



ЗАТРАТЫ НА РЕАЛИЗАЦИЮ ПРОЕКТА ПОЛНОСТЬЮ ПОКРЫТЫ
ЗА СЧЕТ ПОЖЕРТВОВАНИЯ ФОНДА «РУССКИЙ МИР»

КАК ПОДПИСАТЬСЯ НА «МИР РУССКОГО СЛОВА»

Вы можете оформить подписку на журнал
в секретариате РОПРЯЛ по адресу:

199034, Россия, С.-Петербург, наб. Лейтенанта Шмидта,
д. 11/2, офис 202
Тел.: (812) 325-11-33
Тел./факс: (812) 323-66-20
e-mail: avlova@ropryal.ru, info@ropryal.ru

Об условиях и стоимости подписки можно узнать
С.-Петербургской штаб-квартире РОПРЯЛ по указанным
адресам, а также на сайте:

<http://mirs.ropryal.ru/>

Подписной индекс в каталоге
Агентства «РОСПЕЧАТЬ» — 72396.

С сентября 2007 года Высшая аттестационная комиссия Министерства
образования и науки Российской Федерации включила журнал
«Мир русского слова» в Перечень ведущих рецензируемых научных
журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные
научные результаты диссертации на соискание ученой степени доктора
и кандидата наук.



РОССИЙСКОЕ
ОБЩЕСТВО
ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
РУССКОГО ЯЗЫКА
И ЛИТЕРАТУРЫ

Уважаемые коллеги!
По вопросам подписки
и доставки журнала за пределами
СНГ обращайтесь к нашим
дистрибьюторам:

ЗАО НПО «Информ-система»
117447, Россия, г. Москва, Севастопольский
пр., 11А; тел. (495) 127-91-47; 129-78-22;
факс (495) 124-99-38; info@informsystema.ru

ЗАО «МК-Периодика»
129110, Россия, г. Москва, ул. Гиляровского,
39, тел. (495) 681-91-37; 681-97-63; 681-87-47;
факс (495) 681-37-98; export@periodicals.ru

ООО «Информнаука»
125190, г. Москва, ул. Усиевича, 20;
тел./факс (495) 152-54-81;
тел. 155-43-42, 787-38-73; dla@viniti.ru

ООО «Агентство „Мир прессы“»
127015, г. Москва, а/я 2;
тел./факс (495) 787-63-62; 787-34-15;
mir_press@mail.ru

ЗАО «СВЕТС ИНФОРМЕЙШЕН СЕРВИС»
125252, г. Москва, ул. Куусинена, д. 216,
Международный центр научной
и технической информации;
тел. +7 (499) 740-64-10, +7 (499) 198-70-41,
+7 (909) 967 0413; info@ru.swets.com

ООО «Агентство „Артос-ГАЛ“»
тел. +7 (495) 788-39-88, +7 (812) 331-89-44

Некоммерческая
общественная организация
«Ассоциация выпускников советских
и российских вузов из Сербии»
тел. +7 (495) 585-63-24

Некоммерческая
общественная организация
«Общество выпускников советских
и российских вузов из Черногории»
тел. +7 (495) 585-63-24;
ruskistudenticg@yahoo.com

№ 2 2015

**НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ЖУРНАЛ
«МИР РУССКОГО СЛОВА»**

Выходит ежеквартально

Учредитель

Некоммерческое партнерство
«Общество преподавателей
русского языка и литературы»

Адрес редакции:

199034, С.-Петербург,
наб. Лейтенанта Шмидта, д. 11/2
тел.: (812) 325-11-33
факс: (812) 323-66-20
e-mail: avlova@ropryal.ru

Редакционный совет:

Л. А. Вербицкая —
акад. РАО, д-р филол. наук, проф.,
Президент СПбГУ, Президент РОПРЯЛ,
Президент МАПРЯЛ, Президент РАО

В. В. Воробьев —
д-р филол. наук, член-корр. РАЕН,
проф., зав. каф., РУДН

Л. П. Клобукова —
д-р пед. наук, проф., акад. МАНПО,
зав. каф., МГУ им. М. В. Ломоносова

Ю. Е. Прохоров —
д-р пед. наук, д-р филол. наук,
проф., проф. СПбГУ,
Зам. ген. секретаря МАПРЯЛ

В. М. Шаклеин —
д-р филол. наук, проф.,
член-корр. РАЕН, зав. каф., РУДН

С. И. Богданов —
д-р филол. наук, проф.,
проректор, СПбГУ

М. Ю. Сидорова —
д-р филол. наук, проф.,
проф. МГУ им. М. В. Ломоносова

С. Н. Голубев —
канд. филол. наук,
Ген. директор ЗАО «Златоуст»

Э. Эндрюс —
д-р наук, проф. Дюкского ун-та

В НОМЕРЕ:

[официальные материалы]

- 4 Л. А. Вербицкая
Навстречу XIII Конгрессу МАПРЯЛ

[лингвистические заметки]

- 5 В. И. Шаховский
Синергетика слова в семасиологической семиотике языка
- 12 А. В. Величко
Закон экономии как условие функционирования
и развития языка
- 18 И. Н. Апухтин
Изменение медиатекста под влиянием процесса
конвергенции СМИ

[культура речи]

- 22 Н. В. Кузнецова
Нерегламентированные смешанные способы записи
числительных в русских текстах
- 29 О. И. Колесникова
Креативные способы осмысления современной литературы
в медийном дискурсе и прагматические условия
их интерпретации читателем
- 36 Е. В. Бузальская
Эссе: к истории становления жанра
- 42 О. К. Слабыш
Лексема *гореть* в современном русском языке

[лингвокультурология]

- 47 Т. Е. Владимирова
Концепт «брат» как архетип русского языкового бытия
- 54 М. С. Шишков
К вопросу о моделировании лингвосоциокультурной ситуации
в исторической лингвокультурологии
- 58 А. Н. Беларев
Путешествие на Новую Землю в романе Пауля Шеербарта
«Я люблю тебя!»
- 65 А. В. Зябликов
Неапеллятивная лексика в драматургии В. С. Розова

Главный редактор:

К. А. Рогова —
д-р филол. наук, проф.,
проф. СПбГУ

Над журналом работали:**Редакторы:**

Т. Б. Авлова —
канд. пед. наук, доц. СПбГУ
Д. А. Щукина —
д-р филол. наук, проф.,
зав. каф., Горный ун-т

Вып. редактор:

М. С. Шишков —
канд. филол. наук, доц.,
доц. СПбГУ

Корректор:

Н. В. Лутц

Перевод аннотаций:

К. А. Кузьмина

Оригинал-макет:

М. С. Шишков

Журнал зарегистрирован
Министерством РФ по делам
печати, телерадиовещания
и средств массовых
коммуникаций (свидетельство
ПИ № ФС77–30539 от 20.12.2007)
ISSN 1811–1629

Тираж 2325 экз.

Подписано в печать 28.08.2015
Отпечатано в типографии
«Инфо Ол»,
Санкт-Петербург,
ул. Рентгена, д. 1

При перепечатке
материалов ссылка на журнал
«Мир русского слова» обязательна

Присланные рукописи
не возвращаются

Плата с аспирантов
за публикацию рукописей
не взимается

Материалы с краткой аннотацией
и списком ключевых слов просьба
представлять только в электронном
виде.

Требования к оформлению статей:
<http://mirs.ropryal.ru/rules/>

[взаимосвязь литературы и языка]

- 71 О. М. Крижовецкая
Ретроспективный контекст литературного текста массовой культуры: реактуализация и опыт реконструкции романного нарратива
- 77 Е. А. Попова, О. С. Шурупова
Роман И. В. Головкиной «Побежденные» («Лебединая песнь») как составляющая Петербургского текста русской литературы
- 83 Д. Д. Васёва
Художественный текст «снаружи» и «изнутри»: взгляд автора и читателя на формирование и понимание смысла
- 87 Лю Чжицян
Переводческая трансформация Л. Е. Черкасского названий китайских стихотворений (на материале сборника «Дождливая аллея», 1969)
- 92 И. В. Реброва
Оппозиция *свой/чужой* в литературно-критическом дискурсе русской эмиграции первой волны (на примере творческого наследия А. И. Герцена)

[методика преподавания русского языка]

- 99 Л. Параккини
Связь между категорией модальности и переносным значением времени и наклонения глагола в изучении русского языка как иностранного

[хроника]

- 17 Всероссийская научная конференция с международным участием «Национальные коды в языке и литературе. Особенности концептосферы национальной культуры»
- 64 VIII международная научно-практическая конференция «Семантика и функционирование языковых единиц разных уровней»

[Россия... народы, языки, культуры]

- 108 Ч. А. Горбачевский
Мотив утраченных иллюзий и мотив тишины в текстах бывших колымских заключённых
- 114 В. В. Умнягин
Восприятие природы в воспоминаниях соловецких узников

НАВСТРЕЧУ XIII КОНГРЕССУ МАПРЯЛ



Людмила Алексеевна Вербицкая

Доктор филологических наук, профессор,
Президент МАПРЯЛ,
Президент Санкт-Петербургского
государственного университета,
Президент Российской академии образования

Влияние русского культурно-языкового наследия на мировой культурный фонд человечества огромно. Русский язык и русская литература демонстрируют миру идеи взаимопонимания между людьми, уважения и примирения, — идеи, которых так не хватает современному обществу в условиях масштабных, а порой и весьма болезненных геополитических трансформаций.

