, что сестрица ваша помышляет о свадьбе, только не о вашей;* 2) **Софья**: *Неужели суждено мне быть вашей женою?*; и отражать в этой ироничной ситуации «здравый смысл» – **Скотинин**: 1) **Всякий женись на своей невесте**. *Я чужу не трону, и мою чужой не тронь же. (Софье.) Ты не бось, душенька. Тебя у меня никто не перебьет;* 2) **Суженого конем не объедешь, душенька!** *Тебе на свое счастье грех пенять. Ты будешь жить со мною припеваючи. Десять тысяч твоего доходу! Эко счастье привалило; да я столько отродясь и не видывал* [10, с. 183].

Третье коммуникативное пространство [A=B], основанное на намерении получить желаемый результат субъектом коммуникации и партнером одновременно, предполагает, как нам видится, использование пословиц, побуждающих одного или каждого из участников коммуникативного намерения к действию. Как показывает исследование, материалом данного коммуникативного пространства могут быть **изречения-приказы**: *Режь да ешь, ломай да и нам давай!*; **распоряжения**: *Нет отца, так зови по матери;* **запрещения**: *Другу не дружи, а недругу не мсти;* **предостережения**: *Барский гнев да барская милость равно опасны;* **выражения-описания или утверждения**: *Ты барин, да и я не татарин; Детинка с сединкой везде хорош; Поп да петух и не пивши поют; Нет перед Богом праведников, все грешные; Оттерпимся – и мы люди будем. И туда, и сюда, как попова дуга.* **Изречения-просьбы**: *Не дай Бог и злomu татарину. Не дай бог ни вам, ни нам!*; **предложения**: *Где нам, тут дай Бог и вам;* **обещания**: *И сам не стану, и другу, и недругу закажу.* **Изречения**, констатирующие факты **реальной действительности или факт/данность**: *Невесте*

везде почет. Невеста без места, жених без куста (о бедной свадьбе). Алмаз алмазом режется, а плут плутом губится. И нашим, и вашим – всегда спляшем [2].

Нами установлено, что внутренняя организация третьего коммуникативного пространства может соответствовать двум исследуемым нами дискурсам одновременно. Личностной характеристикой субъектов коммуникации может быть поведенческая реакция, не предполагающая прямую вербальную агрессию, а отражающая здравый смысл и даже иронию между представителями той или иной социальной группы, стремящихся реализовать свои статусно-ролевые возможности.

Например, реализация пословиц *Дядя Иван – и людям, и нам; И нашим, и вашим – всегда спляшем; И туда, и сюда, как попова дуга* и т. д., равных по значению реплике субъекта коммуникации Чацкого, которая происходит в смысловых границах оценочно-моральной классификации событий при рациональной поведенческой реакции субъекта: «**Чацкий** (Софье): Сказать вам, что я думал? Вот: // Старушки все – народ сердитый; // Не худо, чтоб при них услужник знаменитый // Тут был, как громовой отвод. // Молчалин! – Кто другой так мирно всё уладит! // Там моську вовремя погладит, // Тут в пору карточку вотрёт, // В нём Загорецкий не умрёт! // Вы давиче его мне исчисляли свойства, // Но многие забыли? – да?» [1, с. 91].

В последнем, четвертом коммуникативном пространстве [A≠B], в котором намерение участников общения не приводит ни одного из них к желаемому результату, могут быть использованы пословицы с такими прагматическими типами, как **изречения-вопросы**: *Как так муж дьяк, а жена поподья?*; **угрозы, приказы и советы**: *Не выноси сор из избы, а в уголок копи; Зажми рот да не говори год; Не говори всегда, что знаешь, а знай, что говоришь; запрещения*: *Где двое, там третьему засть; Между двух не становись; Среди двоих третий всегда лишний; отрицания*: *Не нужны нам праведники, а нужны угодники; изречения-утверждения*: *Друзей-то много, а друга нет; Старый стареет, а молодой не молодеет; Невеста не жена – можно разневестица; обвинения*: *Жена мужа любила, в тюрьме место купила; Седой мужик обрился, а в детки не сгодился; Работает как ребенок, а ест как детина; даже проклятья*: *Чтоб твой двор заглох, и крыльцо травой поросло, и никто бы к нему дороги не торил! Ни питьем отпиться, ни едой отъестся, ни сном отоспаться, ни в чистом поле разгуляться, ни с отцом с матерью, с добрым дружкойм разговориться* [2]. Иными словами, все то, что приводит только к конфликту интересов, лишая участников общения компромисса. Нами установлено, что внутренняя организация четвертого коммуникативного пространства с учетом ситуации общения, индивидуальных, социальных, национально-культурных и т. д. особенностей поведения партнеров по общению может также соответствовать двум заявленным в статье дискурсам.

Анализ показал, что, в отличие от предыдущего коммуникативного пространства, личностные характеристики участников коммуникации будут отличаться большей экспрессией, а потому в основу отношений, ведущих к конфликту, будет прежде всего положена либо прямая вербальная агрессия, либо эмоциональная обида. Более того, учитывая процедуру общения, мы исключаем рациональное зерно, то есть здравый смысл и тем более иронию, а в иных ситуациях и этикетность.

Например, произведение Д. И. Фонвизина «Бригадир». Реализация пословиц *Зажми рот да не говори год; Не говори всегда, что знаешь, а знай, что говоришь; Лишнее слово в досаду вводит; Длинный язык с умом не в родне; Не выноси сор из избы, а в уголок копи*, равных по значению коммуникативной ситуации, происходит при прямой вербальной агрессии партнера (Бригадира), направленной на субъект коммуникации (Бригадиршу): «**Бригадирша**: О, Иванушка! Бог милостив.

Вы, конечно, станете жить лучше нашего. Ты, слава богу, в военной службе не служил, и жена твоя не будет ни таскаться по походам без жалования, ни отвечать дома за то, чем в строю мужа раздражили. Мой Игнатий Андреевич вымещал на мне вину каждого рядового. Бригадир: Жена, не все ври, что знаешь» [10, с. 124]. Степень коммуникативного намерения отражена в реплике Бригадира, смысл которой в полном объеме может быть реализован в заявленных нами пословицах.

Реализация пословиц *Где двое, там третьему засть; Среди двоих третий всегда лишний; Между двух не становятся* и т. д. через контекст произведения А.С. Грибоедова «Горе от ума» может происходить в смысловых границах оценочно-моральной классификации событий при куртуазной поведенческой реакции субъекта коммуникации Лизы на оказанные знаки внимания Молчалина: «**Молчалин:** *Весёлое созданье ты! живое! Лиза: Прошу пустить, и без меня вас двое»* [1, с. 60]. Степень коммуникативного намерения отражена в реплике Лизы и равна по значению указанным выше пословицам.

Представленный в статье материал позволяет нам сделать следующий вывод. Исследование пословиц в данном ключе обеспечивает точность и недвусмысленность анализируемого фрагмента, способствует пониманию изречения через данный фрагмент, а также придает определенное субъективное значение и конкретной ситуации, и предполагаемому результату. В этом случае пословица используется как конструктивная единица, как средство, в которое говорящий вкладывает информацию о своем коммуникативном намерении, придавая высказыванию определенное субъективное значение с целью осуществления прогнозируемого результата, а также как смысловое ядро, наиболее точно раскрывающее истинный смысл отражаемой в тексте ситуации.

Такой подход, как нам видится, будет способствовать осознанию единства выражения и текста, что приводит к пониманию глубинного смысла и произведения, и изречения в целом.

Список литературы

1. Грибоедов А. С. Горе от ума. М.: Технологическая Школа Бизнеса, 1995. 135с.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Рус. яз., 2007.
3. Демьянков В. З. Лингвистическая интерпретация текста: универсальные и национальные (идиознатические) стратегии // Язык и культура: Факты и ценности. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 309–323.
4. Джелалова Л. А. Организация и исследование когнитивного пространства тематической группы «Человек» // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. 2013. № 1 (23). С. 174–178.
5. Джелалова Л. А. Принцип объединения паремий (пословиц и поговорок) в формообразующие классы по методу Г. Л. Пермякова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2013. № 2. С. 155–168.
6. Джелалова Л. А. Образная составляющая как этнический компонент паремий тематической группы «человек» // Известия Тульского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2013. № 3. С. 264–273.
7. Джелалова Л. А. Образ человека в когнитивном пространстве русских паремий (опыт исследования) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2015. № 2 (34). С. 103–110.
8. Карасик В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 2002. С. 5–20.

9. Кубрякова Е. С. Словообразование // Общее языкознание. Внутренняя структура языка. М., 1972.
10. Русская поэзия и проза XVIII–XIX веков. Самара: Самар. Дом печати, 1996. 568 с.
11. Седов К. Ф. Становление дискурсивного мышления языковой личности: Психологические и социолингвистические аспекты. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1999. 179 с.
12. Слышкин Г. Г. Аксиология языковой личности и сфера наивной лингвистики // Социальная власть языка: сб. науч. тр. Воронеж, 2000. С. 87–90.
13. Степанов Ю. С. Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца 20 века: Сб. ст. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. С. 35–73.
14. Чернявская В. Е. Дискурс как объект лингвистических исследований // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса: Сб. науч. тр. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т экономики и финансов, 2001. С. 11–22.
15. Ярцева В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 682 с.

MANIFESTATION OF PERSON-ORIENTED AND STATUS-ORIENTED DISCOURSES IN RUSSIAN PROVERBS

L. A. Dzhelalova

Dimitrovgrad Branch of the Moscow State University of Technologies
and Management named after K. G. Razumovskiy (First Cossack University)
Department of Humanitarian and Socio-Economic Disciplines

The article is devoted to the communicative and pragmatic organization of Russian proverbs in a text / discourse of the work of art, through the description of four communicative spaces. The principle of proverbs' formation in accordance with the structure of the identified communication spaces is shown, together with the peculiarity of the internal organization of each of the communication spaces, and the pragmatic and communicative properties of these proverbs. In the course of the analysis, the author revealed not only the principle of the proverbs' classification, but also their correspondence to person-oriented and status-oriented discourses.

Keywords: *proverb, discourse, communicative space, communicative model, communicator (subject), percipient (partner), semantic kernel.*

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 Дмитровграде (433505, Ульяновская область, г. Дмитровград, 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 398.23

АНЕКДОТ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЭТНИЧЕСКИХ СТЕРЕОТИПОВ (НА ПРИМЕРЕ БРИТАНСКОЙ И ИСПАНСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУР)

¹Е. Н. Лучинина, ²А. А. Снявский

¹Московское высшее общевойсковое командное училище

кафедра иностранных языков

²Всероссийская академия внешней торговли

кафедра романских языков

В настоящей статье рассматривается роль анекдотов в формировании этнических стереотипов на примере испанских и британских анекдотов о периферийных этнических группах, населяющих данные страны, а также о представителях бывших колоний. На основании анализа языкового материала выявляются общие тенденции и делается вывод об аналогичных стратегиях формирования оппозиции «свой-чужой» в исследованных лингвокультурах.

Ключевые слова: лингвокультурология, этнический стереотип, анекдот, диффамация, положительная саморепрезентация.

Языковая картина мира связана с такими понятиями, как народ, этнос, нация, национальный характер личности. Человеку необходимо чувствовать свою принадлежность к определенной этнической общности, представителей которой объединяет общее самосознание, формируемое на основании мифа о своём происхождении и о генетической связи с другими представителями этой группы.

Этнические ценности играют очень важную роль для человека. Их значение особенно возрастает во времена нестабильности (война, диктатура, экономический кризис). Так, в отечественной истории после Октябрьской революции был выдвинут лозунг о «формировании новой исторической общности – советского народа», причем идеологи пытались построить новую идентичность, не учитывая основные факторы, на которых держалась предшествующая ей русская идентичность, в первую очередь православие. В свою очередь, испанский диктатор Ф. Франко, придя к власти, отменил все права на автономию, запретил национальные праздники, имена и языки. Главным лозунгом новой национальной политики был в то время «Единая и неделимая Испания». Результатом такой политики стал рост националистических настроений басков, каталонцев и галисийцев.

Мощным фактором формирования собственной идентичности является схема отношений «свой-чужой», которая издревле является естественной нормой восприятия других людей. При этом «свой» – это по преимуществу правильный, положительный, обычный (привычный), то есть соблюдающий все необходимые нормы поведения в данном конкретном обществе. В отличие от «своего», «чужой», как правило, наделяется отрицательными характеристиками, достойными осуждения, порицания и осмеяния. К данной стратегии, сегодня называемой «диффамация», прибегали еще во времена Древней Руси. Например, летописец Нестор, принадлежащий к союзу племён полян, описывает своих соседей – древлян: «А древляне жи-

вяху зверинским образом, живуще скотьски: убиваху друг друга, ядыху все нечисто, и брака у них не бываше, но умыквивыху у воды дъвица» [2, с. 6–7].

Как известно, язык тесно связан с культурой он составляет важную часть культуры народа, живущего в определённое время и в определённом месте [3, с. 269]. В интерпретации языковой картины мира важнейшее значение придаётся такому явлению, как стереотип. Впервые данный термин был введен У. Липпманном, который понимал под стереотипом «упорядоченные, схематичные детерминированные культурой “картинки мира” в голове человека, которые экономят его усилия при восприятии сложных объектов мира» [1, с. 109].

Стереотипы – неотъемлемый элемент обыденного сознания. Стереотипизация состоит в том, что сложное индивидуальное явление подводится под простую общую формулу. Например: «Все арагонцы упрямые, Сальвадор – араговец, значит, он упрямый». Стереотип может быть истинным и ложным, негативным или позитивным. Суть его состоит в выражении отношения определённой группы к чему-либо или кому-либо. В основе существования этносов лежит осознание ими своей целостности, выражаемой понятием «мы» по сравнению с понятием «они».

В лингвокультурологии понятие «стереотип» не обладает отрицательной коннотацией. Несмотря на известный схематизм и возможные ошибочные или даже ложные представления о других народах, стереотипы играют важную роль на этапе подготовки человека к общению с представителями иной культуры, предотвращая или ослабляя возможный культурный шок. Именно поэтому в последнее время понятие «стереотип» активно исследуется учеными, среди которых такие известные лингвисты, как С. Г. Тер-Минасова, В. В. Воробьёв, М. В. Шаклеин, В. А. Маслова, Ю. А. Сорокин. В их трудах этнокультурный стереотип трактуется как обобщённое представление о типичных чертах, характерных для того или иного народа (народов), живущего как в границах одной страны (в Испании – галисийцы, каталонцы, баски и т. д., в Великобритании – англичане, шотландцы, ирландцы, валлийцы).

Наиболее наглядно и ярко стереотип раскрывается в анекдотах. Лаконичные и легко запоминающиеся тексты с юмористическим эффектом способствуют быстрому формированию устойчивых представлений. Анекдот общедоступен и мобилен – тем самым он получил преимущество перед другими жанрами. Анекдоты печатают в прессе, публикуют на многочисленных сайтах в Интернете, их рассказывают дома и на работе. Анекдот проник во многие жанры искусства (кино, театр, литература). Влияние анекдота весьма ощутимо. Та как тема «свой-чужой» интересовала человека с момента его появления, этнический анекдот в ней играет важнейшую роль, поскольку через него мы противопоставляем себя другим народам и самоидентифицируемся.

В полиэтнических общностях, которыми является большинство современных государств, этнический анекдот является весьма востребованным жанром. Поскольку, как правило, в каждом государстве имеется определенная доминирующая этническая группа (англичане – в Великобритании, испанцы – в Испании, русские – в Российской Федерации), то в этнических анекдотах можно выделить две основные стратегии формирования оппозиции «свой-чужой».

Во-первых, это формирование собственного положительного образа. Зачастую в подобных анекдотах даже номинально отрицательные черты (в примерах ниже – непунктуальность, лень и необязательность для испанцев, скупость для шотландцев; в приводимых далее примерах перевод наш) представляются как основания для определенных положительных достижений.

Tres españoles que trabajaban en las torres se salvaron del desastre – ¿Sabéis por qué? porque uno se durmió; otro no llegó a la hora a la oficina; y el otro estaba desayunando.

An Englishman, an Irishman and a Scotsman were each left 5,000 pounds by a rich man on condition that after his death they would each put 100 pounds into his coffin in case he needed it in the afterlife. The Englishman and the Irishman duly put in their hundred pounds. The Scotsman took out the 200 pounds and put in a cheque for 300 pounds.”

Три испанца, которые работали в офисе в башнях-близнецах, во время теракта спаслись. Знаешь почему? Один проспал, другой опоздал на работу, третий ушёл на обед.

Один богач, умирая, оставил англичанину, ирландцу и шотландцу по 5000 фунтов при условии, что они положат ему в гроб по 100 фунтов на случай, если деньги пригодятся ему в мире ином. Англичанин и ирландец исполнили последнюю волю покойного, шотландец достал 200 фунтов из гроба и положил чек на 300 фунтов.

С другой стороны, представители доминирующей этнической группы в анекдотах про представителей других этничностей стремятся подкрепить собственную положительную саморепрезентацию, наделяя себя положительными чертами, а своих *vis-à-vis* – отрицательными характеристиками. Наиболее частотными подобными чертами являются следующие.

1. Глупость / тупость и упрямство:

¿Qué es un esqueleto con boina en un armario? El campeón vasco de escondite.

An Irishman tells his friend ‘Christmas is on Friday this year.’ His friend replies ‘Let’s hope it’s not the 13th then’.

– Что такое скелет в шкафу с беретом на черепе?

– Баскский чемпион по игре в прятки.

Ирландец говорит другу:

– В этом году Рождество в пятницу.

Его приятель отвечает:

– Надеюсь, не 13-го?

2. Жадность (причем зачастую в противовес чувствам к супруге/у):

Es un catalán que se le muere la mujer. El va a la funeraria a pedir que le pongan la esquila y dice:

– *Quiero poner una esquila en el periódico.*

– *Pues, y ¿qué quiere poner?*

– *Pues quiero poner “Montserrat murió”.*

– *Señor, si las primeras 5 palabras son gratis...*

– *¿Ah, sí? Pues ponga “Montserrat murió. Vendo Opel Cadett”.*

Овдовевший каталонец пришел в редакцию, чтобы опубликовать некролог в газете.

– *Какой текст желаете?*

– *Хочу, чтобы Вы поместили текст «Скончалась Монсеррат».*

– *Сеньор, первые 5 слов мы публикуем бесплатно...*

– *Ах, вот как? Ну, тогда пусть будет «Скончалась Монсеррат, продаю Опель Кадетт».*

A Welshman was watching a Six Nations game at the stadium in Cardiff. In the packed stadium there was only one empty seat right next to him.

– *Whose is that seat? Asked a man in the row behind.*

– *I got the ticket for my wife, but she died in an accident.*

– *So you are keeping the seat vacant as a mark of respect?*

– *No, I offered it to all my friends.*

– *Why didn't they take it?*

– *They went to the funeral.*

Валлиец сидит на переполненном стадионе на матче Кубка шести наций по регби. Рядом с ним – единственное на стадионе свободное место.

– *Чье это место? – спрашивает человек с соседнего ряда.*

– *Я купил билет жене, но она погибла в автокатастрофе.*

– *И Вы не отдали никому билет в знак уважения к ней?*

– *Нет, я предлагал билет всем друзьям.*

– *Почему же они отказались?*

– *Они пошли на похороны.*

3. Необщительность и несговорчивость:

Un aragonés, se fue a la estación, y se acerca a la ventanilla,

– *Me da un billetico?*

– *¿Para dónde, maño?*

– *Toma, no se le he dicho a mi mujer y te lo voy a decir a ti.*

Арагонец пришел на вокзал, подходит к кассе и говорит:

– *Дайте билетик.*

– *Куда едете?*

– *Я своей жене не сказал, куда еду, и тебе не собираюсь!*

Dylan comes home from school and tells his mother he's been given a part in the school play.

– *Wonderful! What part is it?*

– *A Welsh husband.*

The mother scowls and says:

– *Go back and tell the teacher you need a speaking part!*

Дилан приходит домой и говорит маме, что ему дали роль в школьной театральной постановке.

– *Отлично! Что за роль?*

– *Роль мужа из Уэльса.*

Мама хмурится и говорит:

– *Иди обратно в школу и скажи учителю, что тебе нужна роль, в которой есть слова!*

Отдельной категорией можно считать анекдоты жителей Великобритании, высмеивающие тягу к спиртному различных этнических групп:

An Irishman is the only man in the world who would step over the bodies of a dozen naked women to get to the bottle of stout.

Только ирландцы могут перешагнуть через десяток тел обнаженных женщин, чтобы достать бутылку пива.

В целом акцент на склонность к неумеренному употреблению алкогольных напитков присутствует в анекдотах практически про представителей всех этнических групп, населяющих Британские острова. Интересно, что для испанской лингвокультуры подобные примеры не характерны, хотя чревоугодие и аналогичные склонности также типичны для представителей различных этничностей, населяющих Испанию.

Британскую и испанскую лингвокультуры объединяет то, что они обе формировались в рамках огромных колониальных империй, соответственно, представление о «заморских» согражданах также формировалось через фольклор и анекдоты как его неотъемлемую его часть. В целом проведенный анализ позволяет отметить, что для британцев значимую оппозицию составляют австралийцы, в анекдотах про которых присутствуют те же характеристики, что и в анекдотах о «соседях» по Британским островам (высмеивание их отрицательных черт в противовес собственным положительным):

<p><i>Why wasn't Jesus born in Australia?</i></p> <p><i>He couldn't find 3 wise men or a virgin.</i></p> <p><i>Americans: Drink weak, pissy-tasting beer.</i></p> <p><i>Canadians: Drink strong, pissy-tasting beer.</i></p> <p><i>Brits: Drink warm, beery-tasting piss.</i></p> <p><i>Aussies: Drink anything with alcohol in it.</i></p>	<p>Почему Иисус родился не в Австралии?</p> <p>Там не найдешь трех мудрецов и девственницу</p> <p>Американцы пьют некрепкое пиво, по вкусу напоминающее мочу.</p> <p>Канадцы пьют крепкое пиво, по вкусу напоминающее мочу.</p> <p>Британцы пьют теплую мочу, по вкусу напоминающую пиво.</p> <p>Австралийцы пьют все, что горит.</p>
---	---

В испанской лингвокультуре большой пласт анекдотов посвящён латиноамериканцам – мексиканцам, аргентинцам, кубинцам, перуанцам, бразильцам, чилийцам, колумбийцам и т. д. Однако зачастую в анекдотах представители данных национальностей не дифференцируются, а присутствует собирательный герой – латиноамериканец:

<p><i>Un sudamericano entra en un bar con un loro en el hombro. El camarero sorprendido le pregunta:</i></p> <p><i>– ¿De dónde lo has sacado? – y el loro contesta:</i></p> <p><i>– En Sudamerica hay a montones.</i></p>	<p><i>В бар заходит латиноамериканец с попугаем на плече. Удивлённый официант спрашивает:</i></p> <p><i>– Где ты его достал? – и попугай отвечает:</i></p> <p><i>– В Южной Америке их полно!</i></p>
---	--

Но если проанализировать анекдоты представителей Латинской Америки про своих соседей, то очевидными становятся те же самые стратегии, с помощью которых достигается положительная саморепрезентация у представителей бывшей метрополии, например, высмеивание жадности и глупости:

<p><i>Un argentino que le ha prometido a su novia un viaje en avioneta como regalo de cumpleaños esta negociando con el piloto:</i></p> <p><i>– ¿Cuanto me cobra por dar un paseo de una hora?</i></p> <p><i>– 2.000 pesos.</i></p>	<p>Аргентинец пообещал своей девушке в качестве подарка на день рождения прогулку на спортивном самолёте.</p> <p><i>– Сколько стоит 1 час?</i></p> <p><i>– 2000 песо.</i></p>
---	---

– *Uf, eso es mucha pasta. ¿Y si solo es media hora?*

– *Por media hora, 1.000 mil.*

– *Joder, mil, ¿no tiene nada mas barato?* ь

– *Pues mire, podemos hacer un trato. Si usted se sube a la avioneta y es capaz de estar completamente callado durante todo el vuelo, no le cobro un peso.*

– *Eso esta hecho. Alla se suben los tres y el piloto venga a hacer malabarismos, rizos, caidas en picado, el avion boca arriba, boca abajo... y el argentino, mudo. Por fin se cansa el piloto y aterriza:*

– *Oiga, me tiene usted asombrado. Mire que hice cosas peligrosas con la avioneta y usted no pronuncio ni una palabra!*

– *Si quiere que le diga la verdad, estuve a punto de gritar cuando se cayo mi novia...*

– *Ого! Дорого! А полчаса?*

– *1000 песо.*

– *Чёрт! А дешевле можно?*

– *Хорошо, давай так, если ты сядешь в самолёт и не скажешь ни слова во время полёта, то я с тебя ничего не возьму.*

На том и порешили. Все трое поднялись на борт и пилот начал выполнять фигуры высшего пилотажа; входил в штопор, делал мёртвую петлю и т. п. Аргентинец не проронил ни слова. Наконец пилот устал и пошёл на посадку.

– *Слушай, ты меня удивил. Не ожидал. Я что только не вытворял, но ты молчал как партизан!*

– *Честно говоря, я чуть не закричал, когда моя девушка выпала из самолёта...*

Таким образом, анализ британских и испанских этнических анекдотов позволил выявить схожие стратегии (положительная саморепрезентация и диффамация остальных) в данных лингвокультурах, причем данная тенденция распространяется и на представителей государств, ранее являвшихся колониями Великобритании и Испании соответственно.

Список литературы

1. Липпман У. Общественное мнение. М.: Ин-т Фонда «Общественное мнение», 2004. 384 с.
2. Повесть временных лет (по тексту Лаврентьевского списка) // Хрестоматия по древней русской литературе. М.: Просвещение, 1973. С. 6–7.
3. Синявский А. А. Об использовании фольклорных элементов в обучении испанскому языку // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 1. С. 269–272.

JOKES AS A MEANS OF SHAPING ETHNIC STEREOTYPES (EXEMPLIFIED BY BRITISH AND SPANISH CULTURES)

¹E. N. Luchinina, ²A. A. Sinyavsky

¹Moscow Higher All-Arms Command School
Foreign Languages Department

²Russian Foreign Trade Academy
Department of Roman Languages

The article analyzes Spanish and British jokes about peripheral ethnicities living in Spain and Britain and in their former colonies, to show their role in shaping ethnic

stereotypes. The analysis of the language material allows to identify common trends in stereotype formation and to make conclusions concerning similar strategies employed in constructing the ‘in-group’ and ‘out-group’ paradigms in these cultures.

Keywords: *linguistic and cultural studies, ethnic stereotype, joke, diffamation, positive self-representation.*

Об авторах:

ЛУЧИНИНА Екатерина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой иностранных языков Московского высшего общевойскового командного училища, e-mail: ekatarinaluchinina@gmail.com.

СИНЯВСКИЙ Андрей Анатольевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры романских языков Всероссийской академии внешней торговли, e-mail: synyavsky_a@mail.ru

About the authors:

LUCHININA Ekaterina Nikolaevna – Head of the Foreign Languages Department, Moscow Higher Combined-Arms School, e-mail: ekatarinaluchinina@gmail.com.

SINYAVSKY Andrey Anatolyevich – Associate Professor at the Department of Roman Languages, Russian Foreign Trade Academy, Moscow, e-mail: synyavsky_a@mail.ru.

УДК 398:801.81(470.331)

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЭКСПЕДИЦИИ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО
ФАКУЛЬТЕТА ТВЕРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ 1990-Х ГОДОВ**

А. А. Петров

Тверской государственный университет
кафедра истории и теории литературы
кафедра фундаментальной и прикладной лингвистики

В настоящее время филологическим факультетом Тверского государственного университета ведется активная полевая работа по сбору и изучению фольклора и диалектов Тверской области. Однако до сих пор нет труда, который обобщил бы исследования, проведенные в XX столетии. В статье описываются результаты фольклорно-этнографических экспедиций, которые проводились в регионе во второй половине 1990-х гг. Тексты, которые приводятся в качестве примеров, в основном публикуются впервые.

Ключевые слова: фольклор, этнография, традиционная культура, обряды, экспедиции, история науки.

Как мы сообщали ранее, в первой половине 1990-х гг. филологическим факультетом Тверского государственного университета в пределах Тверской области были проведены следующие экспедиции: в 1992 г. – в Западнодвинский, в 1993 – в Торопецкий и повторно в Западнодвинский, 1994 – Максатихинский, 1995 – Оленинский районы [10]. В данной статье мы, опираясь на материалы отчетов, представленных в кабинете фольклора и этнографии, кратко опишем результаты полевых исследований университета второй половины 90-х гг. XX столетия.

В 1996 г. совершена поездка в Бельский район (база экспедиции – с. Дунаево). В ходе работы обследовано 57 населенных пунктов в радиусе 70 км, хотя в статье О.Е. Лебедевой [6] приводятся другие сведения: 1) указано 54 населенных пункта, в которых работали участники экспедиции, 2) приводится другой радиус охвата обследованной местности – 35 км «...плюс отдельные походы в места, находившиеся на значительном отдалении от базы в д. Дунаево (свыше 50 км)» [Там же, с. 178] (заметим, что в указанной статье Дунаево обозначено как «деревня», а в отчете как «село»). В данном населенном пункте в настоящее время есть руинированный храм, что позволяет называть Дунаево селом. О селе Дунаево см., например: [14, с. 239–243]). По полученным данным, среди зафиксированных текстов подавляющее большинство жанров городского фольклора, в том числе 30 жестоких и 19 мещанских романсов, 29 песен литературного происхождения. Примечательно большое количество демонологической прозы, а также старинных обычаев и обрядов. К наиболее интересным исполнителям отнесены: Евдокия Петровна Кольцова, 84 лет, из Толстики, Вера Демьяновна Николаева (от нее записано более 30 текстов), 73 лет, из Верховья, Елизавета Стефановна Сухарева, 80 лет, и Анна Семеновна Тимофеева, 66 лет, из Боярщины. От Феодосии Демьяновны Трищенко в с. Верховье записаны былички о «хозяине» и «хозяйке». По данным О.Е. Лебедевой, тексты

записаны от 39 информантов, средний возраст которых 80 лет. В жанровом составе это обрядовая и необрядовая лирика, эпическая поэзия и проза, малые фольклорные жанры, детский фольклор и творчество самодеятельных поэтов, то есть «наивная литература» [6, с. 178].

По результатам экспедиции опубликован ряд текстов, в частности, колядка «Рождество твое, Христе Боже наш!...», записанная от А.С. Тимофеевой и Е.С. Сухаревой в д. Боярщина [Там же, с. 181–182], историческая песня «Распроклятый турок-англичанин...», зафиксированная от В.Д. Николаевой в д. Верховье [Там же, с. 192–193], а также бывальщина о «лесовике», записанная от Е.П. Кольцовой в д. Толстики [Там же, с. 186]. Материалы экспедиции О.Е. Лебедева использует в статье [5, с. 81–91], в приложении к которой представлены тексты таких песен, записанных от Веры Демьяновны, как «Во субботу день ненастный...», «В этот вечер вдаль за Волгой...», «Бабуся, бабуся, зачем ты, седая...», «В чистом поле, в поле под ракитой...», «Давно ты не видел подружку...», «Шел солдат на побывку домой...», «Как заречские ребятушки...», «Распроклятый турок-англичанин...», «Ты скажи, моя вещунья...», «Пил, гулял удалый молодец...», а также частушки, которые исполнялись под наигрыш *скобарь*, распространенный в этих местах [13, с. 152–153]. Отмечается, что информант, кроме исторической песни «Распроклятый турок-англичанин...», исполнял такие народные романсы, как «Карие глазки», «Над серебряной рекой», «Ванька-ключник», «Сидел рыбак веселый» [5, с. 192–194]. Публикация этих текстов дает предварительное представление о фольклорном материале, собранном во время полевого обследования Бельского района. Особенностью материалов, представленных в отчете и статьях, является то, что при их публикации отражаются местные диалектные черты и особенности говора, отмечаются информанты и населенные пункты, в которых проводилась полевая работа 1996 г., например, подблюдная песня была зафиксирована от А.Ф. Панченкова, 75 лет, из д. Коровино, сказ о Ленине – от А.Д. Камышевой, 80 лет, из д. Нестерово, жестокие и мещанские романсы – от А.С. Конкиной, 70 лет, из д. Гредякино, и М.Ф. Кузьминковой, 70 лет, из д. Глушаково [6]. Таким образом, благодаря паспортам, приведенным к опубликованным текстам, можно установить часть обследованных населенных пунктов: кроме Дунаево, Верховья, Боярщины, Толстики, указанных в отчете, были обследованы Гредякино, Глушаково, Коровино, Нестерово. Заметим, что в этом же году в Бельском районе проходит фольклорно-этнографическая экспедиция при участии сотрудников и учащихся Тверского колледжа культуры им. Н.А. Львова [11, с. 209–212].

В 1997 г. база экспедиции располагалась в г. Калязине, было обследовано 76 населенных пунктов в радиусе 40 км от места расположения группы. Материалы экспедиции включают большое количество жестоких романсов, песен литературного происхождения. Записан целый пласт свадебной лирики в д. Савинское. Впервые подробно записан калязинский «чиж» (пляска). Наиболее интересные исполнители: Мария Васильевна Афанасьева, Клавдия Ильинична Бессонова, Любовь Яковлевна Коровина, Ольга Николаевна Морошкина, Варвара Степановна Тарасова, 82 лет, из д. Савинское, Александра Степановна Тихомирова, 80 лет, из д. Фомино. От Анны Ивановны Сарымовой, 74 лет, из д. Селищи, записана бывальщина. Записана шуточная песня «Баба ты, баба, государыня в лаптях...» от В.С. Тарасовой, а также свадебные песни «Изойдемте, девушки, все, / Все болота и лужка...» и «Не во трубу трубила рано по росе, / Рано по росе...» от В.С. Тарасовой и В.С. Тихомировой.

Материалы экспедиции этого года переданы в архив факультета, использовались сотрудниками кафедры и студентами в различных публикациях. Так, в

приложении к статье С. Н. Лебедевой опубликован текст песни «Сидел Ваня», записанный в д. Тимирязево от Любови Яковлевны Коровиной, 65 лет [8, с. 20, 26], из статьи О. П. Силиной узнаем, что танец «чиж», описанный в Калязинском районе во время экспедиции, состоял из шести колен с возможными дополнительными шестью коленами, рассчитанными на то, чтобы в танце приглашали парней девушки, а не наоборот, в отличие от первых шести колен, что отразилось в названии второй части – «дамский» [15, с. 31].

Экспедиция в 1998 г. была проведена в Торжокском районе в рамках научно-исследовательской работы О. Е. Лебедевой, направленной на статистический анализ жанрового состава фольклора бывшей усадьбы Н. А. Львова и близлежащих населенных пунктов: Никольского, Арпачёва, Ступнева, Глинок, Фомина, Смёрдова, Яшина, Бунятина и др. Несмотря на то, что в последней трети XX в. в этой же местности было записано огромное количество произведений песенного фольклора, данная экспедиция зафиксировала практически полное разрушение этой традиции.

Материалы экспедиции включают в основном жанры устной прозы (былички, предания, поверья и др.). Песенная традиция представлена мещанскими и жестокими романсами, переделками авторских песен, стихами непристойного содержания. Из всей свадебной лирики была исполнена лишь «По полю, ой, по полю». Наиболее яркие исполнители: Полина Федотовна Дормидонтова из Арпачёво, Мария Васильевна Котова, 91 год, из Никольского, Александра Михайловна Петрова, 75 лет, из Якшино; записи проводились также от Елизаветы Максимовны Смирновой, 60 лет, в Никольском. Данные беседы, записанные от братьев Виктора (14 лет) и Николая (16 лет) Рассказовых, свидетельствуют, что всё связанное с эпицентром усадьбы (с усыпальницей) вызывает неподдельное оживление рассказчиков. Во время бесед о Никольском и Львове главным сюжетным звеном оказывается топоним с условным названием «Ротонда». Вокруг него группируются былички и бывальщины о плачущем ночью ребенке, о вызывании духа Львова и попросту о «местнотчимах» колдунах.

В 1998–1999 гг. прошло обследование Осташковского района. В 1998 г. база экспедиции располагалась в пос. Мошенка. Обследовано около 40 населенных пунктов, материалы экспедиций представлены в основном частушками и жестокими романсами. В данной местности очень сильна инструментальная традиция: играют почти в каждом доме, в каждом доме есть гармонь или балалайка. Во время экспедиций были записаны колядки, свадебные песни, колыбельные, произведения городского фольклора, частушки, танец «лансе» и пляска «Тимоня». Наиболее интересный исполнитель – Анна Павловна Ронжина, приехавшая из с. Белишенцы Курской области. На момент записи ей было 65 лет, проживала в пос. Мошенка. От А. П. Роженьковой была записана в том числе свадебная песня «Ой, да на крае моря калинушка стояла...». В 1999 г. среди информантов выделен Дмитрий Яковлевич Васильев, 68 лет, – танцор *лансе* из д. Глебово. В отчете упоминается также Т. И. Морозова из пос. Мошенка. От Марии Павловны Кулаковой, 70 лет, в с. Святое записаны две колядки «Коляда, коляда, / Пришла коляда...», «Для Великого поста / Дайте редченьки хвоста...». По результатам обследования опубликована статья О. П. Силиной, посвященная локальным особенностям танца «лансе» [Там же].

В 2000 г. был обследован Кашинский район (база располагалась в г. Кашине), полевая работа проходила при грантовой поддержке РГНФ (проект «Современное состояние русского фольклора в Кашинском районе Тверской области»), что отразилось и на количестве обследованных населенных пунктов – около 160. Были

обследованы территории, которые отмечались в материалах экспедиций Л.В. Бродис и В.Г. Шоминой в 70-е гг. XX в. Установлено, что большое распространение среди жанров песенного творчества имеют жестокие романсы и частушки. Встречаются отдельные исполнители, которые помнят свадебную лирику и кадрилиные припевки. В с. Зобнино была зафиксирована пляска «чиж» в ее живом и непосредственном бытовании благодаря творческой активности аутентичных исполнителей. Среди музыкального фольклора зафиксирована игра на гармонии и балалайке. Впервые в экспедиционной практике последних лет проведен опрос, составлено представление о мужской и женской одежде 30–40-х гг. XX в. Наиболее интересные исполнители: Анна Петровна (75 лет) и Виктор Иванович Ивановы из д. Захарово, Павел Никифорович Жигалов из д. Серговка, Галина Дмитриевна Пеляк, Екатерина Алексеевна Решилова, Нина Георгиевна Яковлева. Упоминаются в отчете Людмила Павловна Сорокина из д. Фалево, Мария Федоровна Шелепова (Беспалова) и Мария Николаевна Богданова из Кашина, а также резчик Михаил Дмитриевич Донин из д. Маслово. Зафиксированы романс «Младая девчонка беспечно жила...» (от А. П. Ивановой) и «Развяжите мои крылья» (от П. Н. Жигалова), которая указана атрибутирована в отчете как песня литературного происхождения, хотя архивные изыскания позволяют предположить, что этот текст можно отнести к духовным стихам (или религиозной поэзии).

Одна из статей, опубликованная по итогам экспедиции, посвящена ряженым в свадебном обряде [7]. В данной публикации речь идет о поиске *тёлушки* на второй день обряда. Статья построена на материалах рассказа Нины Георгиевны Яковлевой, 73 лет, записанного в г. Кашине. В приложении к статье приводятся воспоминания, записанные от Тамары Ивановны Игнатенковой, 60 лет, уроженки д. Апарниково, и Марии Петровны Барановой, 60 лет, уроженки д. Медведково [Там же, с. 125–127]. Скорее всего, в публикации «Военные стихи», подготовленной А. А. Ивановой и О.Е. Лебедевой, также представлен материал, записанный во время этой экспедиции, однако в статье не указан год записи текстов, сделанных от «наивного» сочинителя – Галины Дмитриевны Пеляк, 73 лет, жительницы д. Заволжье [1].

Таким образом, во второй половине 1990-х гг. сотрудниками и студентами филологического факультета были обследованы следующие районы Тверской области: 1996 – Бельский, 1997 – Калязинский, 1998 – Торжокский, 1998–1999 – Осташковский, 2000 – Кашинский. Для этого периода была характерна установка не только на сбор, но и на публикацию текстов и их анализ. Отдельные жанры, собранные во время экспедиций, можно найти в различных публикациях, сделанных на основе архива филологического факультета, например, песня «Пил, гулял удалый молодец...», записанная во время экспедиции в Бельский район в 1996 г. от В.Д. Николаевой, 70 лет, в д. Верховье [2, с. 146]; «Машина в штопоре вертится...», «Я до войны чудесно жил с женой...» – от П.Ф. Дормидонтовой в 1998 г. в д. Арпачёво Торжокского района. В данном случае благодаря публикации можно уточнить возраст исполнителя – 73 года [4, с. 36–38]. Или романсы «Дорогая жена, я калека...», «Вспомни, милка дрогая...», записанные от К.И. Сорокиной из д. Нерльская в 1997 г. в Калязинском районе [12].

Во время экспедиций также велся сбор предметов материальной культуры. Например, во время полевых исследований в фольклорно-этнографический музей ТвГУ, основанный в 2002 г., была привезена холщовая рубаха из Бельского района, из Торжокского района – юбка, накладка на юбку, а также шляпка и муфта. Из Осташ-

ковского района была привезена рубашка-косоворотка, выкрашенная свеклой, с прямыми поликами [9, с. 98]. Часть текстов представлена в сборнике «Жестокие романсы Тверской области» [3].