Очень символично, что в этом году Конгресс принимает Гранада — многоликий город, в истории которого тесно переплетены культуры Запада и Востока. В ближайшие восемь дней на старинных улицах Гранады будет звучать русская речь, которая станет универсальным культурным кодом для общения представителей 60 стран — участниц конгресса.

Сегодня мы с уверенностью можем говорить, что русский язык начинает преодолевать тот спад популярности, который наблюдался в последние 30 лет после распада СССР. По степени распространенности в мире русский язык занимает шестое место, на нем говорит 243 миллиона жите-

лей нашей планеты. 144 миллиона человек считают его родным, 87 миллионов — используют русский язык в интернет-общении.

Важнейшим инструментом поддержки языка, как известно, является система образования, и именно здесь за последние 10 лет наметились точки уверенного роста. Заметно расширилось присутствие русского языка в школах зарубежья: программы по русскому языку как иностранному открылись в ста новых школах США. В Словакии число школьников, изучающих русский язык, почти удвоилось, в Чехии — утроилось. Больше детей стали изучать русский язык в школах Австрии и Швеции. Большой интерес к русскому языку проявляют учащиеся школ Польши, Болгарии, Монголии. В пространстве СНГ наибольшее количество школьников на русском языке обучается в Казахстане и Белоруссии. Несмотря на сложную политическую ситуацию, около 350 000 детей получают русскоязычное образование на Украине, и я хочу выразить особую благодарность украинским коллегам за самоотверженное служение русскому слову в это непростое для Украины время.

Сильны позиции русского языка в учреждениях высшей школы многих стран мира. Рост количества университетов, в которых преподается русский язык, отмечается в Австрии, Бельгии, Испании, Италии, Индии, Индонезии, Иране, Малайзии, Турции — в этой стране к преподаванию и изучению функционирования русского языка подключились 10 вузов. Мне особенно приятно отметить, что все больше студентов во всем мире выбирает русский язык как язык специальности: более чем в три раза, почти до 10 000 человек выросло количество студентов-русистов в Чехии, растет количество таких студентов в Македонии, Черногории, Румынии, Словакии, Словении, Хорватии, Австрии, Германии, Испании, Италии, на Кипре, в Нидерландах, Норвегии, Швеции. На три тысячи вырос контингент будущих преподавателей и переводчиков русского языка в университетах Китая, а в вузах США русский язык входит в десятку наиболее популярных языков.

Сегодня более миллиона человек изучают русский язык в школах и вузах стран дальнего зарубежья и почти двенадцать с половиной миллионов — на постсоветском пространстве. Расширяется сфера преподавания русского языка и вне академического сектора, на языковых курсах и в школах выходного дня. Растет количество слушателей на курсах при российских центрах науки и культуры.

Конечно, все эти результаты были бы невозможны без участия профессионального сообщества русистов. Совместными усилиями нам предстоит решить еще немало задач, связанных с выработкой новых подходов к преподаванию русского языка, повышением качественной составляющей обучения, поиском новых форм и средств распространения знаний о русском языке и литературе.

В. И. Шаховский

СИНЕРГЕТИКА СЛОВА В СЕМАСИОЛОГИЧЕСКОЙ СЕМИОТИКЕ ЯЗЫКА

VICTOR I. SHAKHOVSKIY

SYNERGY OF A WORD IN SEMASIOLOGICAL SEMIOTICS OF THE LANGUAGE

«Слова, слова, слова...»
(Шекспир. Гамлет)

Рассматриваются новые способы и средства смысло-, словообразования/преобразования как примета языкового реагирования на вызовы современного социума. Обращается внимание на спиралевидную форму языковой динамики, в частности, на возврат давно вышедших из употребления слов и словосочетаний, на их воспроизводимость в новых культурно-коммуникативных контекстах. Делается вывод об интенсивной синергетике как новых масс-медиа образований, так и воспроизводимых единиц языка из прошлого. Проводится разграничение между коммуникацией, информацией и пропагандой через сбитый фокус подачи и восприятия информации. Подчеркивается различие между экологичностью и неэкологичностью журналистского словотворчества. Все теоретические положения статьи иллюстрируются новым фактическим материалом.

Ключевые слова: смысло-, словообразование/преобразование, круговорот лексических средств в хронотопе, спиралевидная динамика языка, синергетика, сбитый фокус, экологичность/неэкологичность, коммуникативные риски.

The article focuses on new ways and means of sense, word derivations / transformations as a sign of language answer to modern society calls. A special attention is paid to the circlelike way of language lexical usage in chronotope, namely to a long out of date words and word combinations return, to their reproduction in new social and cultural communicative situations. The author makes conclusion of an intensive synergy of new mass-media derivatives and returned to active usage the out of date lexemes. Differentiation among communication, information and propaganda through the damaged focus of information translation and perception is made. The author makes emphasis upon ecological compatibility and incompatibility of the journalistic word creativity. Illustrated are all theoretical postulates by new examples.

Keywords: sense, word derivations / transformations, circlelike way of language lexical usage in chronotope, circlelike language dynamics, synergy, wronged focus of information, ecological (in) compatibility of language usage, communicative risks.



Виктор Иванович Шаховский

Доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания Волгоградского государственного социально-педагогического университета
► shakhovsky2007@yandex.ru

Наблюдения показывают, что меняющаяся ситуация в мире и, соответственно, коммуникативные потребности сопровождаются многообразными изменениями в самом языке и его различных подсистемах. Эти изменения включают в себя появление большого количества новой лексики (и собственной, и заимствованной, и гибридной). В связи с этим следует отметить появление новых способов и средств как лексической, так и семантической деривации (словообразования и преобразования, окказионализация и неологизация, смыслообразование: лексический и концептуальный блендинг, конверсия, инфиксация, лексическая, семантическая, акронимическая, синтаксическая компрессия). Приведем два примера компрессивов: было *рулевое колесо* стало *руль*, была *тормозная педаль* стал *тормоз*. Имена новых контекстуальных понятий, вызванных социально-экономическими причинами: *ампутация совести*, *двуногая саранча*, *хирургическое невмешательство*, *политическая арифметика* (А. Минкин); *православнущее гражданское*

общество (Н. Троицкий: «Эхо Москвы», 10 марта); *тотальная могилизация* (Дм. Пучков); *камера хранения* — израильский тип детского сада, *агрессивный мониторинг*, *медиальная мясорубка*, *крымская весна*. В современном коммуникативном пространстве СМИ значительное место занимает языковая игра / игра с языком с целью infortainment'a через создание блендов, лексических (*дебильник* (мобильник), *гейрона*, *слухмейкеры* (имиджмейкеры), *волчеризация* (ваучеризация), *бизнесменты*, *толерасты*, *лохование* [1: 7–27], *бабломёт*, *бабосы*, *православные патрули*) и концептуальных (*Крымнаш* (в одно слово как «Советскоешампанское», «поэтгражданин», «околоКремля»).

Игра с языком часто использовалась и в начале прошлого века: В. Маяковский *Нервы* — / *большие*, / *маленькие*, / *многие!* — / *скачут бешеные*, / *и уже / у нервов подкашиваются ноги!* [16: 8]. Футуристы играли с языком тогда и по-другому: чаще с формой, композицией и с абракадабрами. В современном русском языке журналисты играют со словом — и смыслообразованиями / преобразованиями. В данном примере речь идёт о нервах отдельного человека (ср. с нервами в книге М. Кронгауза [3]).

Очень популярна сознательная лексическая подмена «испорченных», дискредитировавших себя семиотических форм (эвфемизация, политкорректность). Примером политкорректной эвфемизации является оксюморон *системная оппозиция*. Его изобретателям можно порекомендовать любой толковый словарь русского языка, в котором зафиксировано слово *оппозиция*. Другим примером является замена номинаций: *отчуждение домашних животных / птиц*, *оптимизация*, *дорожная карта*, *государство* (вместо *власть*) и др. В лексической сфере к изменениям следует отнести такое явление, которое можно назвать «круговорот лексических средств в хронотопе», а именно возврат историзмов, архаизмов и советизмов в современное коммуникативное пространство. Данное наблюдение позволяет сделать предположение о спиралевидной динамике языка, которая обозначает определенный возврат к прошлым формам и смыслам функционирова-

ния языка: *народные ополченцы*, *сепаратисты*, *ГТО*, *ВДНХ*, *студенческие отряды*, *добровольцы*, *национальная гвардия*, *казацкие патрули*, *аннексия*, *совок*, *агитпроп* и др. Кроме слов, в обиходную и официальную речь возвращаются и некоторые старые произносительные нормы: *директора́*, *профессора́*, *шофера́* и др.

Такая динамика в сфере лингвистики обуславливает расширение исследовательского интереса и выдвижение новых проблем, например, проблемы межкультурной коммуникации (см.: [4 и др.]), проблемы эффективности человеческого общения (см.: [11 и др.]). Появляются новые разделы науки: коммуникология [7 и др.], лингвопрагматика [6 и др.], речеведение [9 и др.]. Эти проблемы только кажутся новыми. На самом деле, по мнению Б. Акунина, хотя человек и полон вопросов, но все ответы на них находятся в природе [14]. Эти вопросы в разные века получают различную востребованность и различную интерпретацию.

Известно, что в меньшей степени подвержены изменению фонетическая, графическая и грамматическая системы современного русского языка. Тем не менее в ряде работ лингвисты фиксируют и описывают и другие изменения, особенно заметные в интонационном рисунке речи телеведущих новостных программ (с уклоном в англоязычный просодический и фонационный стиль: например, ускорился темп их речи). О конкретных случаях изменения грамматики в сторону речевых паттернов, а также примеры изменений см. в: [12]. Некоторые иллюстрации данных изменений приводятся и в настоящей статье.