Список литературы

1. Военные стихи. Публикация А. А. Ивановой, О. Е. Лебедевой // Традиционная мужская культура и фольклор Великой Отечественной войны: Сб. науч. тр. Тверь: Золотая буква, 2002. С. 91–99.
2. Жестокие романсы Великой Отечественной войны. Подготовка текста М. В. Строганова // В памяти народной: Великая Отечественная война в фольклорных и непрофессиональных произведениях (65-летию Победы посвящается). Тверь, 2010. С. 127–150.
3. Жестокие романсы Тверской области / Сост. Л. В. Брадис, Е. В. Петренко, М. В. Строганов, И. С. Тарасова. Тверь: Золотая буква, 2006. 188 с.
4. Лебедева О. Е. Военно-исторический фольклор в записях конца XX – начала XXI века // Фольклор Великой Отечественной войны: Сб. науч. тр. Тверь: Золотая буква, 2005. С. 9–44.
5. Лебедева О. Е. Военная тема в репертуаре В. Д. Николаевой // Традиционная мужская культура и фольклор Великой Отечественной войны: Сб. науч. тр. Тверь: Золотая буква, 2002. С. 81–91.
6. Лебедева О. Е. Полевые наблюдения над Бельской деревней в конце XX века // В. И. Даль – писатель и этнограф: Сб. науч. тр. Торжок, 2003. С. 177–195.
7. Лебедева О. Е. Ряженые в свадебном сценарии // В. И. Симаков и устное народное творчество: Материалы и исследования. Вып. 3. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2006. С. 111–127.
8. Лебедева С. Н. О некоторых моментах из жизни «мужских» песен (из опыта работы с фольклорным коллективом) // Традиционная мужская культура и фольклор Великой Отечественной войны: Сб. науч. тр. Тверь: Золотая буква, 2002. С. 18–26.
9. Лебедева С. Н. Фольклорно-этнографический музей ТвГУ // Тверская филология: прошлое, настоящее, будущее: К 85-летию филологического факультета Тверского государственного университета. Тверь: Золотая буква, 2002. С. 96–98.
10. Логунов М. Л., Петров А. А. Фольклорные экспедиции филологического факультета Тверского государственного университета в первой половине 1990-х гг. // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 1. С. 248–254.
11. Мишуrow А. Н. Литературно-историческое обозрение Бельского района. Белый, 2007. 320 с.
12. Народные песни и стихи из архива кафедры русской литературы Тверского государственного университета. Публикация Е. В. Петренко и М. В. Строганова // Фольклор Великой Отечественной войны: Сб. науч. тр. Тверь: Золотая буква, 2005. С. 45–77.
13. Петров А. А. Музыкальная традиция в частушке (по материалам Тверской области) // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве. Вып. 2 (8). Тверь: Тверской гос. ун-т, 2011. С. 146–154.
14. Редков Н. Н. Историко-статистическое описание церквей и приходов Смоленской епархии. Вып. 1. Бельский уезд. Смоленск: Типограф. И. А. Силина, 1915. 400 с.

15. Силина О.П. «Лансе». Осташковский манер // Традиционная мужская культура и фольклор Великой Отечественной войны: Сб. науч. тр. Тверь: Золотая буква, 2002. С. 30–32.

**FOLKLORE EXPEDITIONS OF THE TVER STATE UNIVERSITY
PHILOLOGICAL FACULTY IN THE LATE 1990s**

A. A. Petrov

Tver State University
Department of History and Theory of Literature
Department of Fundamental and Applied Linguistics

At present the Philological faculty of Tver State University carries out active field research into folklore and dialects of Tver region. Still, there is no survey summarizing all the research undertaken here in the 20th century. The article deals with the results of the folklore-ethnography expeditions held in the region in the late 1990s. The majority of the texts given as examples are published for the first time.

Keywords: *folklore, ethnography, traditional culture, ceremonies, expeditions, history of science.*

Об авторе:

ПЕТРОВ Алексей Андреевич – старший преподаватель кафедры истории и теории литературы, кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, д. 33), e-mail: aapetrov-kraeved@mail.ru.

About the author:

PETROV Alexey Andreevich – Senior Lecturer at the Department of History and Theory of Literature and the Department of Fundamental and Applied Linguistics, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: aapetrov-kraeved@mail.ru.

ГОЛОСА МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

УДК 811.161.1-112

О МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ОСНОВАНИЯХ ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКА ПОЭЗИИ П. А. ВЯЗЕМСКОГО

Е. Ю. Бородина

Тверской государственный университет
кафедра русского языка

Понятие «методологические основания» автор интерпретирует как «набор основополагающих научных понятий, принципов и методов исследования». Уникальность поэтического творчества П.А. Вяземского проявляется не только в исключительном жанровом многообразии, но и в использовании различных лингво-концептуальных пластов и стилистических ресурсов русского языка, что требует специальной проработки теоретических основ лингвистического исследования его идиостиля.

Ключевые слова: *«золотой век» русской литературы, П.А. Вяземский, поэтический язык, идиостиль.*

Поэтическое творчество П. А. Вяземского (1792–1878) уникально в истории русской литературы одновременно в нескольких отношениях, из чего следует, что при выборе методологических оснований и конкретно-исследовательских методов изучения его поэтического языка необходимо руководствоваться комплексным подходом, «подстраивать» понятийно-терминологический и инструментальный аппарат под специфику материала.

Во-первых, творчество Вяземского охватывает огромный временной промежуток – семьдесят лет, с избытком весь «золотой век» русской литературы, с 10-х до конца 70-х годов XIX столетия, на протяжении которого «языковой вкус эпохи» (выражение В.Г. Костомарова [7]) изменялся, а вместе с эпохой и личным возрастом претерпевали изменения как мировоззрение и творчество Вяземского, так и его поэтический язык. С известной долей условности принято различать три периода творческой деятельности Вяземского: 1) до смерти А.С. Пушкина (1810–1837); 2) до конца правления Николая I (1838–1855); 3) заключительный период (1856–1878).

Во-вторых, творчество Вяземского, с учетом изменчивости по периодам, уникально по жанрово-тематическому многообразию, а следовательно, и по особенностям словоупотребления, по функциональному назначению слов различных классов и групп в текстах различных типов. В его обширном поэтическом наследии, по сводным данным, около 1100 текстов [2]). Это сатирические эпиграммы и дружеские послания, сатиры, басни и элегии, гражданская, пейзажная и любовная лирика и мн. др.

В-третьих, поэтический язык Вяземского необыкновенно богат и разнообразен, что соотносится как с разносторонностью его собственно литературных интересов, так и со спецификой его жизненного пути, неразрывно связанного с го-

сударственной службой, которая начинается участием в подготовке Конституции («Государственной уставной грамоты Российской империи») при Александре I в качестве переводчика, далее служба в Министерстве финансов, затем на посту товарища министра народного просвещения, начальника Главного управления цензуры. Еще в расцвете лет, задолго до глубокой старости, – действительный член Академии Российской и Императорской Академии наук, камергер, тайный советник и т. д.

Начинал свой творческий путь Вяземский с модного в те годы либерального вольномыслия поклонником Жуковского и французской «легкой поэзии». Однако небесполезно иметь в виду, что он, как сирота, одновременно и воспитанник своего официального опекуна Н. М. Карамзина – не только реформатора русского языка в сторону его демократизации, но и официального придворного историографа, а следовательно, убежденного «государственника», человека с глубокой культурой политического мышления, патриота своей страны, безусловного сторонника самодержавия (разумеется, в его «просвещенной» форме), необходимости защиты интересов Российской империи и развития национальных традиций в культуре – при разумном обогащении их европейскими влияниями.

Вяземский, как наследник этой традиции, – носитель русского менталитета, государственный муж и одновременно светский, европейски образованный человек с необычайно широкой эрудицией. Лингвистическое свидетельство разносторонности его личности – лексическое богатство. По статистическим данным авторской лексикографии, если в поэзии А. С. Пушкина, языковое богатство которой ни у кого не вызывает сомнений, «встречается почти 13 тысяч лексем, в поэзии Вяземского – свыше 14,5 тысяч лексем; совокупный объем стихотворного наследия писателей приблизительно одинаков» [1, с. 27]. Язык Вяземского охватывает все значимые слои русской лексики, что делает его творчество, подобному творчеству Пушкина, своеобразной «лингвистической энциклопедией» эпохи.

Основываясь на этих исходных соображениях, считаем целесообразным в целях исследования языка поэзии Вяземского разграничивать два блока методологических оснований («аспектов», «подходов»), а именно: собственно лингвистические и «общефилологические», находящиеся на пересечении с данными смежных гуманитарных наук (истории, религиоведения / богословия, политологии и др.).

Собственно лингвистические аспекты исследования.

Прежде всего, из приведенных количественных данных, отражающих богатство словаря Вяземского, явствует необходимость исследования его языка не столько в целом, «интегрально», сколько «аспектно», когда «точка отсчета», базовый материал – отдельные типы и семантические классы языковых единиц.

С нашей точки зрения, особого внимания в поэтическом идиолекте Вяземского заслуживают славянизмы, бывшие «камнем преткновения» в споре шишковистов и карамзинистов. Избегая крайностей «старого слога», карамзинисты, в том числе Вяземский, используют славянизмы в строго функционально мотивированных целях, что делает специальное изучение этих целей особенно актуальным в нынешних условиях духовно-религиозного возрождения и обусловленного им постоянно растущего интереса к церковно-религиозному дискурсу и церковнославянскому языку.

Указанная лингвистическая стратегия центрирования исследовательского внимания на использовании славянизмов как одном из «лингвистических ключей» к своеобразию поэтического языка Вяземского обуславливает конкретный методологический спектр дальнейших аспектов.

Лексико-семантический анализ, нацеленный на констатацию узуальных значений и индивидуально-авторских контекстно-обусловленных смыслов, необходимо включает историко-семасиологическую составляющую (историческая лексикология с преимущественным вниманием к семантическому развитию, то есть историческая семасиология).

Лексико-стилистический и функционально-стилистический анализ, выполняющийся с учетом жанрово-тематических особенностей отдельных произведений Вяземского, необходимо связан с установкой на выявление индивидуально-специфических особенностей его стиля (идиостиля).

Лингвокультурологический и лингвоконцептуальный анализ, основывающийся на представлении, что лингвокультурный концепт – одно из центральных понятий лингвокультурологии как учения о «культуре в языке» и «языке в культуре» [5, с. 109–120], нацеленный на выявление значимых компонентов поэтической концептосферы.

Конечная цель различных видов лингвистического анализа – установление функций славянизмов в идиолекте / идиостиле Вяземского; функции славянизмов формулируются в терминах, соотносительных с теми функциями, которые выполняет любой живой язык: это когнитивная, коммуникативная, эмоционально-экспрессивная как основные, вмещающие множество частных (эпистемологическая и экспрессивная, мыслеформительная и номинативная, референциальная и лингвокультурная, волюнтаривная и конативная функции и т. д. [3, с. 9]).

«Общелингвистические» и «общегуманитарные» аспекты исследования.

Книга П. А. Вяземского «Фон-Визин» (кстати, первое научное исследование жизни и творчества Д. И. Фонвизина) открывается общим размышлением о «значении истории литературы вообще»: «История литературы народа должна быть вместе историей и его общежития. Только в соединении с нею может она иметь для нас нравственное достоинство и поучительную занимательность. Если на литературе, рассматриваемой вами, не отражаются мнения, страсти, оттенки, самые предрассудки современного общества; если общество, предстоящее наблюдению вашему, чуждо господству и влиянию современной литературы, то можете заключить безошибочно, что в эпохе, изучаемой вами, нет литературы истинной, живой, которая не без причины названа выражением общества» [6, т. 5, с. 1].

В обширном творческом наследии Вяземского, в том числе в его поэтическом творчестве, составляющем непосредственный предмет нашего исследовательского интереса, «мнения, страсти, оттенки, самые предрассудки» современного ему общества отразились в полной мере. Из двух полярных сторон самосознания образованной части общества тех лет – и в целом российского самосознания Нового времени, – сторон, связанных соответственно с сугубо «светской», секулярной культурой, питаемой токами европейского Просвещения, и традиционной церковно-религиозной, питаемой Православием, – из этих двух сторон последовательно филологическому описанию и интерпретации подвергалась преимущественно лишь мирская, «светская» часть, притом что, как свидетельствует религиозная составляющая художественного дискурса, возможна и иная стратегия исследования как истории русской литературы в целом (имеем в виду выявление в ней традиций «духовного реализма» (см., например: [4]), так и творчества Вяземского в частности (см., например: [8]).

Вопрос об отношении носителей русского языка и русской культуры к славянизмам как в XIX веке, так и в последующие периоды отечественной истории выходит за пределы собственно истории русского литературного языка как лингвистической дисциплины, а многогранность поэтического наследия Вяземского дает богатый материал не только для собственно лингвистических наблюдений и для характеристики особенностей языковой личности именно Вяземского, но и для изучения вопроса о соотношении церковно-религиозного (сакрального) и «светского» (секулярного) в языке и культуре изучаемого периода, что обуславливает широкий методологический спектр дальнейших аспектов.

Социально-психологический аспект предполагает учет особенностей среды и рода деятельности, *историко-биографический* и *характерологический* – взаимосвязь содержания произведений и особенностей его языкового воплощения с особенностями личности, *аксиологический* – с системой ценностей, составляющих имплицативную основу произведений, *теоретико-литературный* – со своеобразием художественного метода и жанрово-тематической природой произведений.

Существенно отметить, что собственно лингвистические и смежные с ними «общефилологические» и «общегуманитарные» аспекты изучения языка Вяземского складываются не в некую «арифметическую сумму» разных подходов, но образуют органическую цельность. Связность различных методологических подходов обуславливается своеобразием предмета исследования – славянизмов в поэзии Вяземского, а именно: специфической семантикой и стилистикой славянизмов, специфическим набором их функций как в русском литературном языке в целом, так и в поэтической речи в частности.

В качестве итога подчеркнем, на наш взгляд, главное. В поэтическом творчестве, а следовательно, и в поэтическом языке Вяземского отразилась многовековая значимость для русской культуры оппозиции «европейское – самобытное / исконное», тесно связанная с антиномией сакрального и секулярного в общеевропейской ситуации начиная с Нового времени. Эти явления наиболее явственно сказываются в функционировании славянизмов. «Скрытая теплота» (Л.Н. Толстой) православной духовности, лингвистически опредмечиваемая славянизмами, скрывается под секулярной оболочкой их новых значений, смыслов и стилистических красок.

Список литературы

1. Васильев Н.Л., Жаткин Д.Н. Опыт сравнения поэтических лексиконов А.С. Пушкина и П.А. Вяземского // Балтийский гуманитарный журнал. 2016. Т. 5. № 4(17). С. 27–30.
2. Васильев Н.Л., Жаткин Д.Н. Словарь поэтического языка П. А. Вяземского (с приложением малоизвестных и неопубликованных его стихотворений). М.: Флинта: Наука, 2015. 424 с.
3. Волков В.В. Основы филологии. Антропоцентризм, языковая личность и прагматилистика текста: курс лекций. Тверь, 2013. 147 с.
4. Волков В.В., Волкова Н.В. «Ренессанс русской литературы»: национальный менталитет и литература духовного реализма в преподавании русской словесности // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 147–157.
5. Волков В.В., Гладилина И.В. Художественный текст в преподавании русского языка как иностранного: Учеб. пособие / Тверской государственный университет. Тверь, 2013. 156 с.

6. Вяземский П.А. Полное собрание сочинений: В 12 т. СПб.: Изд-е графа С. Д. Шереметева, 1878–1896.
7. Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи. СПб.: Златоуст, 1999. 447 с.
8. Моторин А.В. Художественное вероисповедание князя П. А. Вяземского // Христианство и русская литература: Сб. 4 / Ин-т русской литературы РАН. СПб.: Наука, 2002. С. 209–249.

**ABOUT THE METHODOLOGICAL BASES OF STUDYING
THE LANGUAGE OF P. A. VYAZEMSKY'S POETRY**

E. Yu. Borodina

Tver State University
the Department of Russian Language

The author interprets the concept of “methodological bases” as “a set of fundamental scientific concepts, principles and methods of a research”. The uniqueness of the poetic creativity of P. A. Vyazemsky is shown not only in an exceptional genre variety, but also in the use of various linguoconceptual layers and stylistic resources of the Russian language, which requires special study of the theoretical foundations of the linguistic study of his idiosyncrasy.

Keywords: “golden age” of Russian literature, P. A. Vyazemsky, poetic language, idiosyncrasy.

Об авторе:

БОРОДИНА Екатерина Юрьевна – аспирант кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: amsterdam6989@mail.ru.

About the author:

BORODINA Ekaterina Yurevna – Postgraduate Student at the Department of Russian Language, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: amsterdam6989@mail.ru.

УДК 821.161.1

**ФАНДОРИН И ОНЕГИН: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ
«РОМАНА В СТИХАХ» А. С. ПУШКИНА
И РАССКАЗА «СИГУМО» Б. АКУНИНА**

К. Ф. Герейханова

Институт международного права и экономики имени А. С. Грибоедова
кафедра истории журналистики и литературы

Статья посвящена вопросу об интертекстуальных переключках между рассказом Б. Акунина «Сигумо» и романом А. С. Пушкина «Евгений Онегин». В статье подробно рассматривается сцена похорон Мэйтана, которая содержит в себе отсылки к сцене сна Татьяны в «Евгении Онегине».

Ключевые слова: *интертекст, аллюзия, Б. Акунин, А. С. Пушкин, интертекстуальные связи.*

Б. Акунин с удовольствием вступает в игру с читателем, используя интертекстуальные связи с различными произведениями русской и мировой литературы [3]. В ряде случаев, как в сборнике «Нефритовые четки», он последовательно использует отсылки к различным писателям, для удобства читателя даже перечислив их в начале в том порядке, в котором построены связанные с их творчеством рассказы. Первым в списке тех, кому посвящен сборник «Нефритовые четки», стоит Санъютей Энтё – японский автор XIX века, прославившийся книгой «Пионовый фонарь» [5]. Отсылкой к его творчеству является рассказ «Сигумо», посвященный попыткам Фандорина поймать оборотня-сигумо, высосавшего кровь из отшельника Мэйтана.

«Пионовый фонарь» написан в жанре кайдана – рассказа о мистических сущностях, разыгрываемого в театре. Сам Энтё был актером, сочинял пьесы и играл в них, и «Пионовый фонарь» вырос из таких пьес. В основу сюжета легла легенда о призраке женщины с пионовым фонарем, преследующей своего возлюбленного. «Сигумо» Акунина формально соответствует канонам жанра: в рассказе принимает участие таинственный оборотень, и, хотя впоследствии ситуация разрешается вполне рационалистическим образом, в рассказе присутствует достаточно большой пласт информации, связанной с японской мистикой.

При этом автор открыто демонстрирует читателю данную интертекстуальную связь с японской литературой. Однако «Пионовый фонарь» – не единственный текст, с которым связан «Сигумо»: в рассказ включены аллюзии и к другим произведениям.

Одной из таких аллюзий является, по нашему мнению, отсылка к тексту романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Рассказ «Сигумо» открывается сценой похорон Мэйтана, на которых волею случая собрались самые разные люди, которых объединяет не столько любовь к покойному, сколько физическое уродство, – Эраст Фандорин называет про себя эту компанию «конгресс инвалидов» [1]. На похоронах присутствуют, кроме Фандорина, безутешная вдова, впоследствии оказавшаяся убийцей; парализованная дочь покойного, полурусская, полу-японка; уродливая Эми Тэрада, женщина с головой взрослого человека и телом четырехлет-

ней девочки; носильщик Эми Тэрады, слуга Кэнкити, отличающийся богатырским ростом; отец Согэн, настоятель монастыря, в котором проживал Мэйтан; служба монастыря Араки; кладбищенский сторож Сильвестер, одноногий инвалид в матросской одежде.

В тексте «Евгения Онегина» также присутствует сцена, которую можно охарактеризовать как «сборище чудовищ на похоронах»: это фантазмагорический сон Татьяны. Когда Татьяна собирается гадать на суженого, в ночи ей снится страшный медведь, приводящий ее в хижину, в которой «за дверью крик и звон стакана, / Как на больших похоронах» [3, с. 109]. Заглянув в щелку, Татьяна видит «чудовище в рогах с собачьей мордой», «чудовище с петушьей головой», «ведьму с козьей бородой», остов «чопорный и гордый» и т. д. [4, с. 110–111].

Некоторые участники сборища на похоронах Мэйтана соответствуют участникам страшного сна Татьяны. Вдова Мэйтана по праву может быть названа ведьмой – не только потому, что она опоила мужа сонным зельем и выпустила из него всю кровь, но и потому, что ее главной обязанностью по отношению к мужу было приготовление ему кувшинчика подогретого сакэ, которое, как явствует из текста рассказа, в монастыре было принято называть «ведьминым кипятком» [1, с. 7].

Карла – это, конечно, ужасающая Эми Тэрада, являющаяся именно карликом, а не лилипутом. Фандорин не единожды обращает внимание на диспропорциональность ее тела, а из ее рассказа явствует, что она родилась и росла нормальной, но в четыре года ее рост остановился, в чем она винит оборотня Сигумо [Там же, с. 10]. И карла именно «с хвостиком»: на застолье, последовавшем после похорон, Фандорин мысленно сравнивает ее с головастиком [Там же, с. 9].

Чопорный и гордый остов, то есть скелет – главный участник похорон, сам покойник. О его гордости, дерзком желании стать Буддой на земле и чопорности рассказывает его вдова. К моменту похорон от трупа действительно остается только «остов», – по буддийскому обычаю, хоронят пепел Мэйтана, перемешанный с несгоревшими костями [Там же, с. 5]. Подобные сопоставления уместны и относительно других участников похорон, хотя некоторые из них не так очевидно соответствуют участникам кошмарного сна Татьяны у А. С. Пушкина.

«Череп на гусиной шее» «в красном колпаке» [4, с. 110] из «Евгения Онегина» ассоциируется с настоятелем монастыря преподобным отцом Согэном. Его голова краснеет от выпитого сакэ, однако в данном случае важнее не цвет, а описание действий и рассуждений персонажа. Отец Согэн в рассказе – источник информации о буддизме и приличествующих случаю изречений, он все время участвует в диалоге в роли «умной головы». Кроме того, он фактически является головой – главой монастыря, и именно он принимает все ключевые решения: сжечь келью Мэйтана и бочку, в которой он умер (что затрудняет расследование).

В таком случае Эраст Петрович Фандорин соответствует главному действующему лицу, Евгению Онегину. Б. Акунин в интервью характеризовал своего героя как «20 % Печорина + 30 % князя Мышкина + 10 % Андрея Болконского + 15 % полковника Най-Турса + 5 % агента Купера + 8 % собственной рецептуры» [2]. Печорин в качестве источника назван, Онегин – нет, но с момента появления статьи В. Г. Белинского «Герой нашего времени. Сочинение М. Ю. Лермонтова» Печорин мыслится как продолжение Онегина, его переосмысление в категориях другой эпохи. Помимо связи этого персонажа с «лишними людьми» русской литературы, на которую обращает внимание автор, есть и еще одна черта, роднящая этого героя с Онегиным в сне Татьяны. Фандорин – герой всей книги «Нефритовые четки», а

история с Сигумо – это лишь эпизод в его биографии. Также и Евгений Онегин является главным героем в одноименном романе, а его появление в сне Татьяны – лишь один из эпизодов сюжета.

На «больших похоронах» у А. С. Пушкина присутствует и еще одно существо – «рак верхом на пауке» [4, с. 110]. У Акунина такое существо отсутствует, однако о пауке говорят на протяжении всего рассказа: Сигумо, по преданиям, является в образе большого паука, Эми Тэрада в детстве также видит его в образе паука [1, с. 12], а когда Фандорин отправляется на ночную охоту, ему также является большой паук [Там же, с. 15].

Если состав участников похорон Мэйтана у Акунина почти полностью повторяет состав участников шумной попойки в хижине, куда Татьяну привел медведь, то следует считать, что никем не признанный оборотень Сигумо все же присутствовал на похоронах того, кого он якобы убил. В рассказе история Мэйтана имела вполне прозаическое объяснение без всякой мистики: его убила собственная жена после того, как он сказал ей, что хочет отправить их парализованную дочь в приют. Однако это не означает, что оборотня Сигумо не существует вовсе: в конце концов, Эми Тэрада действительно стала карлицей после некоего заболевания, и ее объяснение – Сигумо высосал из нее все жизненные соки – вполне имеет право на существование. В традиции японского кайдана, к которому обращается Акунин, мистические существа являются полноценными участниками сюжета, пусть и не главными действующими лицами.

Помимо частной аллюзии к «Евгению Онегину» в «Сигумо», в фандоринском цикле можно увидеть более широкую отсылку к «энциклопедии русской жизни». Сюжет «Сигумо» относится к японскому периоду жизни Фандорина, – рассказ является «спин-оффом» романа «Алмазная колесница», в котором сюжет «я другому отдана и буду век ему верна» разыгрывается с японским колоритом: влюбленная в Фандорина дочь главы клана японских синоби не может себе позволить остаться с любимым, так как он «гайдзин», то есть иностранец, и, несмотря на сильнейшие чувства к нему, ей приходится инсценировать собственную смерть, чтобы безутешный Фандорин ушел из ее жизни. Еще до трагической гибели возлюбленной в разговоре с Мидори Фандорин сам признается, что ему нравится «Евгений Онегин». В других произведениях «фандоринского цикла» Фандорин, как и Онегин, часто отказывается от соблазна готовых отдаться ему женщин из соображений порядочности и нравственности – так, в «Турецком гамбите» он отказывается от притязаний на Вареньку, которую ждет жених, а в «Любовнице Смерти» такие же отношения складываются с Машей-Коломбиной.

Похороны Мэйтана у Акунина открывают не только рассказ «Сигумо», но и весь сборник «Нефритовые четки» и также в некотором роде являются предсказанием дальнейших сюжетов: Фандорин постоянно пребывает «среди чудовищ» – преступников, безнравственных людей. «Сигумо» относится к достаточно раннему периоду расследований Фандорина, и его пребывание на «конгрессе инвалидов» – это нахождение среди самых разных людей, исполненных злых намерений. Кроме монахов буддийского монастыря, все герои рассказа так или иначе воплощают зло: тихая убийца Сатоко, готовая на все ради дочери, сквернослов и пьяница Сильвестер, дважды пытающийся зарезать Фандорина, слуга Кэнкити, слепо преданный своей госпоже, ударивший Фандорина по голове только из-за того, что ему показалось, будто Фандорин обидел Эми Тэраду, и, наконец, сама уродливая Эми Тэрада, озлобленная на всех и съедаемая жадным любопытством.

В «Сигумо» три человека пытаются убить Фандорина: Сатоко хочет пронзить ему шею той же заколкой, которой она убила мужа (но в последний момент у нее не хватает решимости); Сильвестер показывает Фандорину нож, когда происходит скандал на похоронах, и затем бросается на него в ночь поисков Сигумо. Наконец, слуга Кэнкити пытается убить Фандорина, как только тот бросает косой взгляд на обожаемую слугой госпожу. Эми Тэрада физически не способна убить взрослого мужчину, но косвенно способствует этому.

В последующих текстах Фандорин повстречает все эти типы убийц еще не раз: ненависть и неприязнь к нему будет испытывать слепо преданный семье своих господ дворецкий Афанасий Зюкин; в «московских» приключениях герой будет неоднократно сталкиваться с угрожающими убить его пьяницами и сквернословками, а сюжет с морально уродливым и озлобленным на весь мир человеком будет воспроизведен в «Декораторе».

Рассказ о Сигумо входит не только в сборник «Нефритовые четки», но и в сборник «Кладбищенские истории», напечатанный под двумя именами – Борис Акунин и Григорий Чхартишвили. От имени Акунина написаны мистические рассказы о различных кладбищах, от имени Чхартишвили – описание истории этих кладбищ и связанных с ними легенд. В аннотации к «Нефритовым четкам» автор подчеркивает тот факт, что «Сигумо» – единственный текст, созданный им ранее и с другой целью, а затем «перекочевавший» в этот сборник [Там же, с. 1]. Иными словами, текст «Сигумо» действительно стал в некотором роде предсказывающим – из одного рассказа, созданного не только как занимательная история о кладбище, но и как интертекстуальная игра с кайданом японского автора, появился целый сборник, представляющий собой, по сути, явление Фандорина в разных жанрах детектива. Можно сделать вывод, что рассказ «Сигумо» заложил основные координаты развития сборника и его мотивов, став, таким образом, «предсказанием» его содержания.

Список литературы

1. Акунин Б. Нефритовые четки [Электронный ресурс] // Освіта Харкова. URL: <http://www.kharkivosvita.net.ua/files/nefrit.pdf>. (Дата обращения 27.12.2017.)
2. Корсаков Д. Из чего только сделан Фандорин [Электронный ресурс] // Комсомольская правда. URL: <https://www.samara.kp.ru/daily/26531/3548265/>. (Дата обращения 27.12.2017.)
3. Пономарева Ю. В. «Левиафан» Б. Акунина как исторический герметичный детектив // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 228–233.
4. Пушкин А. С. Евгений Онегин. М.: Московский рабочий, 1958. 458 с.
5. Саньютей Э. Пионовый фонарь. М.: Евразия, 2001. 288 с.

FANDORIN AND ONEGIN: INTERTEXTUAL LINKS OF PUSHKIN'S NOVEL IN VERSES AND B. AKUNIN'S STORY "SIGUMO"

K. F. Gereychanova

Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboedov
Department of History of Journalism and Literature

The article is devoted to the problem of intertextual links between Pushkin's novel "Evgeniy Onegin" and Boris Akunin's story "Sigumo". The scene of Meitan's funeral

is analyzed in details, and the article shows that the number of persons which participate in this scene create an allusion to Tatyana's dream in the novel "Evgeniy Onegin".

Keywords: *intertext, allusion, B. Akunin, A. S. Pushkin, intertextual ties.*

Об авторе:

ГЕРЕЙХАНОВА Камилла Фезамеддиновна – аспирант кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики имени А.С. Грибоедова (111024, Москва, ш. Энтузиастов, 21), e-mail: kamilla@adm.iile.ru.

About the author:

GEREIKHANOVA Camille Hesameddini – Postgraduate Student at the Department of History of Journalism and Literature, Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboyedov (111024, Moscow, Enthusiastov shosse, 21), e-mail: kamilla@adm.iile.ru.

УДК 821.161.1

ПАСХАЛЬНАЯ НОВЕЛЛА Ф. СОЛОГУБА «БЕЛАЯ МАМА»

А. Ф. Гурбанова

Тверской государственный университет
кафедра истории и теории литературы

В статье рассматривается особая роль предметной детали в святочных и пасхальных рассказах русского писателя-символиста Федора Сологуба. Показывается, что традиционная роль детали изменяется: помимо сюжетостроительной функции, предметные детали маркируют мистический план.

Ключевые слова: новелла, функция детали, святочные и пасхальные рассказы, «Теория Сокола», пуант.

В изучении новеллы особое место занимает так называемая «Теория Сокола», автором которой является немецкий писатель Пауль Гейзе. «Исходя из анализа новеллы Дж. Боккаччо о соколе, Гейзе вывел следующие обязательные признаки новеллы: единство действия, резкость ситуации и четкость обрисовки, иными словами, в одном кругу должен быть один конфликт [3]. Немецкие исследователи отмечают изменение функции детали в символистской новелле: деталь, обретая символическую функцию, формирует второй план произведения. Особая роль предметной детали в сюжетопостроении наглядно проявляется в святочных и пасхальных рассказах русского символиста Федора Сологуба.

Жанры святочного и пасхального рассказов стали излюбленными жанрами Сологуба (к сюжетам, связанным с основными христианскими праздниками – Рождеством Христовым и Пасхой – он обращался в рассказах «Путь в Эммаус», «Красногубая гостья», «Белая мама» и др.). Они оказались близки писателю, так как борьба дьявольского и божественного – главная проблема в его творчестве.

Пасхальная новелла – авторский жанр, сконструированный Сологубом как параллель рождественскому рассказу. Необычность пасхального рассказа «Белая мама» – в отсутствии в нем центростремительного сюжета. Одиноким герой, ведущий рассеянную жизнь холостяка, однажды встречает такого же одинокого мальчика по имени Леша, и это меняет жизнь Эспера Константиновича Саксаулова: печальная судьба Леша становится толчком к возрождению героя.

Новелла начинается с приближения Пасхи («Приближалась Пасха» [2, с. 54]) и заканчивается пасхальным чудом. Главный герой ничего общего не имеет с персонажами-«марионетками», о которых писал Борис Эйхенбаум [4]. Как заметила Л. Клейман, в новелле «Белая мама» «герой Сологуба – не характер, а душевное состояние; амплитуда колебаний настроений – содержание рассказа» [1].

Не случайна и оксюморонность имени главного героя. Имя *Эспер* происходит от греческого *Hesper* (*hesperos*) – «вечерняя звезда». Это имя маркирует тайную жизнь, мир его грез и мечтаний. Однако фамилия *Саксаулов* выявляет еще одно свойство героя – его двойственность. В среднеазиатских пустынях растет белый и черный саксаул – небольшое, с крепкой древесиной дерево (или кустарник). Эта цветовая антитеза определяет построение новеллы.

Особое значение в новелле обретает предметная деталь белого цвета: белая мама, белая сирень, белое платье, в котором умершая возлюбленная всегда являлась

Саксаулову, белый мальчик, «белая меховая шапчонка», белый снег, белое пасхальное яйцо. Функциональной, сюжетообразующей деталью становится ветка белой сирени. Уходя из дома Тамары после любовного объяснения, герой зачем-то взял ее с собой. Но его возлюбленная неожиданно умирает, и он бы забыл ее, но ветка белой сирени всегда напоминает Саксаулову о Тамаре.

Весной, когда природа оживает, распускается сирень, ветка белой сирени пробуждает воспоминания об умершей возлюбленной и становится толчком к обновлению в жизни героя. Надо помнить, что новелла является пасхальной, а это время, когда каждый ждет чуда, и это чудо происходит в жизни троих героев: Саксаулова, который обретает семью, Валерии Михайловны, барышни, нашедшей любовь в лице главного героя, и мальчика-сироты Алеши.

Благодаря данной детали – ветке белой сирени – и развиваются события. Эта деталь кардинально изменяет жизнь героев, делая каждого из них счастливым, каждый находит своего «спасителя». Существенно и то, что сирень белая (белый цвет вообще преобладает в новелле).

О возлюбленной героя сказано, что «Саксаулов – случайно ли это было или нет – всегда видел ее в белом платье. Впечатление белого сделалось в нем нераздельным с мыслью об ней. Самое имя ее, Тамара, всегда казалось ему белым, как снег на горных вершинах» [2, с. 328]. Цитатная отсылка определяет особые коннотации имени, связанные для героя с лермонтовской Тамарой. Доминирование белого цвета, нежность, тонкость, бледность подчеркивает в героине ангельское начало. Она боится и бежит земной любви Саксаулова.

Белый цвет в православной церкви имеет особое значение. Этот цвет богослужебных облачений используется в праздники Рождества Христова, Богоявления, Благовещения, поскольку он знаменует собою несозданный Божественный Свет, приходящий в мир и освящающий собою творение Божие, преображающий его. Поэтому в белых ризах служат и в праздники Преображения и Вознесения Господня. Белый цвет также принят для отпевания и поминовения усопших, потому что он очень ясно выражает смысл и содержание заупокойных молитв, в которых испрашивается для отшедших от земной жизни упокоевание со святыми, в селениях праведников, облеченных, согласно Откровению, в Царстве Небесном в белые ризы Божественного света. Белый – ангельский цвет, а именно ангелы встречают всех отошедших ко Господу. Таким образом, белый цвет становится символом высшей духовности, чистоты и целомудренности.

Самой частотной и семантически значимой деталью в новелле является ветка белой сирени. В целом же о белом цвете упоминается четырнадцать раз. Сразу после любовного объяснения Саксаулов уносит из дома Тамары ветку белой сирени. После скоропостижной и неожиданной смерти Тамары, которая оставила его странно спокойным, герой видит в окне гастрономического магазина ветку белой сирени. С этой поры умершая возлюбленная стала являться Саксаулову в мечтах и грезах. Им овладевает идея, что Тамара придет к нему христосоваться.

С мыслями о пасхальных поцелуях в новеллу входит тема детства: «Уж если целовать кого-нибудь, так это детей. Детские лица стали милы Саксаулову» [2, с. 416]. Герой встречает мальчика Лешу, который символизирует двойственность мира: в этом мире есть белое и черное, ангельское и дьявольское. У мальчика была «белая» мама, которая умерла, а его «черная» мама-мачеха хочет сбить его с рук.

Волю явившейся в ночных грезах к герою Тамары помогает осознать неожиданно возникшая ветка белой сирени. В этом символе Саксаулов прочитывает желание Тамары и решает взять к себе мальчика-сироту.

В качестве особой предметной детали можно рассмотреть лепестки белой сирени в новелле: «Когда стало светло, он заметил, что пол в комнате усеян белыми лепестками сирени» [Там же]. Оправданным представляется замена соцветий сирени лепестками, в то время как лепестков у сирени нет. Осыпание лепестками является древнерусским обрядом приветствия молодоженов, отдаленно напоминающим похоронную процессию. «Лепестки – частички погибающего растения, несут в себе энергетику смерти. Когда их бросают на голову – идёт закрытие коронной чакры – Родничка, превращения его в Темечко (темное). А когда ими обсыпаны дорожки для молодых – это отдаленно напоминает похоронную процессию» [1]. Таким образом, эта предметная деталь – лепестки сирени – имеет двойную семантику, что реализуется в сюжете новеллы. Сначала это предложение руки и сердца Тамаре, затем ее смерть.

Окрашенные в черный цвет детали встречаются только один раз, в упоминании о «черной» маме: «черноволосая, черноглазая баба в черном платье и черном платке...» [Там же]. Мальчик, пытаясь объяснить Саксаулову, откуда он, говорит, что его оставила на скамейке «черная» мама. Черные одежды, коррелируя с белыми «одеждами» Тамары, выступают в символической функции: по контрасту с белыми ангельскими одеждами Тамары они указывают на присутствие дьявольского начала в мире.

В финале новеллы особой функцией наделяется белое, «сахарное» пасхальное яйцо. Белое яйцо, как говорит служанка, – послание от белой мамы. Таким образом, автор создает собственную символику, отличную от христианской. Христианское вероучение считает яйцо, выкрашенное в красный цвет, символом пустой гробницы Спасителя. Красная окраска пасхальных яиц символизирует кровь Христа и одновременно служит символом Воскресения.

Пуант новеллы – момент, когда Саксаулов чувствует на губах поцелуй Тамары, но оказывается, что к нему пришел Леша. Мальчик принес Саксаулову яйцо от белой мамы, подаренное прислугой, но герою это яйцо кажется Таминым даром.

Таким образом, в символистской новелле Сологуба традиционная роль детали изменяется. Помимо сюжетостроительной функции, предметные детали маркируют мистический план, что подтверждается двойным посланием в финале: от умершей возлюбленной Тамары и умершей «белой» мамы.

Список литературы:

1. Клейман Л. Ранняя проза Фёдора Сологуба. Ann Arbor: Эрмитаж, 1983. 194 с.
2. Сологуб Ф. Книга разлук. Книга очарований. СПб. : Навьи чары, 2001. 416 с.
3. Хорева Л.Г. От анекдота к новелле // Новый филологический вестник. 2015. № 1 (32). С. 10–17.
4. Эйхенбаум Б.М. О. Генри и теория новеллы [Электронный ресурс] // ОПОЯЗ. URL: <http://www.opojaz.ru/ohenry/ohenry02.html>. (Дата обращения: 18.04.2017.)

EASTER NOVELLA “THE WHITE MOTHER” BY F. SOLOGUB

A. F. Gurbanova

Tver State University
Department of History and Theory of Literature

The article deals with a special role of the material detail in the Christmas and Easter tales of the Russian writer-symbolist Fedor Sologub. It is shown that the traditional role

of the detail is changing: in addition to the plot-building function, the material details in the story mark its mystical plane.

Keywords: *novella, detail function, Christmas and Easter stories, "Falcon Theory", pointe.*

Об авторе:

ГУРБАНОВА Ашура Физули кызы – аспирант кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: usubovash@mail.ru.

About the author:

GURBANOVA Ashura Fizuli gizi – Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: usubovash@mail.ru.

УДК 821.161.1(470.331)

**ИЗОБРАЖЕНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ
ПЕРСОНАЖЕЙ В ПРОЗЕ М. Г. ПЕТРОВА****Е. А. Дивакова**

Тверской государственной университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

В статье рассматриваются основные повествовательные приёмы и художественно-изобразительные средства, которыми пользуется известный тверской прозаик М. Г. Петров для передачи этнокультурных особенностей различных народов. Делается вывод о том, что изображение инокультурных автору народов необходимо ему в рамках поиска национальной и культурной идентичности русского народа. **Ключевые слова:** М. Г. Петров, этнос, этнокультурные особенности, художественная типизация персонажей, речевые особенности, обрядовости, психологические и поведенческие особенности, пародирование иноязычной речи.

Михаил Григорьевич Петров (1938–2015) – прозаик, публицист, литературный критик, журналист, издатель и главный редактор литературно-художественного и историко-публицистического журнала «Русская провинция». Награждён литературными премиями ЦК ВЛКСМ имени Н. А. Островского за книгу «Иван Иванович» (1983), Союза писателей России за книгу очерков «Затяжная весна» (1989), Союза писателей России имени Э. Сафонова за издание журнала «Русская провинция» (1996), имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в номинации «Издателям и издательским коллективам, внесшим значительный вклад в развитие книжно-журнального, издательского дела в Тверском крае» (1996), Народно-патриотического союза «Россия вечная» (1997), Почётной грамоты Союза писателей России за значительный вклад в развитие отечественной литературы (2010), премией имени И. С. Соколова-Микитова Правительства Тверской области (2013), Медалью имени В. М. Шукшина Министерства культуры России (2014). В 1999 году М. Г. Петрову присвоено звание «Заслуженный работник культуры Российской Федерации».

М. Г. Петров внес большой вклад в развитие тверской литературы и русской прозы в целом, его творчество многоаспектно и разнообразно по тематике, проблематике, жанровому репертуару, приемам поэтики и заслуживает глубокого изучения с учетом всего обширного контекста тверского литературного процесса, который в последние годы изучается особенно активно [3; 7; 8; 9; 10; 11; 15; 16; 17; 18].