В данной работе обратимся к синергетике Слова, в голограмме которого переструктурируются смысловые конституэнты, адаптируясь к социальным изменениям в обществе и конкретной коммуникативной ситуации, всё время провоцирующим деривацию новых смыслов и новых семиотических знаков. Сюда же отнесем и внимание лингвистов к магии в материализации мифов и метафор, особенно в пропагандистских репортажах. Последние с помощью синергетики и магии (фасцинации) Слова модифицируют семиотико-смысловую картину мира русскоязычной дей-

ствительности и её восприятия в разной степени поддавшихся этой магии адресатов. «Слушайте радио. Остальное — только видимость» («Эхо Москвы»). Другими словами, Словом можно как воспроизвести реальность, так и создать видимость другой реальности.

Социально-политические события в современном российском обществе высвечивают всё увеличивающуюся роль Слова во всех типах коммуникации и, особенно, в пропаганде. Древние говорили, что *Слово лечит, Слово ка-лечит, Словом можно убить*. Но в последнее десятилетие уже стало очевидным, что за Слово могут обвинить в измене Родине и даже убить. Примером тому являются убийства журналистов и политиков, главным орудием труда которых является всего лишь только Слово. Следовательно, к сожалению, можно констатировать, что у Слова появилась новая функция — смертогенная. Этот факт тоже можно отнести к динамике языка в современном социуме. В связи с этим интересным является оксюморонный неологизм *открыточное убийство*. Эти убийства не могут не оказывать влияния на формирование такой эмоции в обществе, как страх. Всё это говорит о том, насколько бережно надо обращаться со Словом и насколько повышается роль лингвистики и лингвопрагматики как науки, ведущей просветительскую работу в коммуникативном обществе и когнитивно вооружающей его высокой лингвопрагматической компетентностью. Для этого необходима когнитивная вооруженность, особенно в сфере эмоционального общения, ибо общения без эмоций не бывает (см. подробнее: [Там же]). Это позволит каждому здравомыслящему человеку сформировать у себя внутреннюю саморецензию, самостоятельное критическое осмысление получаемой из масс-медиа информации и приведение её в соответствие / несоответствие с окружающим его миром.

Чтобы показать разницу между общением и пропагандой, поясню, что в последнем случае не ты ведёшь свою мысль за собой и не ты ведёшь своей мыслью других, а чужая мысль ведёт тебя и всех других, выравнивая разные мнения и искусно (технологично), особыми спецтактиками

через сбитый фокус восприятия манипулируя общественным сознанием. Это и есть пропаганда, по-старому — *агитпроп* (этот советизм вернулся в современный коммуникативный обиход). В связи с этим в журналистской среде появились такие метафоры — смысловые синонимы слова *пропаганда*: *медиамясорубка, патриотическая / идеологическая интоксикация, телеоргия* (политолог Белковский), *политический канал, печенки в мозг, политическая арифметика, впаривать* и т. п. Такие неологизмы соответствуют духу коммуникативного садизма, за них, по нашему мнению, кто-то должен нести ответственность. Так как формируемые через медиа вербальные маски могут прилипать к лику общества.

Интересной мифологемой представляется и такой журналистский креатив, как антитеза *точка зрения vs. многоточие зрения* (по этому поводу в Интернете шутят так: *Жил-был человек, обладавший широким кругозором. Но со временем широкий кругозор превратился в точку зрения*. Шутка — довольно саркастичная (В. Ш.)). А *многоточие зрения*, как известно, в пропаганде исключено. Поэтому и возможны *всеобщая пятиминутка ненависти* и *смертогенный потенциал Слова*.

Поскольку в официальных СМИ адресат чаще сталкивается с пропагандой, а не с информацией, это затрудняет понимание, процесс восприятия, осмысления одних и тех же фактов и общение на злободневную тему между различными слоями общества, что провоцирует, порой, их неприязнь друг к другу. Это — явный факт проявления магии и синергетики Слова, помещенного в определённый контекст и поданного с соответствующей просодией, фонацией и интонацией, что создаёт иллюзорный дискурс и реализует феномен кажимости. Всё это снижает доверие к Слову и к мотивам описываемых событий. В этом случае, по нашему мнению, происходит явление десемантизации вербальных знаков языка, т. е. расхождение между семиотикой формы и смысла слова). Если один и тот же фрагмент действительности описать по-иному, другими словами, то ни информация, ни общение не смогут вызвать адекватные реакции / рефлексии, а пропаганде удастся убедить в реальности опи-

санной (сконструированной по заказу) картины события, не существующей объективно.

В условиях социальных потрясений «смысловики» манипулируют общеизвестными формами языка, начиная их новыми оттенками (коннотациями), смыслами и значениями, что помогает им достигнуть стратегического эффекта, эмотивно-когнитивного и поведенческого реагирования получателя информации. Вспомним презрительные слова Шалтая-Болтая в ответ на недоуменный вопрос Алисы:

«... Значит так: триста шестьдесят четыре дня в году ты можешь получать подарки на день нерождения...»

— Совершенно верно, — сказала Алиса.

— И только один раз на день рождения! Вот тебе и слава!

— Я не понимаю, при чем здесь «слава»? — спросила Алиса.

Шалтай-Болтай презрительно улыбнулся.

— И не поймешь, пока я тебе не объясню, — ответил он. — Я хотел сказать: «Разъяснил, как по полкам разложил!»

— Но «слава» совсем не значит: «разъяснил, как по полкам разложил!» — возразила Алиса.

— Когда я беру слово, оно означает то, что я хочу, не больше и не меньше, — сказал Шалтай презрительно (о непонятном для Алисы слове «слава»). — В. Ш.).

— Вопрос в том, подчинится ли оно вам, — сказала Алиса.

— Вопрос в том, кто из нас здесь хозяин, — сказал Шалтай-Болтай. — Вот в чём вопрос!» [15].

Некоторые лингвисты считают, что искажение правды, достоверности (вплоть до тотального вранья) полезно для людей на уровне межличностного и профессионального общения. Среди таких лингвистов стало расхожим мнение, что не врут только искренние, а потому и неумные люди, а умные люди потому и умные, что через вранье получают то, что хотят, в личном, профессиональном и общественном планах. Некоторые работы приводят даже цитаты из высказываний как древних, так и менее древних мудрецов, а также некоторых ещё живущих, хотя и не мудрецов, но сторонников такого «одноточия зрений», которые доказывают, что все люди врут и что вранье помогает

выжить и продвинуться наверх. Признаю, однако, что и такое «одноточие зрения» имеет право на существование (см., например: [8: 332–337]). Из этих цитат выводится социальная необходимость вранья, полезность, а значит, их экологичность. Однако правда всё равно, рано или поздно, просочится сквозь кривду (лучше бы пораньше, чтобы поскорее разоблачить лжеца и своевременно поменять своё отношение к нему). Примером разрушительной функции лжи в межличностном общении является телесериал «И всё-таки я люблю» (канал «Домашний», февраль-март 2015 года). В нём наглядно показана деструктивная роль лжи в личном, семейном счастье и в социально-общественном плане. Об этом же свидетельствует и фильм А. Звягинцева «Левиафан», но уже на официальном государственном уровне. Номо mentiens во власти — явная деградация морали, и нравственности, и экологичности общества.

Значимость лингвистики как науки подчеркивает синхронизация её динамики с динамикой социально-экономической жизни общества и самой Природы. В ходе эволюции (динамики развития жизни) на Земле изменялись виды растений и животных, насекомых. Изменялся и человек: его рост, физическое и психическое здоровье, изменялись виды и качества его заболеваний. В наши дни появляются новые болезни (вирус Эбола). Доказательством служат примеры из курса «Медицина», в котором много новых номинаций: *липидная биотехнология, озонотерапия, озонотерапевт, манифестация, курация, птичий грипп, свиной грипп, атипичная пневмония, биоэффетивные липиды, DiaPer277, ингибитор SGLT2 (препараты от сахарного диабета), инсулин длительного действия / инсулин короткого действия, глюкометр, инсулиновая помпа, дана-глифлозин, глюкоберри, термокаутер, офтальмологический криоэкстракт, инструмент для локального замораживания подкорковых структур, криотерапия и др. [5].*

Большинство из этих номинаций-вербалий не известны обывателю и не используются в обиходной речи, поэтому «встреча с ними» вызывает неприятные ощущения из-за их непонятности, а значит, и неэкологичности. В то время

как для специалистов эти термины и понятны, и экологичны.

Общеизвестно, что прагматика говорящего не всегда совпадает с прагматикой слушающего: семантика слов / высказываний находится не в словаре, а в головах коммуникантов. Их можно сравнить с несовмещающимися друг с другом пазлами в руках разных коммуникантов. В связи с этим заметным фактом стало частичное или полное непонимание новых номинаций неспециалистами за счёт «ослышек» или фоновых накладок. Этот факт тоже объясняет коммуникативные риски и сбои, которые провоцируются неэкологичными или, как кажется, неэкологичными номинациями, а на самом деле для компетентных людей они вполне экологичны. Отсюда и сложность строгого разграничения между экологичностью и неэкологичностью слова / высказывания / текста в зависимости от уровня компетентности слушающего / читающего / смотрящего. Для одного коммуниканта одно и то же слово в одной и той же коммуникативной ситуации может быть экологичным, а для другого — неэкологичным: несовпадение пазлов и в результате, как минимум, — помеха, а как максимум, провал в коммуникации. А их в динамическом функционировании современного русского языка становится всё больше и больше. Именно поэтому возникает проблема экологичности общения, например, врача и пациента, чиновника и гражданина (просителя), политика и народа.

Всё чаще как в устной, так и в письменной коммуникации наблюдаются изменения и стилистического характера: всё больше и больше в речи используется вульгаризмов, сленгизмов, жаргонизмов, которые вкрапляются не только в обиходную речь, но и в официальную, вплоть до дипломатической и научной, что меняет синергетику такой стилистики. Разграничение функциональных стилей становится всё более размытым, и уже некоторые лингвисты ставят под сомнение саму проблему их разграничения, их дифференцирующих признаков и конкретизаторов, они превращаются в «fuzzy sets» [2]. Это особенно ярко иллюстрируется появлением новых жанров, жанровой диффузией во всех видах искусства. Напомню выступление министра культуры

РФ Вл. Мединского о киносценариях, критикующих современную Россию, и высказывание бывшего министра культуры г. Москвы г-на Каткова при встрече с молодёжью в тот же день. Примеры по лингвоэкологическим мотивам не привожу. Но ведь этику-то общения власти с народом никто не отменял.

Вспомним обнаружение в средствах массовой информации осенью 2014 года телефонных переговоров дипломатов ОБСЕ с литовскими, украинскими и американскими политиками, а также всевозможные проклятия в адрес высших российских чиновников, например, высокопоставленными лицами Великобритании, США, Украины. По экологическим мотивам данные примеры в статье тоже не воспроизводятся.

К этому же ряду политической незитичности относится и пример, приводимый ниже, когда на экранах первого канала ТВ переводчики вывели латинскими буквами *peregruzka* вместо *perezagruzka*. Была ли это «опечатка», безграмотность оператора или чьё-то намеренное искажение? Эта неправильность была замечена и исправлена, но в сознании зрителей она запечатлелась и оставила свой след в форме различных эмоциональных реакций, мыслей и последующих вербальных комментариев, вопросов и домыслов.

Можно привести пример и из спортивного дискурса. Во время спортивного комментирования лыжных соревнований на сочинской олимпиаде комментатор Денис Панкратов произносил фамилию Клаудии Нистад без буквы «д» и не замечал этого. Или он это делал намеренно. Эта ошибка была также заметна и вызывала те же мысленные вопросы. Если это небрежность, речевая ошибка, то это говорит о речевой некультуре и об уровне спортивной этики комментатора. Нами перечислялись и многочисленные другие этические лингвоэкологические безобразия, звучавшие в репортажах с сочинской олимпиады [12].

Такая небрежность, осознанная или неосознанная, в речи всей коммуникативной вертикали и горизонтали также свидетельствует о примете нового веяния в функционировании русского языка, приводящей к коммуникативным рискам, которыми так обеспокоена О. Б. Сиротина.

Они не мешают коммуникации, но оживляют её, правда, не совсем экологично.

В последнее время лингвисты возвращают свой интерес к этико-эстетическому пониманию языка как системы возможностей конструирования текстов / высказываний, особенно в аспекте модуса экологичности языка и речи (см.: [13]). Новые знания об этом модусе реализуются в конкретных коммуникативно-эмоциональных ситуациях, т. е. в коммуникативной практике («Экология языка и коммуникативная практика», 2013–2014). Такие ситуации изучаются речеведением. Это тоже отрасль языкознания. На успехах речеведения базируется прогнозирование изменений языковой системы [10]. Хорошо бы, чтобы в учебных программах современной журналистики был предмет *речеведение*. Это объясняется увеличением эмоциональных факторов в жизни современного человека и их негативным воздействием на его здоровье и на здоровье языка. Лингвистика уже отреагировала на этот социальный факт выдвинув в центр исследовательской тематики проблемы лингвоэкологии и сформировала новую отрасль лингвистики эмоций — эмотивную лингвоэкологию [13]. Установлена прямая зависимость между дискурсивным событием и мгновенной реакцией языка на него в форме новых словосочетаний, слов и семантики.

Поэтому возникает вопрос, как же рассматривать экологичность языка и речи. Экологический и эмоциональный интеллект не работает у человека, когда он находится в состоянии аффекта (страх, ненависть). Это ещё один аргумент за вредность аффекта для адекватной коммуникации, т. к. аффект выступает психологической призмой, искажающей восприятие мира воспалённым сознанием и рисующей искажённую картину мира и человека в этом мире. В свою очередь, такая картина мира провоцирует искажённое сознание / мышление и, соответственно, речевые произведения / поступки. Это касается не только отдельной лексики, но и текстов в публицистике, и даже художественных произведений.

Эмоционализация мира коммуникации способствует увеличению деструктивного общения, а следовательно, и деструктивизации эмоциональ-

ной картины мира. В свою очередь, это ухудшает экологию языка, культуры, общения, т. к. нарушает его этические нормы. В этом плане надо различать экологию языка / речи, экологию культуры речи [10] и экологию человека, на здоровье которого негативно влияет нездоровье языка. Получается, что неэкологичное общение становится нормой, что противоречит параметрам экологичности и истинным потребностям здорового общества.

Тем не менее этот фактор динамики коммуникативных запросов / потребностей общества в новых номинациях и в рефлексии на изменяющийся мир нужно учитывать в коммуникативной практике. Далеко не все названные в данной работе и оставшиеся за её пределами инновации смогут закрепиться в новой норме функционирования русского языка. Коммуникативный потенциал всех современных инноваций в системе русского языка объясняется их социальными и политическими потенциалами и рефлексиями коммуникантов.

На все эти изменения надо обращать внимание в обучающей коммуникации детского и взрослого русскоязычного населения, чтобы избежать бесконечных коммуникативных рисков, обусловленных непониманием или недопониманием новых слов, новых смыслов, новых коннотаций и интонаций. Для этого необходимы не только специальные научные исследования, но и дидактические пособия, которые ограждали бы коммуникантов от подобных речевых практик, чтобы, с одной стороны, уметь ориентироваться в новой лингвистической реальности, а с другой стороны, уметь её своевременно корректировать и особенно противодействовать лингвоцинизму и лингвистическому юродству. Ведь даже юмор и вежливость могут быть агрессивными и провоцировать эмоциональные события / ситуации, которые, в свою очередь, провоцируют аффективную деривацию языка и аффективное разрушение здоровья человека.

Российские события и новые русскоязычные номены также оказывают определенное влияние на глобализацию мира, т. к. они комментируются всеми мировыми СМИ. И в этом мы видим лингвокультурную и экологическую опасность, уже пришедшую к современному человеку.

Через СМИ изменения в языке, в его семиотическом коде, в различных подсистемах языка происходят ежедневно, т. к. и в глобальном мире, и, конкретно, в России ежедневно происходят события различного рода, которые требуют и номинации, и комментирования, и оценивания. Эти изменения связаны, прежде всего, со сменой ценностей как в нашей стране, так и в других лингвокультурах.

Все эти изменения усиливают синергетический потенциал Слова, его магическое воздействие, когда даже старая форма обрывает новыми ассоциациями, коннотациями, смыслами в соответствии с новыми коммуникативными потребностями.

Всё вышесказанное свидетельствует о громадном энергетическом потенциале Слова, на что указывала ещё А. Ахматова: *Ржавеет золото / И истлевает сталь, / Крошится мрамор — / К смерти всё готово. / Всего прочнее на земле / Печаль / И долговечней — царственное Слово.*

Проведённое исследование убедительно подтверждает справедливость так долго замалчиваемой и резко критикуемой в советское время гипотезы Сепира-Уорфа о том, что с помощью языка может создаваться новая реальность. Поскольку Слово является основной единицей языка, такую функцию — функцию создания новых событий, новых реальностей и даже новой картины мира (того же самого, который окружает нас) — можно приписать и к многообразным функциям Слова.

Это объясняется вскрытыми сравнительно недавно огромными коммуникативными потенциалами Слова (Слово всегда готово к коммуникации), его синергетикой, магией и пассионарностью. Именно поэтому Слово является поистине царственным и именно поэтому его так активно используют в медийном дискурсе для манипулятивных целей. С помощью этой царственности Слова создаются возможные и невозможные миры, кажимость превращается в реальность, в которой происходят различные события и порождаются различные ситуации, как бы объективно реальные.

Уверен, что гипотеза Сепира-Уорфа давно уже стала теорией и широко используется в при-

кладных целях для достижения планируемого эффекта в восприятии окружающей действительности за счёт сбитого информационного фокуса.