В ряде произведений, написанных в последние годы жизни, М. Г. Петров обращается к теме этносов, этнокультурных особенностей и межэтнического взаимодействия. На первый план, с этой точки зрения, выходят такие произведения, как повесть «Люди с ветра» и рассказы «Джиммики» и «Колка сахара на двоих». Все они вошли в посмертное издание, задуманное Михаилом Григорьевичем при жизни, – книгу, названную автором по заглавию одного из рассказов «Ярчук» (2015). В ней собраны по большей части произведения, основанные на детских воспоминаниях персонажей, нередко имеющие автобиографический подтекст, что подчёркивает рабочее название сборника – «Книга из детства».

Большая часть детских лет автора прошла в селе Азово Омской области. Оно было основано в конце XIX – начале XX века для переселённых в Сибирь малороссов. Затем, в 1941 году, туда были депортированы поволжские немцы из Автономной Советской Социалистической Республики Немцев Поволжья. После десятого класса Михаил Петров вместе с семьёй переехал в сельское поселение Звонарёв Кут. По воспоминаниям вдовы писателя, основную часть его населения также составляли поволжские немцы. «Исключением был, в основном, только преподавательский состав местной школы. Русские семьи встречались редко, жили в деревянных домах (как и семья М. Г. Петрова). Чаще они были смешанными – русско-немецкими. На русском немцы говорили мало и с сильным акцентом. Жили они в саманных хатах – мазанках, в которых часто были земляные полы. Мазанки немцы белили каждый год. Рядом находилось село казахов. Они жили несколько обособленно, строго соблюдали все национальные традиции, исполняли обряды» [2]. Все эти декорации предстают перед читателями сборника «Ярчук», в том числе этнические и этнокультурные особенности немцев, казахов и украинцев, какими их изобразил М. Г. Петров.

Однако прежде чем перейти к рассмотрению способов передачи этнических особенностей персонажей в прозе М. Г. Петрова, необходимо дать определение понятию этноса. Термин «этнос» в его классическом современном значении трактуется одним из крупнейших русских антропологов, этнографов и этнологов начала XX века С. В. Широкогоровым следующим образом: «Этнос есть группа людей, говорящих на одном языке, признающих своё единое происхождение, обладающих комплексом обычаев, укладом жизни, хранимых и освящённых традицией и отличаемых ею от таковых других» [20, с. 18]. Кроме того, исследователи рассматривают этнос как изначальную, простейшую форму социальной организации на основе законов морали: «Реальный мир подчиняется заветам морали. Цель сокровенности – предохранение этноса от разлада, хаотизации, неупорядоченности» [19, с. 27].

Наличие общих традиций и обычаев предполагает формирование у каждого конкретного этноса определённой культурной базы. Этнос не может существовать без единства культуры, осознаваемой её носителями в качестве основы для самоидентификации. В этом плане культура – фундамент этнического единства.

«В рамках этнической культуры формируются так называемое этническое самосознание и историческая память, способность воспринимать собственный мир как особенный и уникальный, желание сохранять все накопленные знания, умения и навыки через сложившиеся традиции. <...> Характерными особенностями этнической культуры являются опора на традицию и чёткое следование принятым жизненным образцам в области поведения, мышления и т. д. Таким образом, проявляется стремление к консервации и культивированию устоявшихся традиций. В этнической культуре формируется особенный психологический склад этноса, который можно определить как специфический способ отношения к окружающей действительности и формирование отношения к ней через призму сложившихся традиций, ценностей, модели и стереотипов поведения» [6, с. 115].

Основываясь на данных понятиях, мы можем выделить три этноса, встречающихся в обозначенных выше произведениях М. Г. Петрова: это немцы, казахи и украинцы. В наши задачи не входит изучение поведенческих особенностей, традиций и обычаев как таковых, так как подобный подход выходит за рамки чистого литературоведения и является скорее культурологическим. Главная цель данного

исследования – описать способы передачи в художественном тексте этнических и этнокультурных особенностей, к которым прибегает автор, а также определить цель обращения писателя к изображению этих особенностей.

М. Г. Петров изображает персонажей, принадлежащих к вышеперечисленным этносам, в духе реалистической традиции, пытаясь без искажения передать всё то, что он видел и запомнил. Для этого автор применяет различные повествовательные приёмы и художественно-изобразительные средства, позволяющие типизировать персонажей по их этнической принадлежности. С этими целями М. Г. Петров использует следующие приемы.

Индивидуальные речевые особенности (введение в речь персонажей диалектизмов, иностранных слов, искажение орфографии и пунктуации, использование транскрибированной записи устной речи): «– Но Крикорий Николаич, мы накроём их тётко, никакая дьявол не фосьмёт. В вассер ходить не пудет, сто лет наносит. Вассер – сыромятни смерть. В вассер не наступнешь? Не наступнет... Он не глюпи малишка. Он оччень умный киндер...» [12, с. 43]; «– Совсем не куришь? – Заметил Сенин взгляд дядька Степан. – Ото добре, да, мужики? Дурна привычка. На фронте хлеб отдавали за махру. Старому бабы не надо, дай докурить. Так шо, хлопчик, если не начал, и не начинай.» [14, с. 143].

М. Горький писал: «В действительности каждый из нас обладает своей характерной речью, у каждого есть свои особенности говора. Каждый по-своему выражает свои ощущения и мысли. Это надобно подметить, поймать и вот именно этими особенностями речи и наградить изображаемую фигуру, – тогда вы обнажите особенности чувствований и мышления с надлежащей полнотой, т.е. создадите характер, а в дальнейшем – научитесь изображать типы» [5, с. 236].

Описание обрядовости и бытовых привычек, стереотипов поведения: «Они вымыли руки из медного чайника, вошли в мазанку, где их ждал накрытый стол. В центре круглого стола стояло большое блюдо, полное свежих лепёшек и баурсаков. В стеклянной сахарнице манили глаз сладкие конфеты из творога, курт, в сливочнике пенились сливки, стояли три пиалы и три чашки. Шияхмет сел за столик, по-казахски подогнув под себя ноги калачиком, подростки последовали его примеру» [14, с. 174]; «Насыплет бабка Горпина внуку полные карманы семечек, гороху или сушёного буряка, варенцом угостит да и нечаянно шепнёт на прощание: “Фрицу тому не давай, зыишь сам...” Руки у Горпины цепкие, бесстрашные. Без раздумья ныряют они в чёрное ведро с помоями, разыскивают там на ощупь варёные картофелины, сжимая в ладонях мнут их, чтоб корова не подавилась, вытащив, с удовольствием показывают, как между узловатыми пальцами выдавливается размокший хлебный мякиш. Они разминают коровий и конский кизяк, смешивают с белой глиной, а потом с любовью обмазывают ей хату, грубку, глиняный пол, подоткнув подол и забравшись на крышу, оглаживают крышу, где к середине лета вырастает гриб печерица, шампиньон по-научному, за которым она пошлёт Федьку с ведром, чтоб набрал на жарёху» [13, с. 104–105].

Цитирование фольклорных текстов, характерных для того или иного народа: «Погасло солнце за лесами, / Стоит казачка у дверей / И в дальний путь глядит тоскливо / И слёзы льются из очей, / И слёзы льются из очей. // А мать казачку утешала: / – Не плачь, красотка-дочь моя, / Тебе жених давно готовый, / Ты будешь в золоте ходить, / Ты будешь в золоте ходить. // Он сам собою статный, бравый, / И ты должна его любить. / – Есть у меня дружок сердечный, / Я не могу его забыть, / Я не могу его забыть...» [14, с. 161–162].

Элемент пародирования одним этносом речи другого: «Что такое – вас ист дас, / Маслобойка – пудерфаст, / Папа – фатер, мама – мутер, / Плохо – шлехт, отлично – гутен...» [12, с. 43].

Подчёркивание психологических особенностей, таких как немецкая основательность, аккуратность («Джиммики»), украинская бережливость («Люди с ветра») и т. п. В этом случае «повторяющиеся, более или менее устойчивые признаки образуют свойства персонажа. Он предстаёт как однокачественный или многокачественный, с качествами однонаправленными или разнонаправленными» [4, с. 89].

Все эти приёмы позволяют автору создать персонаж-характер, то есть, по М.М. Бахтину, «такую форму взаимодействия героя и автора, которая осуществляет задание создать целое героя как определённой личности <...> герой с самого начала дан как целое <...> всё воспринимается как момент характеристики героя, несёт характерологическую функцию, всё сводится и служит ответу на вопрос: кто он» [1, с. 151]. Однако такая подача персонажей в рамках их этнических и этнокультурных характеристик нужна М.Г. Петрову не просто как самоцель – реалистически описать быт инокультурных автору народов. Писатель вводит в текст изображение всех вышеперечисленных этносов прежде всего для того, чтобы поднять вопрос сохранения русской культуры, национального самосознания. Чтобы показать через призму других народов, хранящих свои этнокультурные традиции, несмотря на отрыв от исторической родины, проблему не только вынужденной потери, но и в той или иной степени осмысленного отказа от своих собственных традиций у русского народа.

Особенно яркое отражение это нашло в повести «Люди с ветра», где русские подростки помещены в декорации украинской и казахской культур. Именно в этом контексте читатель начинает осознавать ценность и самобытность русской культуры, сохранение которой требует от народа определённых рутинных усилий. Ведь культура в известной степени есть воспроизведение определённых ритуалов, привычных поведенческих моделей, что в конечном итоге даёт закрепление этих культурных аспектов не только в народной памяти, но и в их повседневном бытовании. Таким образом, изображение этнокультурных особенностей персонажей у М.Г. Петрова служит для создания контекста художественных произведений, позволяющего выявить их основную идею – поиск национальной и культурной идентичности русского народа.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
2. Беседа Е. А. Диваковой с вдовой М.Г. Петрова Татьяной Георгиевной Петровой от 01.11.2017. – Публикуется с согласия Т.Г. Петровой.
3. Василевская Ю. Л., Громова П. С., Косоурова Н. Р. Своеобразие художественного метода И. С. Соколова-Микитова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 1. С. 14–19.
4. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. М.: Сов., 1979. 223 с.
5. Горький А. М. Театру ЛАПП. 29 января 1932, Соррренто // Горький А. М. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 30. М.: Худож. лит., 1955. С. 233–237.
6. Липец Е. Ю. Этнос и этническая культура: традиционные и современные формы существования // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 1 (39): в 2 ч. Ч. II. С. 113–116.

7. Лосева Н. В. Связь древности и современности в повести Ю. В. Красавина «Великий мост» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 1. С. 303–307.
8. 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.
9. Николаева С. Ю. Новые тенденции в поэтическом творчестве Николая Капитанова и Владимира Львова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 1. С. 68–79.
10. Николаева С. Ю. Поэтическая книга как жанр в творчестве Г. Степанченко // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 4. Вып. 1. С. 88–96.
11. Николаева С. Ю. Художественная философия Н. И. Тряпкина и Ю. П. Кузнецова. // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2010. № 5. С. 71–81.
12. Петров М. Г. Джиммики // Петров М. Г. Ярчук : Рассказы, повесть. Тверь : Волга, 2016. С. 41–52.
13. Петров М. Г. Колка сахара на двоих // Петров М. Г. Ярчук : Рассказы, повесть. Тверь : Волга, 2016. – С. 101–116.
14. Петров М. Г. Люди с ветра // Петров М. Г. Ярчук : Рассказы, повесть. Тверь : Волга, 2016. С. 116–226.
15. Редькин В. А. Наследие Ю. Кузнецова в творчестве тверских поэтов // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 1. С. 93–101.
16. Редькин В. А. Поэтическое Верхневолжье. Очерки о тверской поэзии XX–XXI веков. Тверь : Волга, 2017. 672 с.
17. Редькин В. А. Стилевое своеобразие поэзии Гайды Лагздынь // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 49–55.
18. Редькин В. А. Художественный мир прозы Виктора Крюкова (1926–2015) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 3. С. 82–89.
19. Шажинбат А. Этнос как философско-антропологическая проблема: автореф. дис. ... докт. филос. наук : 09.00.13 / А. Шажинбат; Ин-т философии РАН. М., 2015. 30 с.
20. Широкогоров С. М. Избранные работы и материалы. Кн. 1. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2001. 191 с.

THE DESCRIPTION OF THE ETHNO-CULTURAL PECULIARITIES OF MICHAEL PETROV'S FICTION CHARACTERS

Ye. A. Divakova

Tver State University

Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation

The article analyzes the basic narrative principles and main creative methods used by a well-known Tver writer Michael Petrov for the description of the ethno-cultural peculiarities of different nations. The author comes to the conclusion that the description of

foreign cultures is necessary for Petrov in his search for national and cultural identity of Russians.

Keywords: *Michael Petrov, ethnos, ethno-cultural peculiarities, typization of characters, speech peculiarities, national rites, psychological and behavioral characteristics, parody on foreign speech.*

Об авторе:

ДИВАКОВА Евгения Алексеевна – аспирант кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: eadivakova@mail.ru.

About the author:

DIVAKOVA Yevgeniya Alekseevna – Postgraduate Student 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 821.161.1-3

**ГЕРОЙ-ТРИКСТЕР В РОМАНЕ
БОРИСА АКУНИНА «ПЛАНЕТА ВОДА»:
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ И МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОЕКЦИЯ**

У. А. Комиссарова

Институт международного права и экономики им. А. С. Грибоедова
кафедра истории журналистики и литературы

В статье рассматривается персонаж романа Бориса Акунина «Планета вода» с мифопоэтической точки зрения. В ходе анализа были выявлены черты трикстерного архетипа в таком герое, как Наполеон, а также прослежены принципы образного воплощения и сюжетогенные функции этого персонажа в семантическом пространстве романа.

Ключевые слова: *архетип, культурный герой, трикстерный комплекс, мифология.*

Понятие «трикстер» перешло в литературоведение из мифологии и культурологии. В мифологии и фольклоре трикстер чаще всего представлен в образе божества, антропоморфного существа или животного. Трикстер не подчиняется общим правилам поведения и морали и совершает противоречивые и противоправные поступки. Для трикстера важна суть игрового процесса, а не конечный результат, поэтому, как правило, трикстер амбивалентен и его действия не несут в себе «злого умысла».

Образ трикстера можно наблюдать и в художественной литературе. Так, в художественных произведениях трикстер – это чаще всего сообразительное и озорное существо (или человек), которое пытается противостоять опасностям и проблемам окружающего мира с помощью хитрости и различных уловок. Также трикстер часто выступают в роли двойника или антагониста Культурного героя (термин Е. М. Мелетинского) [14, с. 942]. В современной литературе трикстер больше сохранился как архетипический персонаж, не обязательно имеющий божественное начало или сверхъестественные способности.

Исследованию «феномена трикстера» посвящен целый ряд научных работ, в частности: П. Радина [18], К. Г. Юнга [21; 22], Е. М. Мелетинского [14; 15], Ю. Е. Березкина [5; 6; 7], Е. С. Новик [16], К. Леви-Стросса [10], Б. Отто [17], Ю. М. Лотмана [12; 13], Д. Гаврилова [8; 9], О. Столярова [19], Ю. Чернявской [20], М. Липовецкого [11].

Таким образом, благодаря работам исследователей, занимающихся изучением трикстерной проблематики, выявлены общие характерные черты и функции, свойственные трикстерам: *амбивалентность и бессознательность; функция медиатора; трансформация плутовства и трансгрессии в художественный жест; лиминальность; связь с сакральным контекстом; внутренняя конфликтность и двойственность; архетип Тени (двойничество); функция демиурга; стремление к нарушению табу и границ норм морали; «животное» и «провокационное» начало.* Основной функцией трикстера в культуре является *провокационная функция.*

Однако несмотря на то, что в последнее время феномен трикстера активно изучается и данный тип героя приобрел широкую популярность в мире кинематографии и литературы, многие персонажи-трикстеры так и остаются неисследованными. В частности, не рассмотрен трикстерный комплекс в постмодернистских детективах Бориса Акунина. А ведь изучение данных героев и произведений под «трикстерным» углом поможет пролить свет на генезис и развитие одного из интереснейших архетипов мировой культуры, а также даст новый импульс к пониманию закономерностей существования литературной традиции.

Так, в своем технократическом детективе «Планета вода» Борис Акунин воссоздает трикстерные функции в таком персонаже, как принц Наполеон.

Наполеон, или Нэп, как его называют друзья и сослуживцы, несет в себе черты разрушителя и безумного гения [2]. Также Наполеон частично заключает в себе *функцию демиурга*, которая свойственна почти всем архаическим (мифологическим) трикстерам. Он воздвигает собственный город под водой, под его руководством разрабатываются совершенно новые аппараты, машины и виды оружия, которым нет аналогов в мире. Здесь хорошо показана еще одна из фундаментальных трикстерных черт – *парадоксальная роль создателей через разрушение*. Об этой трикстерной черте в своей книге «Культура и взрыв» подробно говорит Ю.М. Лотман [13]. В этой же работе автор объясняет такую трикстерную особенность, как *нестабильность, связанную с сумасшествием, благодаря которой герой-трикстер может действовать нестандартно*. Именно эти качества мы видим и в Нэпе: гениальный человек, который смог создать целый город под водой грезит о свержении мирового порядка и идей о новом мире в толще океана, в котором будут жить лишь избранные.

Также стоит отметить, что данный персонаж по своей природе *морально амбивалентен*. Принц Наполнен делит людей на две неравные части: братья (новый вид людей, жители Атланты) и расходный материал, который не несет ничего ценного [2, с. 157]. Наполеона нельзя отнести к отрицательным персонажам, но и распределение данного героя на положительном полюсе также будет ошибочным [6]. Отсюда и его двойственная природа, двусмысленность и противоречивость характера. Так, «Принц-Шарман» без зазрения совести готов погубить большую часть населения земли, но спасает большую девочку Беллинду, в которой смог увидеть «скрытую силу». Также хочется отметить, что о том, что Нэп может видеть некую внутреннюю «скрытую силу» в людях, может свидетельствовать *связь данного героя с сакральным контекстом* [11, с. 240].

В сюжете произведения *Наполеон представлен в роли антагониста*, противника Фандорина (но при этом не является злым двойником или тенью главного героя), и от классического отрицательного персонажа его отличает выдвинутая на первый план моральная амбивалентность.

Борис Акунин обращается к архетипу трикстера уже не первый раз. Чаще всего автор использует трикстера в роли антагониста главного героя. Реже автор обращается к трикстерам с функцией «проводника» (подобного героя можно найти в романе «Азазель» – Ипполит Зуров) [1; 4]. Такой трикстер будет включать в себя функции помощника главного героя с ярко выраженной комичностью и будет находиться на шкале со знаком «плюс» [15].

Также Борис Акунин, принимая во внимание тот факт, что трикстерный комплекс может воплощаться в героях в достаточно широком аксиологическом диапазоне, создает персонажей-двойников и одновременно антагонистов. Персо-

нажи восходят к одному мифологическому архетипу и одновременно – в авторской (и читательской) шкале ценностей – противостоят друг другу, играя разные сюжетные роли. Подобное распределение трикстерных функций – находка Бориса Акунина.

В некоторых случаях Акунин ставит героев-трикстеров на середину шкалы, ясно указывая на амбивалентность подобных персонажей (такое распределение мы можем наблюдать в романе Акунина «Статский советник» (князь Пожарский)) [3]. В других автор четко распределяет функции героев-трикстеров: подобные герои играют роль двойников и в сюжете романа выполняют функции антагониста (располагаются на отрицательной шкале). Подобное распределение мы видим и в романе «Планета вода».

Такая любовь автора к героям-трикстерам не удивительна. Борис Акунин намеренно отказывается от классических отрицательных персонажей в своих романах. Поведение отрицательного героя чаще всего ожидаемо и закономерно в литературной традиции, образ же героя-трикстера непредсказуем, а его амбивалентность позволяет видеть в герое как положительные, так и отрицательные качества.

Итак, образ полностью отрицательного героя практически исчезает со страниц литературных произведений, а на его замену приходит герой-трикстер почти всегда с ярко выраженным смеховым началом и моральной амбивалентностью. Также мы видим, что на смену классическому трикстеру постепенно приходит его более современный прототип, играющий роль злого гения, безумца, мошенника, вора и шута, более схожий с трикстером «советского периода» и трикстером из плутовских романов.

Список литературы

1. Акунин Б. Азазель. М.: Захаров, 1998. 240 с.
2. Акунин Б. Планета Вода. М.: Захаров, 2015. 153 с.
3. Акунин Б. Статский советник. М.: Захаров, 1999. 143 с.
4. Акунин Б. Турецкий гамбит. М.: Захаров, 1998. 200 с.
5. Берёзкин Ю. Е. Зооморфные трикстеры: закономерности ареального распределения // Бестиарий III. Зооморфизмы в традиционном универсуме. СПб.: МАЭ РАН, 2014. 250 с.
6. Березкин Ю. Е. Смех в фольклорных текстах индейцев Америки // Смех: истоки и функции. СПб.: Наука, 2002. С. 82–103.
7. Березкин Ю. Е. Трикстер как серия эпизодов // *Studia ethnologica*. Труды факультета этнологии. СПб.: Европейский ун-т в Санкт-Петербурге, 2004. С. 98–165.
8. Гаврилов Д. А. К определению трикстера и его значимости в социо-культурной реальности. Первая Всероссийская научная конференция Философия и социальная динамика XXI века: проблемы и перспективы. М.: Северный Ветер, 2006. С. 359–368.
9. Гаврилов Д. А. Трюкач. Лицедей. Игрок. Образ трикстера в евроазиатском фольклоре. М.: Ганга: Слава, 2009. 288 с.
10. Леви-Строс К. Структурная антропология. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с.
11. Липовецкий М. Н. Трикстер и «закрытое» общество // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 224–245.
12. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Ладомир, 1999. 657 с.
13. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Гнозис, 1992. 263 с.