И, следовательно, синергетика Слова как самоорганизующейся системы может нарушаться сбиванием информационного фокуса. А это чревато и нарушением всей системы языка и его функций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Еленевская М. Двухязычный юмор иммигрантов: языковая игра и социальная адаптация (на примере смеховой культуры русскоязычных израильтян) // Вестн. РУДН. Сер. Лингвистика. 2014. № 3. С. 7–27.
2. Заде Лотфи Аскер. Понятие лингвистической переменной и его применение к принятию приближенных решений. М., 1976.
3. Кронгауз М. А. Русский язык на грани нервного срыва. М., 2010.
4. Леонтович О. А. Системно-динамическая модель межкультурной коммуникации между русскими и американцами: Дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2002.
5. Маджаева С. И. Медицинские терминосистемы: становление, развитие, функционирование: Дис. ... д-ра. филол. наук. Волгоград, 2012.
6. Матвеева Г. Г., Ленец А. В., Петрова Е. И. Основы прагматической лингвистики: монография. М., 2013.
7. Межличностная коммуникация: теория и жизнь / О. И. Матяш, В. М. Погольша, Н. В. Казаринова и др. СПб., 2011.
8. Панченко Н. Н. Стратегии экологичной / неэкологичной коммуникации // Человек в коммуникации: от категоризации эмоций к эмотивной лингвистике. Волгоград, 2013. С. 332–337.
9. Сиротинина О. Б. Русский язык: система, узус и создаваемые им риски. Саратов, 2013.
10. Сковородников А. П. К философским основаниям предметной области эколлингвистики // Экология языка и коммуникативная практика. 2014. № 2. С. 140–161.
11. Стернин И. А. Введение в речевое воздействие. Воронеж, 2001.
12. Шаховский В. И. Семиотические знаки меняющегося мира в меняющейся коммуникации // Мир лингвистики и коммуникации. № 1. Тверь, 2015.
13. Эмотивная лингвоэкология в современном коммуникативном пространстве: кол. моногр. / Науч. ред. В. И. Шаховский. Волгоград, 2013.

ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

14. Акунин Б. Алмазная колесница. М., 2015.
15. Кэрролл Л. Алиса в Зазеркалье. — URL: <http://www.mirror-alice.ru/parts/chapter6/content>.
16. Маяковский В. В. Облако в штанах // Маяковский В. В. Соч.: В 2 т. Т. 2 / Сост. Ал. Михайлова. М., 1988.

А. В. Величко

ЗАКОН ЭКОНОМИИ КАК УСЛОВИЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЯЗЫКА

ALLA V. VELICHKO

LAW OF ECONOMY AS A CONDITION OF LANGUAGE FUNCTIONING AND DEVELOPMENT

В статье рассматриваются принципы закона экономии на разных уровнях системы языка — в фонетике, лексике, словообразовании, морфологии и синтаксисе. Анализируется важная роль принципов экономии для развития языка и для правильного его функционирования. Подробнее рассматривается тенденция к стандарту.

Ключевые слова: закон экономии, развитие языка, функционирование языка, стандартные (воспроизводимые) высказывания.

This article discusses the principles of the law of economy at different levels of language — in phonetics, vocabulary, word formation, morphology and syntax. It analyzes the importance of the principles of economy for the development of the language and its correct functioning. Towards standard trend is considered in detail.

Keywords: law of economy, development of language, the functioning of language, standard (reproducible) statements.

Язык социален, он функционирует в социальной среде: «Происхождение и преобразование языка никогда не принадлежит одному человеку, но только — общности людей, языковая способность покоится в глубине души каждого отдельного человека, но приводится в действие только при общении» [5: 381]. На функционирование и развитие языка влияют социальные факторы. «Язык обслуживает общество во всех его сферах, является отражением общественного сознания, реагирует на изменения во всех сферах общественной жизни и, наконец, сам создается и формируется обществом. Более того, люди, используя язык в своей общественной практике, по-разному относятся к языку, к одним и тем же языковым явлениям и, предпочитая одни, отвергают другие» [10: 11].

Одним из принципов организации и существования языка является принцип экономии. Язык стремится достичь наибольшего результата, используя меньшее количество средств. Эта проблема привлекала внимание разных исследователей. Одним из первых обратил на неё внимание А. Мартине. Исследуя закономерности формирования и изменения языка, он приходит к выводу: «Языковое поведение регулируется, таким образом, так называемым „принципом наименьшего усилия“, мы предпочитаем, однако, заменить это выражение простым словом „экономия“» [7: 126].

Принцип экономии охватывает все уровни языка и проявляется по-разному. «Термин „экономия“ включает все: и ликвидацию бесполезных различий, и появление новых различий, и сохранение существующего положения. Лингвистическая экономия — это синтез действующих сил» [Там же: 130].



Алла Васильевна Величко

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка
для иностранных учащихся
филологического факультета
Московского государственного
университета имени
М. В. Ломоносова
► all_velichko@mail.ru

В статье ставится цель — проследить, как этот закон проявляется в языке и чем обусловлено его регулярное действие. В первую очередь действие этого закона касается фонетической стороны языка. Известно, что при говорении органам произнесения приходится прилагать разные усилия для произнесения разных звуков, и естественное стремление говорящего человека облегчить произношение трудных звуков. Некоторые варианты более легкого произнесения имеют закономерный характер, обусловлены фонетическими законами, такими, как редукция, оглушение и т. п.

С другой стороны, в языке имеются сочетания звуков и целые слова, трудные для произношения (по отношению к таким словам используются глаголы *выговаривать*, *проговаривать*, означающие «произносить с трудом, прилагая усилия»), и в узусе для таких случаев вырабатывается общепринятый вариант «легкого», «упрощенного» произнесения. Так, приветствие «Здравствуйте, Александр Александрович!» произносится «Здрасьте, Сан Саныч!», вопрос «Вы не видели Павла Павловича?» звучит как «Вы не видели Пал Палыча?»; слово *человек* произносится как «*чиек*» и т. п. Здесь можно вспомнить и так называемые беглые гласные и неп произносимые согласные, также возникшие для облегчения произношения соответствующих слов: *уголок* — *угодка*, *песок* *песка*, *лестница* и т. п. Е. Д. Поливанов отмечал, что «экономия рабочей энергии — это типичная черта нашей фонационной деятельности» [8: 60].

В морфологической системе разных языков отмечается стремление к освобождению от некоторых трудных, не очень частотных морфологических форм. Так, в русском языке исчезла категория двойственного числа, ее следы мы находим в формах множественного числа существительных, обозначающих парные предметы: *глаза*, *берега*, *рога*. Может быть, по той же причине экономии ушли формы деепричастий, оканчивающиеся на *-учи*, *-ючи* (*идучи*, *играючи*, *сидючи*, *глядючи*). Их вытеснили современные формы, более короткие и более легкие для произношения. В узусе закрепились форма родительного падежа

множественного числа *помидор*, *апельсин*, *мандарин*, ставшая почти нормой.

В области словообразования закон экономии также активно действует. Огромное количество аббревиатур (вуз, МГУ, Учпедгиз) обусловлено стремлением к краткости и простоте произношения. Образование аббревиатур — продуктивный способ, появляются новые образцы (*гумпомощь*, *музкомедия*, *ветпомощь*). Типичны существительные, образованные с помощью суффикса *-к-* от прилагательных и эквивалентные по содержанию словосочетанию, например: *Третьяковка* (= *Третьяковская галерея*), *Вечерка*, *зачетка*, *читалка*, *манка*, *гречка*; ср. также современное *стиралка* (= *стиральная машина*).

Человек способен присваивать себе язык в процессе его применения. Об этом писал Э. Бенвенист: «Язык устроен таким образом, что позволяет каждому говорящему, когда тот обозначает себя как *я*, как бы присваивать себе язык целиком» [2: 296]. Присваивая язык, человек способен подчинять его своим потребностям и целям, изменять его, приспособлявая к своим возможностям, а иногда и к своим вкусам. При этом он действует в рамках закона экономии, стремится сделать средства языка более удобными в процессе применения. Рассмотренные выше примеры являются убедительным подтверждением справедливости этого положения. Приведем еще один пример. Подчиняя себе язык, человек может отказаться от каких-либо слов, форм, которые ему просто не нравятся. Например, в случаях, когда образованные по грамматическим правилам слова, грамматические формы оказываются неблагозвучными, негармоничными, не вписываются в соответствующий ряд, они не приживаются в языке, просто отторгаются, носители языка предпочитают отказаться от таких слов, чтобы не нарушать грамматическую и звуковую гармонию языковой системы. Именно этим объясняется тот факт, что в языке отсутствуют деепричастия от некоторых типов глаголов (*печь*, *течь*, *жечь*, *ждать*, *рвать*, *пить*, *жить*), не используется форма родительного падежа существительного *мечты*, отсутствует форма 1-го л. ед. ч. будущего времени глагола *победить* и т. п.

Принцип экономии органично сочетается с другим фундаментальным свойством языка — тенденцией к развитию, обновлению, совершенствованию. «Явственно воздействуют на язык не только исконный уклад национальной самобытности, но и всякое привносимое временем изменение внутренней направленности, всякое внешнее событие» [4: 169].

Язык — орудие мыслей и чувств человека. Человек постоянно расширяет свое познание мира, углубляет его осмысление, развивается сознание, мышление человека, и у него возникает потребность обозначить новые объекты, с наибольшей глубиной выразить средствами языка свои мысли, отношения, но закон экономии сдерживает включение в состав языка новых единиц, поэтому используются более рациональные механизмы. А. Мартине, анализируя, с одной стороны, естественную тенденцию к расширению средств языка, а с другой — принцип экономии, пишет: «Расширение круга единиц может привести к большей затрате усилий, чем та, которую коллектив считает в данной ситуации оправданной. Такое расширение является неэкономичным и обязательно будет остановлено. С другой стороны, будет резко пресечено проявление чрезмерной инерции, наносящей ущерб законным интересам коллектива» [7: 126].

Взаимосвязь двух свойств языка — процесса развития и стремления к экономии — получает разнообразное проявление. Язык имеет ресурсы и механизмы для обозначения новых явлений, понятий, представлений, которые возникают в жизни данного социума, избегая при этом слишком большого появления новых языковых единиц. Для этого язык всегда подключает возможности словообразования, синтаксиса, а также когнитивные механизмы.

Так, присоединение приставок к глаголу позволяет дифференцировать общее его значение, выделять в нем большое количество дополнительных смысловых компонентов и оттенков. Например, существует более двадцати приставочных глаголов, мотивированных глаголом *говорить*, около двадцати приставочных глаголов образуется от глагола *жить*. Однокоренные су-

ществительные, образованные с помощью суффиксов от слова *дом* (*дом*, *домик*, *домишко*, *домище*, *домина*), представляют разные виды этого строения и разные его характеристики.

Новые объекты, явления и представления, возникающие в жизни и в деятельности человека и всего общества, обозначаются нередко не путем новой языковой единицы, а в результате развития семантики существующего слова, благодаря расширению его сочетаемости, сферы употребления и т. д. (ср.: *верить в бога* — *в свои возможности*, *в спортсмена*, *в предсказания*, *в приметы* или *наблюдать за играющими детьми* — *наблюдать чужое счастье*, *солнечное затмение*). Появившиеся сейчас обозначения *Мир меха и кожи*, *Мир кухни*, *Планета здоровья*, *Домашняя академия* демонстрируют расширение семантического объема привычных слов за счет их смысловой отнесенности к новым, нетрадиционным объектам. Аналогичный процесс наблюдается и в других словах, ср., например, новое значение слова *площадка*: *Артист очень популярен, он выступает с концертами на разных площадках* (здесь мы не касаемся того, насколько удачны эти конкретные обозначения). Таким образом, принцип экономии является тем механизмом, который обеспечивает, с одной стороны, развитие и обогащение языка, с другой стороны, его стабильность и системность.

Закон экономии предусматривает строгое соблюдение принципа целесообразности, необходимости существования в языке того или иного слова, словосочетания, грамматической формы, синтаксической конструкции. Каждая единица, существующая в языке, должна выполнять определенную функцию, ее наличие должно быть необходимым. Так, вхождение в язык нового слова, в том числе иноязычного, казалось бы, той же семантики, что и уже существующее, мотивируется обычно тем, что оно характеризуется дополнительным смысловым или коннотативным компонентом, отсутствующим в уже существующем (ср.: *убийца* — *киллер*, *союз* — *альянс*).

Если же языковая единица оказывается «без работы», язык, пользователи языка освобождаются от него. В лексическом составе языка неко-

торые слова характеризуются в словаре пометой «устаревшее», предупреждающей, что слово скоро может попасть в «архив» языка или уже находится там. Так, слова *очи*, *ланиты*, *перст*, не выдержав конкуренции, уступили место современным словарным единицам, а слова *дрожки*, *кокошник*, *кичка*, *мортира* ушли из языка вместе с ушедшими из жизни предметами, ими называвшимися [1].

В лексике стремление избегать лишних лексических единиц также проявляется в отсутствии абсолютных синонимов.

В синтаксисе связь тенденции к развитию языка и стремления к экономии проявляется в том, что значение одной и той же структуры может осложняться дополнительными смысловыми компонентами или оттенками. Ср. предложения с союзом *если*, в которых значение условия осложнено дополнительным смысловым компонентом: *Если урока не было, учительница заболела; Если мальчик и видел слона, то только на картинке; Если письмо и придет, оно меня не обрадует; Если никто не ест эти яблоки, не надо их покупать.*

Один и тот же союз может использоваться для выражения разных отношений в сложном предложении: *Когда приедешь, позвони; Я люблю, когда в комнате светло; Я хорошо помню день, когда первый раз пришла в университет.*

Рассматривая причины, которые обуславливают последовательное и разнообразное проявление закона экономии, следует учитывать, что язык — это основное средство общения. Все названные выше явления экономии обусловлены не только теми причинами, которые были названы, но также (а может быть, прежде всего) особенностями, условиями процесса общения. Общение — это речевое взаимодействие, и человек, участвуя в коммуникации, проявляет себя как общественная личность — не только стремится реализовать свои потребности, но и ориентируется на адресата, учитывает его интересы и возможности, так как хочет быть правильно понят, надеется получить ответную реакцию. В связи с этим для правильного течения процесса коммуникации важное значение имеет еще один принцип лингвистической экономии — тенденция к стандарту.

Стандарт — это использование в речи готовых, воспроизводимых единиц языка в их постоянном оформлении, формальном составе и в закреплённом, неизменном значении и условиях функционирования. Эта «система общественно релевантных стереотипов присутствует в каждом акте живой речи. Общее и частное здесь выступает в неразрывном единстве» [9: 15].

Образование и функционирование стандартных, воспроизводимых языковых единиц, построений обусловлено прагматикой языка, его установкой на общение. Для общения необходимы воспроизводимые единицы, они обеспечивают такую важную черту общения, как динамизм. В процессе коммуникации ход мысли говорящего должен получить такое словесное воплощение, чтобы адресат не тратил лишних усилий и времени на восприятие полученной информации. Стереотипные, воспроизводимые языковые единицы облегчают говорящему формулирование сложной мысли (не требуется заново подбирать слова и связывающие их конструкции). С этой точки зрения наличие воспроизводимых единиц — важнейшее условие и требование эффективного общения.

Е. Д. Поливанов писал о принципе экономии энергии как о типичной черте не только фонетической деятельности, но и как о естественном условии обыденной речи, где «приходится исключать из акта мышления как такового творчество символа, долженствующего выразить известное внеязыковое представление: этот символ, „речение“ оказывается уже готовым» [8: 59]. В качестве примера он приводит фразу «Да, благодарю», которая традиционно используется в общении как готовый ответ на предложение чего-либо, которую говорящему не нужно создавать. «Чтобы функционировать как единое целое, как сложная социальная система, общество должно установить такие рамки поведения индивидов, в которых поведение становится единообразным, стабильным, повторяющимся» [6: 212].

Ситуации и аспекты взаимодействия людей в их повседневной жизни часто повторяются, и поэтому стереотипны, это привело к образованию в языке стереотипных, воспроизводимых

построений. В языке сложился ряд функционально-семантических систем стандартных, воспроизводимых языковых единиц: речевой этикет, пословицы и поговорки, афористика, лексические фразеологизмы, синтаксические фразеологизированные конструкции и обороты, стационарные предложения и др. Они различаются формально-структурными особенностями и выполняют в процессе речевой деятельности, в общении разные функционально-семантические роли.

Остановимся несколько подробнее на одном из видов воспроизводимых синтаксических единиц — на предложениях фразеологизированной структуры (ФС). Имеются в виду предложения типа: *Тоже мне город; Традиция традиции рознь, Не лететь же туда самолетом!; Нет бы тебе спокойно поговорить с ней; Хоть меняй работу; Куда девочке все это съест* и т. п., см. подробнее: [3]. ФС самым непосредственным образом связаны с коммуникативным процессом, играют в нем свою специфическую роль. Они сложились и закрепились в языке для выражения типичных, коммуникативно значимых для общения и, следовательно, чрезвычайно частотных реакций говорящего на содержание сообщения. Эти реакции могут представлять собой сложные мыслительные построения, использование ФС облегчает говорящему их словесное оформление, а адресату обеспечивает быстрое и точное восприятие полученной информации и дает время для ее переработки и подготовки ответной реакции.

Специфика ФС в том, что они, в отличие от других воспроизводимых единиц, которые представляют собой выражение готовой мысли, отражают только мыслительный процесс, а не его результат, движение мысли, а не законченную мысль. В фразеологизированных предложениях проявляется динамика мышления. ФС — это сложные, многокомпонентные информативные знаки, и в этом отношении они представляют собой сложные сценарные фреймы. ФС представляют собой формулы, модели мысли, поэтому они частично воспроизводятся (строятся по закреплённой модели), а частично производятся, давая возможность говорящему передать нужное ему содержание. В них воспроизводимая часть, за-

дающая форму выражения, сочетается с производимой, свободной частью, позволяющей варьировать содержание. Другими словами, говорящий использует, воспроизводит готовую формулу, модель мышления, вкладывая в нее нужное ему содержание, наполнив ее нужным лексическим материалом, соответствующим содержанию обсуждаемой ситуации, и знает, что будет быстро и адекватно понят адресатом. ФС позволяет экономно передать большой смысловой, семантический и эмоциональный объем, избегая использования большого количества словесного материала.

Так, типовое значение ФС *ох уж + эти + мне + сущ.* — негативная оценка названного объекта, однако этим не исчерпывается семантическая и смысловая полнота этой структуры. Она закрепляет сложное движение мысли, которое представляет собой пересечение, соединение нескольких мыслительных компонентов разного характера:

- 1) негативно оценивается не сам объект, а его действие или проявление;
- 2) такое действие, по наблюдениям говорящего, неоднократно повторяется или долго продолжается;
- 3) происходящее мешает говорящему, лишает его комфорта;
- 4) действия объекта вызывают негативные эмоции говорящего;
- 5) говорящий выражает свою реакцию, чтобы быть понятым, вызвать ответную реакцию.

Благодаря наличию переменного компонента по модели может быть построено практически неограниченное количество высказываний, которые передают тот же ход мысли, но получают разную содержательную реализацию, т. е. направлены на разное референтное (денотативное) содержание. Так, высказывания *Ох уж этот мне Вася; Ох уж эти мне мальчишки; Ох уж эти мне туристы* выражают реакцию на действия лиц, *Ох уж эти мне экзамены, Ох уж эта мне стирка, Ох уж эта мне работа* — отношение к какому-либо действию; *Ох уж эта мне зима, Ох уж эти мне дожди, Ох уж этот мне ветер* — реакцию на явления природы и т. п.