14. Мелетинский Е. М. Культурный герой // Мифы народов мира: Т. 1. М.: Сов. энцикл., 1982. С. 942–950.
15. Мелетинский Е. М. Предки Прометея. Культурный герой в мифе и эпосе // Вопросы истории мировой культуры. 1958. № 3. С. 114–132.
16. Новик Е. С. Структура сказочного трюка // От мифа к литературе: Сборник в честь семидесятилетия Е. М. Мелетинского. М.: Наука, 1993. С. 145–160.
17. Отто Б. К. Дураки. Те, кого слушают короли. СПб.: Азбука-классика, 2008. 496 с.
18. Радин П. Трикстер. СПб.: Евразия, 1999. 286 с.
19. Столяров О. О. Природа шутовства // Гаврилов Д. А. Трюкач. Лицедей. Игрок. Образ трикстера в евроазиатском фольклоре. М.: Ганга : Слава, 2010. С. 5–10.
20. Чернявская Ю. В. Трикстер, или Путешествие в хаос // Человек. 2004. № 3. С. 37–52.
21. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. К.: Гос. биб-ка Украины для юношества, 1996. 384 с.
22. Юнг К. Г. О психологии образа трикстера // Радин П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев. СПб.: Евразия, 1999. С. 265–286.

**TRICKSTER CHARACTERS IN THE NOVEL “PLANET WATER”
BY BORIS AKUNIN: ARTISTIC FUNCTIONS
AND A MYTHOLOGICAL PROJECTION**

U. A. Komissarova

Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboyedov
the Department of Journalism History and Literature

The article considers characters of the novel “Planet Water” by Boris Akunin viewed from the mythopoetic perspective. In the course of the analysis, features of a trickster archetype were revealed in such a character as Napoleon, the principles of figurative description and the plot-related functions of this character in the semantic space of novel being traced.

Keywords: *archetype; cultural hero; trickster complex; mythology.*

Об авторе:

КОМИССАРОВА Ульяна Александровна – аспирант кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики им. А. С. Грибоедова (111024, Москва, шоссе Энтузиастов, 21), e-mail: komissarov99999@yandex.ru.

About the author:

KOMISSAROVA Ulyana Aleksandrovna – Postgraduate Student at the Department of Journalism History and Literature, Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboyedov (111024, Moscow, Enthusiastov shosse, 21), e-mail: komissarov99999@yandex.ru.

УДК 821.161.1-1

К ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕЦЕПЦИИ: ГЁТЕВСКИЕ ИДЕИ И ОБРАЗЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА**С. А. Корниенко**

Институт международного права и экономики имени А. С. Грибоедова
кафедра истории журналистики и литературы

Статья посвящена анализу влияния И. В. Гёте на мироощущение и творчество О. Э. Мандельштама. Автор выделил три этапа влияния Гёте на Мандельштама и показал, каким образом это влияние сказалось на его художественном сознании и творчестве. Гётевские рецепции прослеживаются как в лирических, так и в прозаических произведениях Мандельштама 1920–1930-х годов.

Ключевые слова: *И. В. Гёте, О. Э. Мандельштам, рецептивные идеи и образы, аллюзии, творческое влияние, акмеизм.*

В. М. Жирмунский писал о влиянии И. В. Гёте на русскую литературу: «О Гёте можно сказать, что ни на одном этапе развития русской литературы его влияние не было настолько значительно, чтобы, исключив из ее состава все то, что обязано своим происхождением непосредственно И. В. Гёте, мы тем самым могли существенно изменить общий характер литературной продукции эпохи» [2, с. 29]. По мнению литературоведа, влияние И. В. Гёте было существенным лишь в отношении отдельных представителей русской поэзии XIX века, в частности, Ф. И. Тютчева и А. А. Фета; что касается поэзии XX века, то речь должна идти, по его мнению, лишь о косвенном влиянии, в основном через переводы.

Думается, что сегодня, когда в полном объеме известны произведения О. Э. Мандельштама, настало время скорректировать суждение патриарха российского сравнительного литературоведения. Мы полагаем, что влияние Гёте на мироощущение и творчество Мандельштама было прямым (ведь поэт выучил немецкий язык еще в детстве и читал Гёте в оригинале) и в достаточной мере значительным. Доказательству этого тезиса и посвящена данная статья. Речь пойдет не только об интертекстуальности [5], но гораздо шире: о влиянии одного гениального творца на формирование мироощущения другого.

Произведения И. В. Гёте сопровождали поэта на протяжении всей жизни, оказывая различное по силе и характеру влияние на его творчество. Процесс восприятия Мандельштамом личности и творческого наследия великого немецкого поэта можно разделить на три периода. Первый из них приходится на детские и юношеские годы, когда он впервые знакомится с творчеством Гёте в отцовской библиотеке. Второй период приходится на конец 1910-х – середину 1920-х гг. (время создания «Tristia», «Стихов 1921–1925 годов», ряда литературно-критических эссе и книги воспоминаний «Шум времени»). И третий период – 1930-е гг. («Московские стихи», «Воронежские тетради» и радиосценарий «Юность Гёте»).

Остановимся подробнее на первом периоде гётевского влияния на Мандельштама, рефлексивно отраженным в его автобиографической прозе «Шум времени» (1923). Поэт, выросший в мультикультурной, но в основном русскоговорящей семье,

называет своё детство «хаосом иудейства» [8, т. 2, с. 213]. В петербургской квартире было множество книг, в том числе и большое количество религиозной литературы, на «руинах» которой из кирпичиков русской классической поэзии выросло миропонимание О.Э. Мандельштама как поэта. Он с ранних лет предпочитал мировую классику вороху «нечитаемых книг “Бытия”, заброшенных в пыль на книжную полку шкафа, ниже Гёте и Шиллера» [Там же, с. 214].

На становление О.Э. Мандельштама как поэта оказала большое влияние классика немецкой литературы, а также книги его матери на русском языке. Одна из характеристик поэзии О.Э. Мандельштама, по точному замечанию Л.Г. Кихней, это стремление автора «одомашнить» многие окружающие его явления [4]. Сначала он не принимает и дистанцируется от них, затем приближает их к себе и в конце концов вписывает их в свою картину мира. Во времена своей молодости он хорошо чувствовал разницу между А.С. Пушкиным и М.Ю. Лермонтовым, а вот И.В. Гёте и Ф. Шиллера считал близнецами.

Второй период гётевских рецепций характеризуется структурным подходом: упоминания и отсылки к И.В. Гёте приобретают систематический характер. В своих эссе О.Э. Мандельштам часто делает аллюзии на творчество и биографию великого немца. Например, по мнению П. Нерлера, в статье «Пшеница человеческая» И.В. Гёте является для русского поэта «одним из высших представителей европейскости» [10, с. 171]. Для него Европа – «...земля, несущая Рим и собор святого Петра, земля, носившая Канта и Гете <...>». Так альпийские стихи Тютчева одухотворены историческим ощущением европейской почвы, и двойной тиарой для поэта увенчаны европейские Гималаи» [8, т. 2, с. 86]. И.В. Гёте для О.Э. Мандельштама того периода – это вершина европейкой культуры.

В стихах и статьях О.Э. Мандельштама второго периода мы находим ряд переключек с творчеством немецкого поэта. Очевидной отсылкой к «гётевскому следу» является название статьи Мандельштама, посвященной анализу ситуации в русской поэзии первой четверти XX в., – «Буря и натиск». Очевидно, что Мандельштам выстраивает историко-литературную параллель с процессами, происходившими в немецкой литературе первой четверти XIX в., ведь одним из застрельщиков “Sturm und Drang” и самым талантливым из «бурных гениев» был именно молодой И.В. Гёте.

Гётевские подтексты появляются и в лирических стихотворениях О.Э. Мандельштама конца 1910-х – начала 1920-х гг. Так, прямая отсылка к известной балладе Гёте «Лесной царь» присутствуют в стихотворении «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» (1918): «Старинной песни мир – коричневый, зеленый, / Но только вечно молодой, / Где соловьиных лип рокошующие кроны / С безумной яростью качает царь лесной» [Там же, т. 1, с. 101]. Эти строки определённо навеяны описанием «Лесного царя» в балладе: “Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht? / Den Erlkönig mit Kron’ und Schweif?” («Ты не видишь лесного царя, отец? Лесного царя с короной и хвостом?») (перевод наш – С.К.) [13]. В немецком языке у слова “die Krone”, помимо значения «корона», есть и значение «крона дерева», и именно это значение использовал Мандельштам во фрагменте, посвященном лесному царю.

Еще один гётевский подтекст обнаруживается в стихотворении «Грифельная ода» (1923). В стихе «Двурушник я, с двойной душой» [8, т. 1, с. 135] В. Микшевич справедливо усматривает связь с фаустовскими строками: “Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust” [9, с. 62]. В герое «Грифельной оды», как и в Мефистофеле, слилось небесное и земное, он сочетает в себе все стихии и человеческое

начало, принадлежность к таинственным обществам и плоть от плоти народа, божественное и inferнальное, характеристики творца и задатки разрушителя миров. Оба героя воплощают в себе целый мир во всей его противоречивости.

В целом второй период гётевского влияния интересен тем, что Гёте для Манделштама превращается из столпа мировой литературы, некоего далёкого, недоступного для понимания, но чрезвычайно манящего своей мощью феномена, в живого человека, в литературного коллегу, старшего собрата по перу, у которого можно позаимствовать многое в его взглядах и технике стихосложения. Любопытно, что в 1930-е гг., по свидетельству Н. Я. Манделштама, интерес Манделштама к поэзии XX в. снизился и он начал покупать книги по зарубежной классической литературе, в первую очередь И. В. Гёте: «В Армении О. М. вернулся к немцам и в тридцатых годах усиленно их покупал – Гёте, романтиков – Бюргера, Ленау Эйхендорфа, обоих Клейстов, Гердера и еще, и еще» [6, с. 288].

В творчестве Манделштама 1930-х гг. (в третьем рецептивном периоде по нашей классификации) И. В. Гёте из собрата по литературному «цеху» превращается в «лирического героя» его стихов, своего рода “alter ego” поэта. Манделштам всё чаще сравнивает себя с великим немцем, даже находит биографические аналогии. Так, для него поездка в Армению, ставшая переломным моментом, – это гётевское «Итальянское путешествие». Р. Дутли пишет об этом времени: «Его собственный замысел, связанный с Арменией, также обернется встречей Востока и Запада в духе «Западно-восточного дивана» Гете, однако – в характерно манделштамовском ключе» [1, с. 231]. В Армении О. Э. Манделштам наконец освободился от наваждения столицы, но даже там он не переставал чувствовать опасность, исходящую от государства и грозящую ему и людям вокруг. К этому периоду относятся и прямые упоминания имени Гёте в произведениях Манделштама, например, в стихотворении «К немецкой речи» (1932). Выдвинем гипотезу, что в этом стихотворении отразился неосуществленный замысел Манделштама написать труд, посвященный биографии великого немца. В строках «Еще во Франкфурте отцы зевали, / Еще о Гёте не было известий» [8, т. 1, с. 179] мы видим лирическое отражение материалов к биографии И. В. Гёте, что воплотилось позже в сценарии для радиопостановки «Юность Гёте». Имя Гёте упоминается и в стихотворении «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гаме...» (1933–1934), входящем в цикл «Восьмистишия»: «И Гёте, свищущий на вьющейся тропе...» [Там же, с. 186].

По мнению Г. Киршбаума, образ немецкого поэта навеян здесь путешествием О. Э. Манделштама по Армении, по высокогорным извилистым тропам [3]. Но мы полагаем, что мотивация упоминания имени Гёте может быть интерпретирована иначе. В финальном двистишии: «И те, кому мы посвящаем опыт, // До опыта приобрели черты» [8, т. 1, с. 186], – Манделштам намекает, что образ Гёте может быть связан с совсем другим событием.

Третье упоминание имени Гёте в поздней лирике поэта встречаем в стихотворении «Рим» (1935). Выдвинем предположение, что и «римский текст» Манделштамом воспринимался сквозь призму гётевских рецепций. Ведь еще для раннего Манделштама «Рим был <...> совершеннейшим произведением природы» [11, с. 36]. Вспомним хотя бы его стихотворение 1914 г. «Природа – тот же Рим и отразилась в нем...» [8, т. 1, с. 76]. Аналогичное восприятие Рима мы находим у И. В. Гёте в его первой римской элегии: “Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom” [14]. Рим поражал обоих поэтов своим величием, исторической значимостью, монументальной красотой. В

«римском тексте» О. Э. Манделъштама, как и у Гёте, мы видим тоску по навсегда ушедшему величию «вечного» города.

В воронежской ссылке Манделъштам написал цикл радиопостановок, из которых до нас дошла только «Молодость Гёте» (1935). За основу была взята автобиографическая книга И. В. Гёте «Поэзия и правда» [12]. В ней он старался найти те эпизоды, которые ему лично были близки или совпадали с фактами из его собственной биографии. Из воспоминаний вдовы поэта мы узнаем, что поэт как бы примеривал жизнь, биографию И. В. Гёте на себя: «Тема воссоздания своей жизни, своих возрастов очень характерна для Манделъштама. Именно ради нее он взялся за «Юность Гёте» [7, с. 221].

Итак, пик влияния И. В. Гёте на О. Э. Манделъштама приходится на середину 1930-х гг. Это выражено как в постоянном обращении к произведениям немецкого автора, так и в изучении его биографии и сопоставлении с событиями своей жизни. В этот период мы находим прямые отсылки и апелляции к имени Гёте, к его взглядам, философским представлениям – как в эссе Манделъштама, так и в его лирических стихах.

Список литературы:

1. Дутли Р. Век мой, зверь мой. Осип Манделъштам. Биография. СПб.: Академический проект, 2005. 432 с.
2. Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе. Л.: Худож. лит., 1937. 674 с.
3. Киришбаум Г. Валгаллы белое вино. [Электронный ресурс] // Библиотека электронной литературы в формате fb2. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/K/kirshbaum-genrih/valgalli-beloe-vino/5>. (Дата обращения: 25.07.2017.)
4. Кихней Л. Г. Осип Манделъштам: Бытие слова. М.: Диалог МГУ, 2000. 146 с.
5. Кихней Л. Г. К механизму образования интертекстуальных мотивов: мотивный комплекс волчьей травли в русской поэзии XX в. // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 4. Вып. 1. С. 46–58.
6. Манделъштам Н. Я. Воспоминания. М.: Согласие, 1999. 552 с.
7. Манделъштам Н. Я. Комментарии к стихам 1930–1937. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1989. 544 с.
8. Манделъштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. 811 с.; Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. 759 с.
9. Микушевич В. Двойная душа поэта в «Грифельной оде» Манделъштама // Сохрани мою речь. Вып. 3. Ч. 1. М.: Рос. гос. гум. ун-т, 2000. С. 55–62.
10. Нерлер П. Гёте в произведениях Манделъштама // Con amore: Этюды о Манделъштаме. М.: Нов. лит. обозрение. 2014. С. 171–174.
11. Пшыбыльский Р. Рим Осипа Манделъштама // Манделъштам и античность: сб. статей. М.: Радикс, 1995. С. 33–64.
12. Goethe J. W. Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. [Электронный ресурс] // Zeno.org. URL: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe+Johann+Wolfgang/Autobiographisches/Aus+meinem+Leben.+Dichtung+und+Wahrheit>. (Дата обращения: 10.10.2017.)
13. Goethe J. W. Erlkönig. [Электронный ресурс] // Wikipedia. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Erlk%C3%B6nig_\(Ballade\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Erlk%C3%B6nig_(Ballade)). (Дата обращения: 05.07.2017.)
14. Goethe J. W. Faust: eine Tragödie [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/doc143790965_437031229hash=1164879c645ec1eb77&dl... (Дата обращения: 05.07.2017.)

15. Goethe J.W. Römische Elegien [Электронный ресурс] // Spiegel online. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3666/1>. (Дата обращения: 08.08.2017.)

**ON THE PROBLEM OF LITERARY RECEPTION:
GOETHE'S IDEAS AND IMAGES
IN O. E. MANDELSTAM'S ARTISTIC CONSCIOUSNESS**

S.A. Kornienko

Institute of international law and Economics named after A. S. Griboedov
Department of History of Journalism and Literature

The article is devoted to analysis of influence of J. W. Goethe on the world outlook and works of O. E. Mandelstam. Three periods of Goethe's influence on Mandelstam are isolated, and the mode of this influence on Mandelstam's artistic consciousness and works is shown. Reception of Goethe is traced not only in lyrical works but also in prose of Mandelstam in the 1920–30.

Keywords: *J. W. Goethe, O. E. Mandestam, receptive ideas and images, allusions, artistic influence, akmeism.*

Об авторе:

КОРНИЕНКО Сергей Анатольевич – аспирант кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики имени А. С. Грибоедова (111024, Москва, ш. Энтузиастов, 21), e-mail: sergeykornienko@mail.ru.

About the author:

KORNIENKO Sergey Anatolievich – Postgraduate Student at the Department of History of Journalism and Literature, Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboyedov (111024, Moscow, Enthusiastov shosse, 21), e-mail: sergeykornienko@mail.ru.

УДК 070.1

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ТЕЛЕВИЗИОННОГО РЕПОРТАЖА (НА ПРИМЕРЕ КОММЕНТИРОВАНИЯ ЧЕМПИОНАТА МИРА ПО ФИГУРНОМУ КАТАНИЮ)

Т. В. Леонова

Тверской государственный университет
кафедра русского языка

Статья посвящена анализу языковых средств, используемых в телевизионном репортаже с чемпионата мира по фигурному катанию ведущими отечественными комментаторами. Рассматривается репертуар журналистских жанров, показывается специфика работы в прямом эфире спортивных журналистов, даётся характеристика уровня их профессиональной компетенции.

Ключевые слова: жанры журналистики, репортаж, спортивный репортаж, телерепортаж, анализ языковых средств.

Жанры журналистики – это устойчивые формы журналистских произведений [3, с. 6]. По разъяснению С. А. Михайлова, жанр – это тип художественной формы литературного произведения, характеризующийся общностью структурно-композиционных и стилистических признаков, специфичных именно для него. Каждый жанр может делиться на виды, а те, в свою очередь, на подвиды. На практике жанры в «чистом виде» встречаются редко; они постоянно изменяются, «переливаются» друг в друга. Кроме того, национальное своеобразие налагает свой весьма серьёзный отпечаток [5, с. 81]. Жанры необходимы и «для удобства» журналиста, которому нужно выбрать наиболее подходящую форму для своего материала, и для удобства читателя, который, идентифицировав жанр, может сразу понять, что за информация ему будет предложена. Если новость, то суть события окажется в начале, затем пойдут подробности, а завершат статью различные мнения и прогнозы экспертов. Если репортаж, то журналист как очевидец события предоставит возможность читателю пережить это событие вместе с ним. Если комментарий, то в нем не будет новых фактов, но зато – разъяснение и оценка уже известных. Жанрообразующих признаков три: предмет, метод и функция. Под предметом имеется в виду ответ на вопрос «Что отображается?», под методом – «Как?», под функцией – «С какой целью?» [3, с. 6].

Понятие «репортаж» возникло в первой половине XIX в.; название восходит к лат. *reportare* – «передавать», «сообщать». Репортаж – один из любимых жанров отечественных журналистов. История российской журналистики помнит десятки имён выдающихся репортёров, прежде всего В. А. Гиляровского – русского писателя, журналиста и бытописателя [7, с. 85]. Типизированные характеристики: «Репортаж – наиболее развернутый и эмоциональный жанр среди информационных жанров. Он настоятельно требует: 1) документальности, строгого соблюдения фактов жизни, 2) эмоциональности, личного восприятия события, внимания к деталям факта, явления. [2, с. 12]; «Репортаж – один из старейших жанров современной прессы. Он пишется по принципу присутствия пяти чувств: зрения, слуха, вкуса, осязания, запаха. Основная задача репортажа – вызвать эмоциональную реакцию у читателей» [4, с. 28].

Ряд полезных простых рекомендаций для журналистов-практиков содержится в работе И. Фэнга, например: «В своем сообщении объясняй смысл события, а не пересказывай его ход. Избегай жаргонных выражений и техницизмов. Помни, что большинство зрителей умны, но просто мало информированы по конкретной теме. Упрощая, старайся не выглядеть простаком. Там, где уместно, излагай информацию в виде рассказа» [8, с. 70].