Фразеологизированное высказывание, состоящее из небольшого количества слов, позволяет говорящему быстро оформить сложную мысль, и при этом оно легко понимается собеседником / собеседниками, так как такие воспроизводимые построения в виде готовых образцов, формул существуют в сознании носителей языка, имеются в «ассортименте словарного, фразеологического мышления» [8: 59]; они находятся в распоряжении говорящего, и он может использовать их для реализации своих коммуникативных потребностей согласно сложившейся ситуации общения.

Таким образом, закон экономии проявляется в языке по-разному, и силы, действующие в нем, служат общей чрезвычайно важной цели — обеспечивают говорящей личности необходимые условия для комфортного пользования средствами языка, способствуют правильному и эффективному осуществлению процесса речевого об-

щения, создают рациональный механизм для развития и обогащения языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аркадьева Т. Г., Васильева М. И., Проничев В. П. и др. Словарь русских историзмов: Учеб. пособие. М., 2005.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 2002.
3. Величко А. В. Синтаксическая фразеология для русских и иностранцев. М., 1996.
4. Гумбольдт В. Избр. труды по языкознанию. М., 1984.
5. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М., 1985.
6. Левкович В. П. Обычай и ритуал как способы регуляции поведения. М., 1976.
7. Мартине А. Механизмы фонетических изменений: Проблемы диахронической фонологии. М., 2006.
8. Поливанов Е. Д. Факторы фонетической эволюции языка как трудового процесса // Поливанов Е. Д. Избр. работы. Статьи по общему языкознанию. М., 1968. С. 57–74.
9. Серебрянников Б. А. О материалистическом подходе к явлениям языка. М., 1983.
10. Швейцер А. Д., Никольский Л. Б. Введение в социолингвистику. М., 1978.

[хроника]

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ «НАЦИОНАЛЬНЫЕ КОДЫ В ЯЗЫКЕ И ЛИТЕРАТУРЕ. ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТОСФЕРЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ»

(Начало. Продолжение на с. 35, 41)

28–30 ноября 2014 года в Нижегородском государственном университете им. Н. И. Лобачевского (ННГУ) на базе филологического факультета проходила Всероссийская научная конференция с международным участием «Национальные коды в языке и литературе. Особенности концептосферы национальной культуры». В конференции приняли участие более 100 учёных из разных городов России (Арзамас, Архангельск, Владимир, Волгоград, Воронеж, Екатеринбург, Иваново, Ижевск, Йошкар-Ола, Казань, Киров, Москва, Нижний Новгород, Петрозаводск, Санкт-Петербург, Саратов, Саранск, Симферополь, Тюмень, Ульяновск, Уфа, Челябинск), а также из Белоруссии, Германии, Китая, Чехии и Румынии.

Конференция явилась своего рода подведением итогов исследования национальной концептосферы, которое проводилось на филологическом факультете на протяжении последнего десятилетия и которое является особенно актуальным в эпоху глобализации.

В докладах пленарного заседания были рассмотрены проблемы мультикультурности в современной английской литературе (проф. Литературного института им. А. М. Горького С. П. Толкачев), художественного перевода в современной русской литературе (д-р филол. наук И. С. Юхнова, ННГУ), лингвокогнитивной интерпретации способов репрезентации в языковом сознании образа страны (проф. Высшей школы экономики Т. В. Романова, Нижний Новгород), проблемы преподавания русского языка как иностранного в современ-

ных условиях (проф. Московского государственного университета экономики, статистики и информатики С. С. Хромов).

На конференции работали 12 секций (6 литературоведческих и 6 лингвистических).

В докладах литературоведческих секций «Немецкий акцент в эстетическом сознании XIX–XX вв.: константы и переменные», «Рецепция инокультурного кода в западноевропейском литературном сознании», «Исследования художественного текста с точки зрения феномена национального кода», «Поиск национальной идентичности в литературе скандинавских и романских стран», «Рецепция инокультурного кода в европейском литературном сознании», «Интеграция образов иного искусства в литературном произведении» обозначилась теоретическая проблема соответствующего терминологического поля, поскольку термины «культурный код», «национальный код» и «художественный код» в настоящий момент не имеют строго определенных границ дефиниций. Было уделено внимание проблемам восприятия и трансформации европейских культурных кодов американскими и западноевропейскими писателями в диахроническом и синхроническом аспектах, вопросам гибридности литературных форм; рассматривались причины возрождения идей и стереотипов викторианства в современной культуре, а также трансформация самого понятия «английскость». Были обсуждены проблемы о специфике восприятия национальных кодов русской литературы в произведениях

И. Н. Апухтин

ИЗМЕНЕНИЕ МЕДИАТЕКСТА ПОД ВЛИЯНИЕМ ПРОЦЕССА КОНВЕРГЕНЦИИ СМИ

IGOR N. APOUKHTIN

MEDIATEXT CHANGING UNDER THE INFLUENCE OF MASS MEDIA CONVERGENCE PROCESS

В статье рассматриваются некоторые аспекты изменения текстов печатных средств массовой информации в результате процесса конвергенции, связанного с преобразованиями в технической базе. Перевод печатных медиа в цифровой код (дигитализация), с одной стороны, расширяет возможности изложения информации, с другой стороны, работа с журналистской информацией в Интернете существенно отличается от привычного восприятия текстов в газетах или журналах. Кроме того, неограниченность печатной площади в Интернете приводит к появлению авторских версий текста, которые отличаются сниженными требованиями к речевым нормам изложения. Поскольку процесс конвергенции и стремительного выхода изданий в Интернет насчитывает чуть более двадцати лет, эта область во многом остаётся малоизученной, к тому же стремительное развитие технических средств получения, обработки и публикации информации журналистом приводит к постоянному развитию и изменению методов и приёмов его труда, что также оказывает влияние на конечные медиатексты. В качестве примера рассматриваются материалы двух изданий: сетевого информационного агентства и журнала, имеющего печатную версию, и анализируются некоторые аспекты их восприятия.

Ключевые слова: медиатекст, насыщенное информационное пространство, конвергенция, подкаст, развитие когнитивной базы адресата.

The article discusses some aspects of the changing texts of the print media as a result of the convergence process associated with the change in the technical basis. Translation of printed media to a digital code (digitalization), on the one hand, expands the possibilities of presentation of information, on the other hand, work with journalistic information on the Internet is significantly different from the common perception of texts in newspapers or magazines. In addition, the unboundedness of printed area on the Internet leads to the appearance of the author's versions of the text, which have reduced the requirements to the speech norms of presentation. Since the convergence process and rapid publication of journals in the Internet consists of little more than twenty years, this area remains largely unstudied, besides the rapid development of technical means of receiving, processing and publication of information by the journalist leads to constant development and change methods and techniques of his work, which also has an impact on the final media texts. As an example we consider the materials of the two editions of network news Agency and magazine, which has a printed version, and examines some aspects of their perception.

Keywords: media, rich information space, convergence, podcast, the development of the cognitive base of the recipient.



Игорь Николаевич Апухтин

Журналист, старший преподаватель кафедры телерадиожурналистики факультета журналистики Высшей школы журналистики и массовых коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета
► 9054528@gmail.com

Тексты СМИ демонстрируют актуальные явления, происходящие в речевом общении, они используются при обучении русскому языку как иностранному, позволяя ориентировать учебный процесс на современное языковое состояние. Преобразования в технической базе, которые происходят в СМИ сегодня, и их влияние на язык не могут не интересовать читателя. Остановимся на некоторых из них.

Во-первых, и прежде всего, это конвергенция СМИ (медиаконвергенция, конвергентная журналистика). Этим термином (лат. *convergo* — 'сближаюсь, схожусь') в различных областях определяют процессы сближения или схождения в одной точке. В медийной сфере этот термин ассоциируется с журналистикой цифровой эпохи, возникшей в результате процесса дигитализации¹, который упрощает и облегчает доступ ко всем традиционным СМИ, объединяет все СМИ. Но, в отличие от других отраслей, в медийной

сфере конвергенция означает не только сближение или схождение в одной точке разных типов СМИ (газета, радио, телевидение), но и расширение возможностей каждого из этих медиа.

Впервые процессы конвергенции в СМИ начались в периодической печати. Е. А. Баранова, автор первого серьёзного труда, посвящённого конвергенции медиа², считает, что эти процессы начались именно в газетных редакциях не случайно, поскольку именно газетные издания первыми стали использовать цифровое пространство — Интернет — для распространения своей продукции, и они же, несколько позже, при развитии технических средств цифровой обработки звука и изображения стали расширять информационное пространство, дополнять текстовые материалы не только динамической инфографикой, но также и аудиозаписями интервьюируемых, а позже и видеозаписями. Таким образом, потребителю информации в одном и том же цифровом издании предлагается гораздо более насыщенное информационное пространство, чем это может позволить себе любое традиционное СМИ, поскольку на одной странице интернет-издания соседствует текстовый и графический материал, рисунки и фотография, аудиальный и видеоконтент.