Подать репортаж во всем богатстве его изобретательно-выразительных функций можно только на телевидении – как отражение «настоящей жизни». Описательная функция в телерепортаже обеспечивается оператором, журналист должен связать разные куски действительности логичным объяснением с элементами анализа действия, которое разворачивается у него на глазах. И если в печатных СМИ репортаж – это один из многих жанров, то на телевидении он – жанр № 1 [6, с. 37].

Другой вид репортажа – комментируемый. Здесь главная фигура – журналист-репортер. Хотя на протяжении всего сюжета он, как правило, остается за кадром, для зрителя именно репортер выступает как очевидец, наиболее осведомленный о том, что происходит по ту сторону экрана [1, с. 18].

Конкретный материал наших наблюдений – работа в прямом эфире известных отечественных телевизионных комментаторов, бывших спортсменов-фигуристов А. Ф. Гришина и Т. А. Тарасовой.

Свой спортивный репортаж они начинают с сообщения, что находятся на чемпионате мира по фигурному катанию 2017 года, который проходит в столице Финляндии Хельсинки, тем самым задавая сообщению пространственные и временные рамки, затем говорят о значимости данного спортивного мероприятия не только для местных жителей, отмечают их позитивный настрой и гостеприимство.

Говорят репортеры короткими, простыми предложениями, поскольку чем меньше слов, тем легче понимание. Сложные предложения они разбивают, длинные слова и словосочетания заменяют простыми: *участвовала*, а не *принимала участие*, *показала* (все, что в ее силах), а не *продемонстрировала*; спортсмены *стараются*, а не *предпринимают попытки* и т. д. В целях эмоционального усиления используются повторы: «До слёз! Сложнейший момент, возможно, самый сложный! До слёз!»; «Молодец! Молодец! Спасибо Анне Царевой!». Объявляя результаты выступлений спортсменок, округляют цифры: «Ну, вот, у Дейлман за произвольную программу сто сорок один с копейками».

Существенное место занимают рассказы об известных спортивных событиях, в которых спортсмены принимали участие до чемпионата мира 2017 года, например: «Ну, Татьяна Анатольевна, в довоенное время, в том числе до Первой мировой войны, были спортсменки, которые выигрывали чемпионаты несколько раз подряд»; «Давайте возьмем временной период от Хельсинки до Хельсинки. От восемьдесят третьего до две тысячи семнадцатого года. То есть получается на протяжении примерно тридцати пяти лет. В Хельсинки победила Розалин Сандерс, потом два чемпионата подряд и еще два чемпионата подряд выигрывала Катарина Вит. Катарина Вит была очень долго. Два чемпионата подряд выигрывала Кристина Гучи. Четыре чемпионата, из них дважды подряд, выигрывала Мишель Кван. И все. Попряд только Евгения Медведева. Вот она! Чемпионка мира 2017 года».

Телевизионное изображение говорит само за себя, поэтому репортеры следуют рекомендации не перенасыщать комментарий подробностями, содержащими малозначительную информацию на фоне быстро сменяющихся кадров.

Не все телезрители понимают терминологию фигурного катания, но без нее не обойтись. Поэтому, прежде чем дать экспертную оценку технике выступления

спортсменок-фигуристок, репортеры поясняют, что обозначает тот или иной термин: «Вот, пожалуйста, лутс руками. Вот то, что выучила, и ей это помогает. И всё. И пошло. За это будет прибавка, а многие не учат. Вот рёберный коварный прыжок».

Комментаторы придерживаются норм литературного языка, но активно используют элементы разговорной речи, эмоциональные слова и выражения (*Ах! Ой! Ну! Вот!*), фразеологизмы. Чаще всего это единицы со значением «успех, победа» («Впереди выступление наших фигуристов, победа за нами»), «время» («Фигуристка из Америки не теряла время даром», «медленно, но верно прокладывает путь»), «скорость, быстрота» («Смотрели выступление на одном дыхании», «с ходу выполнила тройной прыжок», «в мгновении ока оказывается на седьмом месте»).

Комментаторы стараются не демонстрировать патриотической настрой, но, конечно, всячески радуются успехам россиян, выражая это следующими средствами: призыв, просьба (*Господи, помоги Жене!*), риторическое восклицание (*Ну что тут подделаешь! Такое случается!*), пожелание (*Пусть у нее все сложится хорошо! Здоровья этой девочке!*).

Свободное владение спортивным подъязыком, в том числе узкоспециальной лексикой фигурного катания, отражает абсолютную компетентность спортивных комментаторов, что позволяет характеризовать А. Ф. Гришина и Т. А. Тарасову как комментаторов-экспертов.

Список литературы

1. Бабайцева В. В., Чеснокова Л. Д. Русский язык. Теория: Учебник для 5–9 классов общеобразовательных учреждений. М.: Дрофа, 2013. 320 с.
2. Вакуров В. Н., Кохтев Н. Н., Солганик Г. Я. Стилистика газетных жанров. М.: Высш. шк., 2010. 183 с.
3. Колесниченко А. В. Прикладная журналистика: Учебное пособие. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2008. 180 с.
4. Лейчик В. М. Терминоведение: предмет, методы, структура. М.: Либроком, 2011. 256 с.
5. Михайлов С. А. Спортивная журналистика: Учеб. пособие. СПб.: Изд-во В. А. Михайлова, 2005. 224 с.
6. Пельт В. Д. Информационные жанры газетной публицистики. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1986. 295 с.
7. Тертычный А. А. Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2011. 320 с.
8. Фэнг И. Теленовости, радионовости (Реферат книги). М.: Ин-т повыш. квалиф. раб. телевидения и радиовещания, 1997. 143 с.

THE GENRE SPECIFICS OF A TV REPORT (ON THE MATERIALS FROM THE WORLD FIGURE SKATING CHAMPIONSHIP COMMENTS)

T. V. Leonova

Tver state University
Department of Russian Language

The article is devoted to the analysis of linguistic means used in television coverage of the world figure skating championship by leading domestic commentators. The

repertoire of journalistic genres is examined, the specifics of live sports journalists is defined, as well as the characteristics of the level of the commentators' professional competence.

Keywords: *journalistic genres, reporting, sports report, TV report, analysis of linguistic means.*

Об авторе:

ЛЕОНОВА Татьяна Валерьевна – аспирант кафедры русского языка Тверского государственного университета, (170002, Тверь, просп. Чайковского, 70), e-mail: menderly88@mail.ru.

About the author:

LEONOVA Tatiana Valerievna – Postgraduate Student at the Department of Russian language, Tver State University (170002, Tver, Chaikovskogo prosp., 70), e-mail: menderly88@mail.ru.

УДК 81'373.2

КОННОТАТИВНАЯ ЭНАНТИОСЕМИЯ СЕКУЛЯРНОГО И САКРАЛЬНОГО В РУССКИХ ОБЩЕУПОТРЕБИТЕЛЬНЫХ ИМЕНОВАНИЯХ СВЯЩЕННИКОВ

О. И. Логачева

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В статье показано, что «секулярное» и «сакральное» – коннотативные семантические окраски именовании священников, которые фиксируют, во-первых, разнонаправленные аспекты русской языковой личности (религиозно-мистический и обыденный, «мирской»), во-вторых, основывающиеся на этих аспектах коннотативные значения лексем, связанные с их принадлежностью нецерковной, «мирской» – и церковно-религиозной сферам общения. Совмещение в пределах одной лексемы секулярного и сакрального аспектов коннотативной семантики квалифицируется как коннотативная энантиосемия.

Ключевые слова: антропонимика, полисемия, коннотативная энантиосемия, секулярное, сакральное, именовании священников.

Секулярное и сакральное – два различных аспекта человеческого существования: секулярный аспект связан с душевной «горизонталью» бытия, с миром людей, с устремленностью «вширь», сакральный – с «вертикалью», с представлением о небесных иерархиях, с возможным для человека обожением как восхождением от земного к надмирному, трансцендентному. Русские именовании служителей церкви *священник* и *поп*, *отец* и *батюшка*, в семантической основе которых лежат секулярные феномены, связанные с биологическим родством, во вторичных значениях, связанных с представлением о духовном родстве и духовном водительстве, развивают специфические коннотативные сакральные смыслы, что ведет к возникновению в пределах одной лексемы не только референциально-денотативных, но и коннотативных оппозиций; эти последние носят специфический энантиосемичный характер коннотативной внутрисловной антонимии, которая наслаивается на семантико-стилистическую полисемию.

Существительное *иерей* – официальное именование средней (второй) степени священства в церковной иерархии (в ряду *диакон* – *иерей* – *епископ*) – в русском речевом обиходе практически не используется. Бытуют две пары общеупотребительных синонимичных ему именовании, противопоставленных друг другу по эмоционально-стилистическим и коммуникативным параметрам: с одной стороны, в монологической речи – *поп* и *священник* (местоименный эквивалент – *он*), с другой стороны, в качестве непосредственного именовании собеседника в диалоге, в функции обращения прихожанина к своему иерею – *батюшка* и *отец* (местоименные эквиваленты – *ты/вы*) Именовании *поп* и *священник* фиксируют в первую очередь место иерея в церковной иерархии и одновременно его специфическую благодатную связь с Богом, именовании *батюшка* и *отец* – пастырскую роль иерея по отношению к его прихожанам. Все эти именовании в рамках церковно-религиозного

дискурса несут сакральные смыслы, которые условно можно обобщить в обиходной характеристике «священнослужитель, силой благодати способствующий общению мирян с Богом».

Судьбы этих двух пар лексем в церковно-религиозной составляющей концептосферы русского языка на протяжении XIX–XXI вв. существенно различаются. В теоцентрической лингвокультурологии принято, что эволюционные процессы в сфере религионимов трактуются на основе понятий «десакрализация» / «ресакрализация», которые понимаются как «утрата / возвращение сакральных религиозных смыслов и коннотаций» [3, с. 272]. Возвращение к исходному коннотативно-сакральному прочтению именовании священников требует особого мужества признания, что именно религиозность – основополагающая черта русского национального характера [6].

Если *поп* и *священник* подвергались в общенародном (не специально церковном) словоупотреблении сначала в революционно-демократический, затем в советский периоды воинствующего атеизма деструктивной десакрализации, а ныне постепенно ресакрализуются, то *батюшка* и *отец* – лексемы, в своих специфических значениях бытующие исключительно в церковном обиходе, – по своим функциям практически не изменились.

В современном церковно-религиозном дискурсе *батюшка* в ситуации обращения к священнику квалифицируется как «обиходное», что связано с определенным отождествлением биологического и духовного родителя. Коннотация близкородственной, кровной теплоты, связанная как с корневым сущ. *батя*, так и с ласк. суф. *-юшк(а)*, сохраняется во вторичном значении – в обращении к священнику. Диякон А. Кураев разъясняет: «...нет кощунства в именовании священника "батюшкой" и "отцом". Человек должен понимать, что единственный источник его жизни – в Боге. И именно в этом смысле православие понимает слова Христа "И отцом себе не называйте никого на земле: ибо один у вас Отец, который на небесах" (Мф. 23, 9) <...> Никого нельзя понудить обращаться к тому или иному человеку со словом "отец"... Но и нельзя запретить проявления любви, нельзя запретить брата называть братом и духовного отца – батюшкой...» [8, с. 67–68].

Отец в исходном значении – секулярная, стилистически нейтральная лексема, реализующая значение «мужчина по отношению к своим детям», *батюшка* – его традиционно-народный синоним, воспринимающийся ныне за пределами церковного дискурса как устаревший, ср. словарные данные: *батя* – «родитель, отец... *батюшка*... || отец духовный, поп», почтительное обращение к «всякому стороннему человеку», в том числе и священнослужителю [7]; «*Батюшка*... 1. Отец (с оттенком почтительности; устар.). <...> 2. Священник (с оттенком вежливости, у верующих)» [13]. В церковной среде обращение *батюшка* строго регламентировано: так с уважением и почтением обращаются к священнослужителям их духовные чада или прихожане в неформальной обстановке [1].

Отец в сакрализованном церковно-религиозном дискурсе – это прежде всего *Бог Отец*, первая ипостась Святой Троицы, далее – «духовный пастырь». Значение «Бог Отец» – терминологизированное, ассоциируется, во-первых, с теологией как наукой, во-вторых, с богословием как «Законом Божиим», как общедоступным изложением теологического знания; значение «пастырь» связано с повседневной внутрицерковной жизнью. Лексема *батюшка* синонимизируется с *отец* лишь в этом втором церковно-религиозном значении, выступает как его разговорный эквивалент.

Исходное секулярное и вторичное сакральное значения лексем *отец* и *батюшка* связаны представлением о «водительстве»: в случае *отец*₁ – это «водительство по жизни в целом», в случае *отец*₂ – «водительство духовное, по пути спасения». Сакральный компонент семантики именованных священников обуславливается их специфической «посреднической» церковной ролью между прихожанами и Господом, наиболее наглядной в таинствах *Церкви* (с заглавной буквы, как «мистического соединения всех верующих в Богом (Церковь как «Тело Христово»)» [12, с. 406], секулярный компонент – с их принадлежностью церкви как социальному институту (то есть *церкви* – с маленькой буквы).

Эта полисемия: *Церковь* как «Тело Христово» и *церковь* как социальный институт – в условиях десакрализации утрачивается, в общенародном языковом сознании и в повседневном словоупотреблении актуализованным оказывается лишь второе из этих значений – «социальный институт», что ярко проявляется в коннотативной энантиосемии существительного *поп*.

Коннотативную энантиосемию лексемы *поп* можно назвать «мерцающей»: она то актуализуется, то нейтрализуется в разные периоды истории в разных типах дискурса, в речи отдельных социальных групп и даже отдельных лиц в разных ситуациях общения в зависимости от соотношения в ней сакрального и секулярного компонентов.

Семантико-стилистическая история существительного *поп* хорошо отражает изменения в отношении русских людей к духовенству. До развития атеистического движения и распространения атеистически-нигилистических настроений в России существительное *поп* не имело отрицательной коннотативной окраски; восходящее, как и именование верховного главы католической церкви *papa*, к др.-гр. *pappas* ‘папа, батюшка’, оно было общепринятым именованием священника, ср.: «Епископов, и попов, и игуменов (чтите), с любовью принимайте от них благословление, и не отстраняйтесь от них...» [11, с. 50]; у В. И. Даля: «**ПОП** м. а стар. иногда **попин**, священник, иерей, пресвитер; человек поставленный, посвященный, помазанный, рукоположенный в духовный чин или сан пастыря душ. *Черный поп*, стар. иеромонах. *Поп, папа*, конечно, общего корня, отец; поминается у нас впервые в Песнословии Пророков, 1047 г.» [7]. Без каких-либо негативных коннотаций *поп* используется в богослужебных книгах (как синоним сущ. *священник, иерей, пресвитер*), в художественной литературе вплоть до рубежа XIX–XX вв.

Однако отношение к священству в России до 1917 года зависело не только от основной духовно-пастырской роли «батюшек», но и от государственного статуса священнослужителей («попов»), который «определялся отнюдь не профессиональной значимостью и не личными достоинствами проповедника, а самой природой церковно-государственного альянса» [9, с. 43]. Духовенство в глазах атеистически и нигилистически, «революционно-демократически» настроенной интеллигенции ассоциировалось с институциональной государственной властью, которая якобы нацелена исключительно на «угнетение». Священнослужители нередко оказывались не в сфере живого церковного богообщения, но в мертвом пространстве социального непонимания между, с одной стороны, властью (церковной и светской), с другой стороны, «обществом» и прихожанами. С одной стороны, *поп* – это именно «пастырь душ», его назначение – «пасти», то есть давать пищу (слово Божие), идти впереди, указывая духовный путь, хранить единство людей, защищать их от врага и подавать пример; с другой стороны, *поп* страдает различными нравственными недугами (брать, заботясь только о личном обогащении, обманывать, покрывать грехи и т. д.).

В послереволюционной России после появления Декрета об отделении церкви от государства и школы от церкви государственная и церковная власть перестали отождествляться, однако коммунистическая идеология, претендующая на абсолютную духовную власть над гражданами, настойчиво требовала создания негативного образа священнослужителей. Существительному *поп* настойчиво навязывалась окраска «презрительное», что нашло отражение и в словарях того времени. Так, М. Фасмер в своем словаре 1950-х гг. фиксирует, что *поп* «в настоящее время имеет презрительный оттенок значения» [15, с. 326], аналогично в словаре под редакцией Д.Н. Ушакова: «**Поп**... 1. Священник (разг., в старину – официальное название). <...> Вообще – служитель культа всякого ранга (разг. пренебр.) || только мн., собир. Духовенство (разг. пренебр.)» [14, с. 584].

Подведём итоги. Существенные изменения коннотативного, особенно энантиосемического ореола выступают как лингвокультурный сигнал «фазовых переходов» в различных фасетах концептосферы русского языка (например, в сфере представлений о политических или экономических феноменах: [4; 5]). В советский период отечественной истории, по словам Н.А. Бердяева, «идеологи коммунизма <...> низвергли религию, философию, мораль, отрицали дух и духовную жизнь» [2, с. 26]. За именованями священнослужителей закреплялась неодобрительная, уничижительная окраска. В современных условиях духовного возрождения России, постепенного возвращения православных россиян к Церкви происходит возвращение к исходной коннотативной двойственности: фамильярно-иронической в *попе* и почтительно-уважительной в *батюшке*. Возвращается понимание, что священник, хотя «может быть и слаб, и немощен, и иметь множество недостатков, но через него действует Христос» [10, с. 152], который для верующего и строгий *отец*, и любящий *батюшка*.

Список литературы

1. Балашов В., свящ. Жизнь в церкви. Священник: старший среди равных или наемный посредник? [Электронный ресурс] // Киевская Русь. URL: <http://www.kiev-orthodox.org/site/churchlife/1743>. (Дата обращения: 22.04.2017.)
2. Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Наука, 1990. 224 с.
3. Волков В. В. Коннотативная энантиосемия религионимов и семантически смежных лексем как лингвокультурный сигнал «фазового перехода» в пространстве религиозного сознания // Ономастика Поволжья: Материалы XIV Международной научной конференции. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2014. С. 272–276.
4. Волков В. В. Лингвокультурные сигналы «фазовых переходов» в системе обыденных представлений о политических феноменах // Современные исследования социальных проблем. 2014. № 3 (19). С. 48–64.
5. Волков В. В. Экономические концепты, ментальность россиян и катастрофа приватизации // Жанр. Стил. Образ: Актуальные вопросы современной филологии: межвузовский сборник статей. Киров: Изд-во ВятГУ, 2014. С. 230–239.
6. Волков В. В., Волкова Н. В. «Ренессанс русской литературы»: национальный менталитет и литература духовного реализма в преподавании русской словесности // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 147–157.
7. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. [Электронный ресурс] // Руниверс. URL: <http://www.runivers.ru/lib/book3178/>. (Дата обращения: 13.12.2017.)

8. Кураев А., диакон. Почему священника зовут «батюшкой» // Все ли равно, как верить? / Сб. ст. по сравн. богословию. М.: Изд-во Братства Святителя Тихона, 1994. 176 с.
9. Леонтьева Т. Жил-был поп... // Родина. 1999. №11. С.43–45.
10. Мень А. Никео-Цареградский Символ веры: Беседы для готовящихся к крещению. Беседа пятая // Мень А. Радостная весть: Лекции. Вып. 1. М.: Вита-Центр, 1992. 320 с.
11. Поучение Владимира Мономаха // Хрестоматия по древнерусской литературе / Сост. А. Н. Ужанков. М.: Русский язык, 1991. С. 46–51.
12. Складаревская Г.Н. Словарь православной церковной культуры. СПб.: Наука, 2000. 447 с.
13. Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой [Электронный ресурс] // MirKnig.Su. URL: http://mirknig.su/knigi/guman_nauki/63775-slovar-russkogo-yazyka-v-4-tomah-tt1-4-2-e-izd-e.html. (Дата обращения: 13.09.2017.)
14. Толковый словарь русского языка: В 4 т. Т. 3. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Рус. словари, 1994. 1424 стб.
15. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 3 М.: Прогресс, 1987. 832 с.

CONNOTATIVE ENANTIOSEMIA OF THE SECULAR AND THE SACRAL IN RUSSIAN GENERAL AND COMMON NAMING OF PRIESTS

O. I. Logacheva

Tver State University

Department of Journalism, Advertising and Public Relations

The article shows that “secular” and “sacral” are connotative semantic variables of priest naming, which fix, first, the multidirectional aspects of the Russian linguistic personality (religious-mystical and everyday, “secular”), and secondly, based on these aspects, the connotative meanings of lexemes, connected with their non-clerical, “secular” – and clerical-religious spheres of communication. The combination within the same lexeme of secular and sacral aspects of connotative semantics is defined the connotative enantiosemia.

Keywords: *anthroponomy, polysemy, connotative enantiosemia, secular, sacral, naming of priests.*

Об авторе:

ЛОГАЧЕВА Оксана Ивановна – аспирант кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: oks.logacheva@mail.ru.

About the author:

LOGACHEVA Oksana Ivanovna – Postgraduate Student at the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelabov str. 33), e-mail: oks.logacheva@mail.ru.

УДК 81.42

**СПОНТАННЫЙ НАРРАТИВ АУТИЧНЫХ ДЕТЕЙ:
ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИЧЕСКОГО УРОВНЯ****А. В. Павлов**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
кафедра теоретической и прикладной лингвистики

В статье представлены результаты психолингвистического эксперимента, цель которого – выявление и анализ особенностей и разнообразия лексического уровня спонтанных устных нарративов детей с расстройствами аутистического спектра (РАС) в сравнении с детьми типичного развития. Для сбора языкового материала участникам эксперимента возрастом 10–12 лет было предложено просмотреть и пересказать фильм У. Чейфа «О грушах». С помощью применения количественных методов были проанализированы нарративы обеих групп, на основе чего получен ряд результатов. Определены значения коэффициента лексического разнообразия (КЛР), имеющие большой разброс у детей с РАС: 0,3–0,8 и средний стабильный результат у детей нормального развития: 0,4–0,5. Установлены частеречные соотношения дискурсов у всех участников.

Ключевые слова: аутизм, лексический уровень, устный дискурс.

Согласно последним данным организации “*Autism Speaks*” [14], с каждым годом увеличивается количество детей и взрослых с диагностированным расстройством аутистического спектра (РАС). В связи с этим проводится множество медицинских и психолого-педагогических исследований, направленных на поиски более эффективных методов диагностики заболевания и новых способов коррекционной работы с аутистами в интересах их успешной самореализации в обществе.

Несмотря на столь активную позицию зарубежных и российских специалистов в отношении изучения РАС, не все проблемные стороны развития детей, страдающих аутизмом, исследуются одинаково полноценно. Так, среди аспектов, входящих в «триаду аутистических нарушений» [2; 16; 18], социальное взаимодействие и воображение находятся под более пристальным вниманием ученых, чем не менее проблемная сфера коммуникации и общения. Многие исследователи углубленно изучают вопросы социальной адаптации [6; 7; и др.], тогда как особенности речи и коммуникации детей с РАС, в том числе специфика построения дискурса, становятся одной из центральных тем работ лишь нескольких авторов [1; 11; 15; 17]. Но по большей части порождение устного дискурса детей-аутистов подробно и систематически в науке не освещается. На данный момент нет ни одного комплексного исследования особенностей спонтанных нарративов русскоговорящих детей с РАС. Это послужило поводом для проведения психолингвистического эксперимента [13], целью которого стало приобретение знаний о специфике устных спонтанных дискурсов детей-аутистов на всех уровнях языка в сравнении с нарративами школьников типичного развития.

В экспериментальную и контрольную группу вошли 24 ребенка с высокофункциональным аутизмом и 24 участника с типичным развитием в возрасте от 10 до 12 лет. Нарративы были получены при пересказе участниками эксперимента короткометражного фильма У. Чейфа «О грушах». Полученные языковые материалы были обработаны по методике А. А. Кибрика и В. И. Подлесской [4]. Более развернуто и детально процесс проведения и результаты эксперимента по разным нарративным особенностям изложены в других статьях автора: [8; 9; 10].

В рамках данной статьи предлагается ознакомиться с результатами проведенного психолингвистического исследования с точки зрения одного языкового уровня – лексического. Мы рассмотрим его особенности и разнообразие в контексте спонтанных нарративов детей с РАС. Особое внимание в дискурсах обеих групп автор статьи уделяет таким понятиям, как коэффициент лексического разнообразия (КЛР), соотношение частей речи, а также использование гипонимов, гиперонимов, диминутивов и неуместной лексики.

Возраст испытуемых был выбран неслучайно, поскольку именно к 10–12 годам, по мнению многих ученых [2; 5; 12], у детей заканчивается основной этап развития речевой компетенции, в частности, такой языковой уровень, как лексика, приобретает черты, схожие с речью взрослого человека. Вместе с тем расстройство аутистического спектра может оказать влияние на эту сторону языка, и дискурсы, порождаемые аутистами, неизбежно будут иметь специфические черты, проявляющиеся как в выборе лексем, так и в выборе определенных частей речи.

Коэффициент лексического разнообразия считается одним из основных показателей эффективного построения нарративов, поэтому его расчет необходим для анализа лексики аутичных детей. Для вычисления КЛР отдельно взятого пересказа было найдено отношение разных лексем и общего числа всех слов с учетом того, что разные словоформы считаются за одну единицу.

В ходе эксперимента было установлено, что у детей нормального развития КЛР равен **0,4** у 12 участников и **0,5** у того же количества испытуемых, тогда как значения КЛР детей с РАС колеблются от 0,3 до 0,8: у 2 – 0,3; у 7 – 0,4, у 5 – 0,5; у 4 – 0,6, у 3 – 0,7, еще у 3 – 0,8. Например, общее число всех словоформ у 12 участника составляет 1220, что является максимальной длиной среди аутистов, количество разных лексем равно 308, КЛР в данном случае – 0,3. У 13-го участника с минимальной длиной пересказа (39) уникальных лексем – 29, а КЛР достигает 0,8. В группе типичного развития 1 участник с максимальной длиной рассказа (397) использовал 184 разные лексемы и КЛР составил 0,5. Девятый участник данной группы обладает аналогичным коэффициентом при наименьшей длине (99, разных лексем – 54). Следовательно, такое широкое варьирование значений связано главным образом с тем, что нарративы у детей с РАС имеют гораздо большую амплитуду длин, чем рассказы детей типичного развития.

Итак, контрольная группа имеет стабильный средний результат (0,4–0,5), в свою очередь у экспериментальной группы наблюдается существенный разброс значений (0,3–0,8).

Вторым исследуемым понятием является соотношение частей речи, поскольку анализ частеречного состава нарративов: какие части речи аутичный ребенок использует чаще, а какие реже в сравнении с теми же сведениями о детях группы нормы, – может дать ценные данные для исследования устных дискурсов с точки зрения их лексического разнообразия. При анализе частеречного состава рассматривались как все основные знаменательные части речи (слова категории со-

стояния и модальные слова условно причислялись к наречиям), так и служебные, включая междометия.

В табл. 1 общие количественные показатели всех участников распределены по убыванию. Интересно, что частота употребления частей речи в обеих группах практически идентична: как дети типичного развития, так и дети с РАС чаще всего используют служебные части речи, затем идет имя существительное, глагол и др.. Тем не менее два показателя (соотношение числительных и прилагательных) не совпали.

Таблица 1

Частеречный состав рассказов участников исследования

Контрольная группа			Экспериментальная группа		
Части речи	Всего	%	Части речи	Всего	%
Служебные части речи	1 186	24,5	Служебные части речи	1 405	29,5
Существительное	1 070	22	Существительное	1 011	21,2
Глагол	1 045	21,6	Глагол	901	18,9
Местоимение	920	19	Местоимение	709	14,9
Наречие	371	7,7	Наречие	489	10,3
Числительное	143	3	Прилагательное	140	2,9
Прилагательное	80	1,7	Числительное	99	2
Причастие	14	0,3	Причастие	17	0,4
Деепричастие	12	0,25	Деепричастие	1	0,02

Школьники с РАС реже, чем школьники типичного развития, употребляют местоимения (709 против 920), числительные (99 против 143) и деепричастия (1 против 12), но чаще используют наречия (489 против 371), причастия (17 против 14) и имена прилагательные (140 против 80) (Табл. 1). Частота употребления служебных частей речи у аутичных детей больше: 1405 против 1186 слов.

Таким образом, частеречный состав обеих групп разнообразен, но в дискурсах детей с РАС по сравнению с нарративами участников контрольной группы преобладают наречия, причастия, прилагательные и в то же время происходит отставание в использовании местоимений, числительных и деепричастий. Чаще всего в своей речи аутисты используют служебные части речи, и только затем идут знаменательные: имя существительное, глагол, местоимение, наречие, имя прилагательное, числительное, причастие, деепричастие.

Как было отмечено выше, дети с РАС могут испытывать определенные проблемы в прагматическом аспекте речепорождения. Прагматический компонент отвечает за способность говорящего адаптировать речь к той или иной ситуации, статусу собеседника, специфике темы разговора. Именно от прагматического навыка зависит умение человека выбрать из многообразия лексем самую подходящую для конкретного момента [16].

Результаты эксперимента показали, что школьники с РАС при выборе лексических средств в тех случаях, когда необходимо использовать гипонимы, неуместно употребляли гиперонимы. Только один участник контрольной группы сделал подобную ошибку (23), назвав груши фруктами, а садовника мужчиной.

Основными ошибочными лексическими парами в пересказах экспериментальной группы стали слова, обозначающие груши (их именовали фруктами или урожаем), козу (скот или животное), трех мальчиков (дети, люди) и садовника (мужчина), ср. (знаком «=» обозначается обрыв слова):

(1) Однажды один **мужчина**, пастух, допустим, собирал **урожай** из= собирал **урожай** (вместо «груш»);

(2) Ещё там был дядя... выгуливающий какое-то **животное** (вместо «козы»);

(3) Нуу ребята и сельский житель, который собирал **фрукты** (вместо «груш»);

(4) Значит, ээ **мужик** (вместо «садовника») ээ срывал э **фрукты** (вместо «груш») вот. И он перекладывал все **фрукты** в корзину. Пока там спокойно он срывал **фрукты**, значит, ээ проходила там ну мужчина там со своим скотом. ... Э женщина пока там ребя= ре= собирала **фрукты**, вы= упавшие с корзины, вот. ... А потом, когда уже уходили вот трое под= трое ээ **людей** (вместо «мальчиков») уходили вот, ээ увидели, чья-то шляпа лежит, вот;

(5) Значит, ээ **мужчина** (вместо «садовника») там с= собирал вот **фрукты** (вместо «груш»). ... Он всё срывал там **фрукты** с каждой веточки вот. ... Она взяла корзинку вот с **фруктами** вот. ... Потом по пути вот ээ она= ээ ну там едет другой это другой **человек** (вместо «девочки») на велосипеде там вот. ... А потом эта дев= **человек** (вместо «мальчика») на велосипеде главный там спотыкается об камень вот колесом и падает на землю, вот. ... Вот, ну потом уже когда срывали яблоки, и **человек** на велосипеде упавший снова сел и поехал. ... Ээ женщина пока там ребя= ре= собирала **фрукты**, вы= упавшие с корзины, вот. ... А потом, когда уже уходили, вот, трое под= трое ээ **людей** (вместо «мальчиков») уходили, вот, ээ увидели: чья-то шляпа лежит, вот. ... Или один из мальчишек, вот, свистнул, вот, этому **человеку**, вот, и отдали шляпу ему. ... Ну а там эти трое че= **людей** просто спокойно мимо него прошли.

Другой особенностью лексического выбора в спонтанных нарративах экспериментальной группы стало употребление неверных лексем в пределах

видового множества, а также использование формальной лексики. Среди детей с типичным развитием только один участник (16) сделал неправильный выбор лексем: «коробы» вместо «корзины». Самыми распространенными лексемами, в выборе которых дети с РАС сделали ошибки, стали обозначения корзин садовника (например, мешок), игрушки одного из трех мальчиков и ее составляющих частей (веревочку именовали тросом и др.), шляпы мальчика на велосипеде (шапочка и др.):

(6) (участник 2) Они **упаковывали (вместо «складывали»)** в больших **мешках (вместо «корзин»)**. ... Груши вот так {иллюстративный жест – “срывает грушу”} складывал в **пакет (вместо «корзины»)**. Не пакет, а мешок (вместо «корзины»);

(7) (участник 4) Еще была какой-то **прибор (формальная лексика)** на нем еще один;

(8) (участник 14) ... ну там на веревочке подвешен шарик {неразб} и он там это играл как бы так подбрасывали мячик на **тросе (вместо веревочки)**. На **тросе** {неразб.};

(9) Место съёмки была это холмистая такое равнина. ... А мячик был подвешен на **тросе** вот. ... А все собранные фрукты вот, эээ это вот, груши, он перекладывал в **встроенных (формальная лексика)** такой этот ну фартук э с кармашком, где у-у удобно было туда складывать;

(10) ...совместная **работа» (формальная лексика)** ... **Потерли (вместо «отряхнули»)** ему штаны;

(11) Он был с бородой, в штанишках, в кофточке, в **каске**, в **шапочке** (вместо шляпы). ... И он собирал, собирал **яблоки (вместо «груши»)**, а потом клал в **мешок (вместо «корзины»)**. ... Ммм и она **яблоки взгроможила (формальная лексика)** на велосипед. ... Это потом уже там в конце они друг к другу сме= **сместили (формальная лексика)** свои велосипеды вот так.

К 10–12 годам у ребенка должно сформироваться умение осмысленно и уместно использовать уменьшительно-ласкательные формы слов – диминутивы. Все участники в своих устных дискурсах употребляли данные формы: четверть контрольной группы и половина экспериментальной. Но именно дети с РАС применяли диминутивы в чрезмерном количестве, нередко используя неподходящие для определенной ситуации лексемы, а также ошибочные несуществующие формы слов (например, «дядеюшка»):

(12) Один из них играл это= не знаю, что за игра, короче, **мячиком** об эту д= доску ударялась. На **веревочке**, точно, точно;

(13) Он взял **к-к-корзинку**. ... И **яблочки**;

(14) Ещё там был дядя... выгуливающий какое-то животное {неразб.} ... **Козочку**;

(15) И.. вот и он взял и маленькие груши забрал себе домой. ... Эта коза была такая серая такая, рога у неё на голове ... **колокольчик** на шее. ... Вот и бабушка какая-то **старенькая** купила кукурузу себе домой, чтоб у них хлеб был. ... Умер его дедушка, который был **старенький** и ходил с палочкой, вот;

(16) ... там под комбинезоном была рубашка, кажется, такая **беленькая**. ... Описания ну= описания груши: **зеленькие** такие;

(17) **Дядень-ка** увидел, что груши унесли. ... Ещё мальчик украл у **дяденьки** корзину;

(18) У одного из троих мальчиков был ээ {неразб.} штука, которая= штука с мячиком ну с мячиком на веревочке. ... Затем за это мальчик поде= поделился с тремя ээ детьми= **детушками** грушами, в общем, **детками**;

(19) Там был **дяденька**, который собирал яблоки. Он был с бородой, в **штанишках**, в **кофточке**, в каске, в **шапочке**. ... Она была с длинными волосами, в **брючках**, в **кофточке**, в шапке тоже. ... А этому **дяденьке** послышался звук какой-то «мее» {имитирует бляние козы}, а ок= оказалось, это был там **козленок**, она вела его из леса на поводке. ... А потом **тетенька** еще у груши у нее были. ... девушка домой приходит к этому **дяденьке**;

(20) Ну были там звуки **козочки** там, **овечек**, нооо по сути их не было;

(21) Сначала показывают **дядечку**, который собирает груши с дерева;

(22) ... **дядеюшка** такой;

Участники контрольной группы использовали диминутивные формы гораздо реже и в уместном количестве.

Таким образом, комплексное изучение речи детей с расстройствами аутистического спектра (РАС), а именно анализ устных спонтанных нарративов, позволяет сделать вывод по поводу особенностей, проявляющихся на различных уровнях языка, в частности, относительно лексики. Было выявлено, что коэффициент лексического разнообразия у экспериментальной группы имеет большой разброс значений: от 0,3 до 0,8, тогда как группа нормы имеет стабильный результат: 0,4 до 0,5. В дискурсах школьников-аутистов по сравнению с детьми типичного развития больше наречий, причастий и прилагательных, но наблюдается отставание по использованию местоимений, числительных и деепричастий. В пересказах проявился и прагматический компонент речи: у детей с РАС, в отличие от нормы, встречалось неуместное использование гиперонимов, употребление неверных лексем в пределах видového множества, использованием формальной лексики и чрезмерное применение диминутивных форм. Обнаруженные специфические черты речи аутистов могут послужить дополнительными диагностическими критериями для выявления заболевания, а также для дальнейшей работы с коррекцией проблемных аспектов у детей и подростков с данным недугом.

Список литературы

1. Ахутина Т.В. Порождение речи (нейропсихологический анализ синтаксиса). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989. 215 с.
2. Балонов Л. Я., Деглин В.Л. Слух и речь доминантного и недоминантного полушария. Л.: Наука, 1976. 218 с.
3. Башина В.М., Красноперова М.Г. Детский аутизм процессуального генеза: вопросы патогенеза, клиника и дифференциальная диагностика // Психиатрия и психофармакотерапия: Журнал для психиатров и врачей общей практики. 2004. Т. 6. № 1. С.35–38.
4. Кибрик А.А., Подлеская В. И. Рассказы о сновидениях: Корпусное исследование устного русского дискурса. М.: Языки славянских культур, 2009. 736 с.
5. Леонтьев А.А. Исследования детской речи // Основы теории речевой деятельности. – М.: Наука, 1974. С. 312–317.
6. Манелис Н.Г. Сравнительный нейропсихологический анализ формирования высших психических функций у здоровых детей и у детей с аутистическими

- расстройствам: дис. ... канд. психол. наук: 19.00.04 / Н. Г. Манелис; Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М., 2000. 124 с.
7. Никольская О. С., Фомина Т. Ю., Цыпотан С. Ребенок с аутизмом в обычной школе. М.: Чистые пруды, 2006. 32 с.
 8. Павлов А. В. «Модель психического» в объяснении речемыслительных дисфункций у аутичных детей и ее экспериментальная проверка // Вестник Балтийского федерального университета. Серия: Филология, педагогика, психология. 2017. № 1. С. 74–78.
 9. Павлов А. В. Аутичные дети пересказывают фильм: некоторые результаты психолингвистического эксперимента // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. Т. 4. № 12 (66). С. 147–149.
 10. Павлов А. В. Комплексные нарушения половозрастной идентификации, выявленные в ходе психолингвистического исследования у детей с расстройством аутистического спектра // Научное обозрение. 2016. № 8. С. 71–76.
 11. Романова А. А. Особенности развития речи детей с аутистическими расстройствами: автореф. дис. ... канд. психол. наук: 19.00.04 / А. А. Романова; Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М., 2012. 34 с.
 12. Седов К. Ф. Онтопсихолингвистика. Становление коммуникативной компетенции человека. М.: Лабиринт, 2008. 320 с.
 13. Федорова О. В. Основы экспериментальной психолингвистики: Принципы организации эксперимента. М.: Спутник+, 2008. 23 с.
 14. Autism Speaks [Электронный ресурс]. URL: <http://www.autismspeaks.org>. (Дата обращения: 30.01.2017.)
 15. Baron-Cohen S. Theory of Mind in Normal Development and Autism // *Prisme*. 2001. № 34. P. 174–183.
 16. Happé F., Ronald A. The “fractionable autism triad”: a review of evidence from behavioural, genetic, cognitive and neural research // *Neuropsychol. Rev.* 2008. № 18 (4). P. 287–304.
 17. Tager-Flusberg H., Caronna E. Language disorders: autism and other pervasive developmental disorders // *Pediatr Clin North Am.* 2007. № 54 (3). P. 469–481.
 18. Wing L., Gould J. Severe Impairments of Social Interaction and Associated Abnormalities in Children: Epidemiology and Classification // *Journal of Autism and Developmental Disorders.* 1979. № 9. P. 11–29.

SPONTANEOUS NARRATIVE OF AUTISTIC CHILDREN: FEATURES OF THE LEXICAL LEVEL

A. V. Pavlov

Lomonosov Moscow State University
the Department of Theoretical and Applied Linguistics

This article presents the results of a psycholinguistic experiment, the purpose of which was to identify and analyze the features and diversity of the lexical level of spontaneous oral narratives of children with autism spectrum disorders (RAS) in comparison with children of typical development. To collect linguistic material, the participants of the experiment, aged 10–12 years, were invited to review and retell the film “About Pears”

by W. Chafe. By using quantitative methods, narratives of both groups were analyzed, on the basis of which a number of results were obtained. The author defined the values of the coefficient of lexical diversity (CLR) that have a wide range in children with RAS as 0,3–0,8, and the average stable result in children of normal development as 0,4–0,5. The correlations of all the participants' discourses with the mode of the parts of speech usage were established.

Keywords: *autism, lexical level, oral discourse.*

Об авторе:

ПАВЛОВ Александр Владимирович – аспирант кафедры теоретической и прикладной лингвистики, филологический факультет Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (119991, Москва, ул. Ленинские Горы, 1), e-mail: pa-v-l-ov@yandex.ru.

About the author:

PAVLOV Alexander Vladimirovich – Postgraduate Student at the Department of Theoretical and Applied Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (119991, Moscow, Leninskie Gory str., 1), e-mail: pa-v-l-ov@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: igladilina@yandex.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: movor@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/286>.

Вестник Тверского государственного университета
Серия: Филология **№ 1, 2018**

Подписной индекс: 80208 (каталог российской прессы «Почта России»)

Подписано в печать 21.03.2018. Выход в свет 29.03.2018.

Формат 70 x 108 ¹/₁₆. Бумага типографская № 1.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 19,95.

Тираж 500 экз. Заказ № 165.

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

Адрес: Россия, 170100, г.Тверь, ул. Желябова, д.33.

Отпечатано в редакционно-издательском управлении

Тверского государственного университета.

Адрес: Россия, 170100, г. Тверь, Студенческий пер., д.12, корпус Б.

Тел. РИУ: 8 (4822) 35-60-63. *Цена свободная.*