Газеты были в числе первых крупных инвесторов в онлайн-видео, сильно повлиявших на расширение времени, которое пользователи проводят на газетных веб-сайтах. Зарубежные издания достаточно рано начали экспериментировать с аудиовизуальным контентом на сайте. Например, первые видеоматериалы на сайтах американских изданий появились ещё в конце 1990-х гг. Для сравнения: первые видеоролики на сайтах российских газет можно было увидеть лишь во второй половине 2000-х гг. Однако видеоконтент в Интернете до сих пор очень спорная вещь, на него все время делают ставки, говорят о его важности, и вместе с тем необходимо отметить, что количество просмотров видеороликов в Интернете, если это не прикол и не ужасное зрелище, небольшое³.

Разумеется, такое расширение пространства позволило газетам и журналам публиковать в своих интернет-версиях материалы в более расширенном виде, поскольку это пространство не ограничено ни количеством страниц, ни использованной бумагой, типографской краской, затратами на рас-

пространение. Ряд исследователей обращают внимание на то, что в условиях реализации процесса конвергенции СМИ трансформируется не только медиасистема в целом, но и медиатекст как её базовый элемент, поскольку конвергенция ведет к изменению медиапространства и созданию мультимедийного медиа, размывает жанровые, стилистические границы медиатекста и трансформирует технологии его создания⁴.

Вместе с тем выход в цифровое пространство традиционных печатных СМИ, в основном, не оказал влияния на привычное жанровое разнообразие и характерную для данных изданий жанровую и авторскую стилистику. Достаточно сравнить печатные версии ведущих изданий, таких, как, к примеру, «Ведомости», «Коммерсантъ», «Русский репортёр» и т. д., с их электронными версиями, чтобы убедиться, что это действительно так.

Однако ряд печатных изданий в электронных версиях в некоторых случаях публикуют полный авторский текст, что, по мнению издателей, должно служить дополнительным аргументом в пользу привлечения читающей аудитории. Однако всегда ли такое расширение оптимизирует отношение автора и читателей?

Например, уже упоминавшийся журнал «Русский репортёр» опубликовал очень интересное расследование: «„Комбинат всё равно построят“ (история одного бунта)»⁵ Статья посвящена стихийным, переросшим в организованные, протесты жителей Новохопёрска (Ростовская область) против строительства комбината по добыче и переработке никеля. По сравнению с журнальной версией опубликованная в интернет-издании авторская версия статьи была почти втрое большего размера.

Интересный текст, убедительные, острые фотографии. Но дочитать до конца этот материал было достаточно трудно: авторская версия не выиграла по сравнению со сжатой печатной. Во-первых, потому, что в авторской версии оказались неизбежными некоторые смысловые повторы, и автор в меньшей степени подвергал контролю стилистику своего повествования. Во-вторых, к отрицательным факторам необходимо отнести значительное, около получаса, время, которое потребовалось для прочтения материала. В современных условиях убыстрения темпа жизни такое время для чтения выделить в рабочие часы или в вечерние, когда

на первый план выходят домашние заботы, может позволить себе далеко не каждый читатель. Также серьёзный проблемный материал вряд ли устроит большую часть аудитории в качестве «сказки на ночь». Можно предположить, что длинные публикации аудитория будет способна воспринимать во время перемещения в общественном транспорте на дальние расстояния, однако какая часть аудитории серьёзных изданий оказывается в подобной ситуации? В расширении объёма текста не нуждается и учебный процесс, в ходе которого возможно обращение к интернет-изданию.

Для той части аудитории, которая предпочла Интернет в качестве основного медиаисточника, скорее выигрывает подача информации в концентрированном виде — часто короткой строкой на уровне только заголовков с двумя-четырьмя дополнительными предложениями, раскрывающими суть события, а также возможность одновременной обработки нескольких информационных источников при перелистывании страниц одного сайта или перемещении по избранным в качестве основных источников информации нескольким сайтам.

Следует отметить, что часто информация короткой строкой предлагается изучающим русский язык как иностранный для развития навыков восприятия информационных текстов.

При отмеченных сложностях конвергенция печатных изданий, преобразованных в цифровой вид, расширила их информационные возможности, что позволило использовать наряду с текстом и фотографиями цифровые версии дополнительного контента, такого, как подкаст.

Подкаст — новое слово, введённое компанией Apple для обозначения аудио- и (или) видеопередач в Интернете, встроенных в структуру изначально текстового материала⁶.

Как правило, содержание подкастов составляют записанные интервью, чаще всего, монологической формы (выступление, комментарий). Такой подкаст служит дополнительным доказательством подлинности цитируемого в текстовой версии высказывания героя (героев) материала. В иных случаях это может быть архивный материал, возвращающий читателя к прошедшим событиям.

Так, например, интернет-издание «Фонтанка.Ру» (www.fontanka.ru, 16.03.2015) в материале

«Возвращение крёстного отца на пенсию»⁷, рассказывающего о возвращении в Петербург одного из криминальных авторитетов 1990-х годов А. И. Малышева, использовало четыре вставки видеоподкастов: два фрагмента съёмки РУБОПа⁸ Петербурга, после задержания Малышева в 1992 году; неизвестные до сегодняшнего дня кадры первого допроса Малышева на Литейном, 4, в кабинете РУБОП; фрагмент выступления в суде председательствующего в 1995 году на процессе по делу Малышева петербургского судьи Холодова (из архивов Санкт-Петербургского телевидения). Эти фрагменты органично дополнили текст статьи. Сегодня подобное использование видеоподкастов — *распространённая* практика многих печатных СМИ, вышедших в Интернет.

В спортивном разделе цифровой версии издания возможно появление большого количества коротких по продолжительности подкастов, в которые входят наиболее интересные моменты того или иного спортивного соревнования.

Не редкость публикация видеофрагментов с места происшествия, причём это могут быть как съёмки телекомпаний, так и съёмки, сделанные непосредственно автором материала. Часто публикуются видеофрагменты, снятые случайными свидетелями, очевидцами на мобильные телефоны, видеорегистраторы, камеры наблюдения.

Редакции радиовещания также нередко используют в интернет-эфире видеосоставляющую, которая заключается в установке нескольких камер в вещательной студии и, таким образом, пользователь Интернета может не только слушать программу, но и видеть, что в этот момент происходит в студии. Эту возможность широко используют многие радиостанции, такие, как «Маяк», «Эхо Москвы», «Бизнес FM». В 2010 году петербургская студия «Радио РОКС» запустила уникальный проект: «Живая музыка в живом эфире»; двухчасовая импровизация музыкантов прерывалась разговорами с ведущим и со слушателями, которые могли наблюдать за игрой музыкантов непосредственно «здесь и сейчас». При общении со слушателями ведущий использовал такие обороты, как «радиозрители» и «телеслушатели».

Все вышеперечисленные примеры, не имея прямого отношения к собственно телевизионной журналистике, поскольку в таких материалах пол-

ностью отсутствует какая бы то ни была их обработка со стороны журналиста, тем не менее представляют материал, который может быть интересен для адресата, расширяя его когнитивный фон, в том числе и когнитивный фон изучающего русский язык как иностранный. Исключение могут составлять интервью, но они рассматриваются с точки зрения приложения к тексту, поскольку записывались, прежде всего, для газетной статьи, и впоследствии из исходной записи был лишь вырезан необходимый фрагмент без дополнительной обработки или монтажа.

Журналистика как явление и как профессия подразделяется на информационную, аналитическую и документально-художественную. Это три способа освоения жизненного материала, проявляющиеся в трех группах жанров. Вне системы жанров профессия не существует⁹. Тем не менее необходимо отметить, что появление нового обширного электронного инструментария в руках журналиста, вызвавшее развитие процесса конвергенции, а также резко ускоряющийся темп жизни привело к тому, что современный потребитель информации зачастую предпочитает получать её в сжатом виде, и такие жанры, как, к примеру, телевизионная зарисовка или очерк, оказываются в интернет-пространстве мало востребованными, точно так же, как и классическая телевизионная передача или репортаж: пользователь Интернета предпочитает короткий лаконичный текст, снабжённый изобразительным рядом, как правило, фотографиями и, если есть возможность, коротким видеорядом, в котором запечатлён ключевой момент события. Объёмные, длинные медиатексты чаще всего воспринимаются хуже, пользователь «пробегают» их глазами «по диагонали», пытаясь схватить только самую суть, поймать квинтэссенцию авторской мысли. Исключение составляют, пожалуй, острые тексты на актуальные, будоражащие темы или посвящённые конфликтным ситуациям.

Вместе с тем бурное развитие цифровой медиаэпохи привело к появлению огромного числа информационных ресурсов, которые зачастую создаются людьми, далёкими и от журналистики, и от филологии, что сказалось в заполнении информационного пространства текстами, насыщенными казённой или бытовой (а часто, и той и дру-

гой) лексикой, многократно снизило качественный уровень информационного поля. Также вне табу в цифровом пространстве оказалась и обценная лексика. Что же касается интернет-изданий, зарегистрированных как СМИ, то скорость получения и обработки информации, надежда на электронные средства проверки орфографии и пунктуации нередко приводит к появлению многочисленных ошибок в медиатекстах. Не случайно во многих интернет-изданиях внизу, после подписи автора стоит редакционное примечание: «Заметили ошибку в тексте? Выделите её и нажмите Ctrl-Enter (сочетание клавиш)». Тем самым пользователь посылает сигнал редактору интернет-сайта о необходимости коррекции текста.

Таким образом, развитие технического прогресса и развитие динамики жизни, с одной стороны, приводят к появлению многочисленных дополнительных возможностей поиска, обработки, подачи и доведения до потребителя информации, с другой стороны, эти процессы во многих случаях отрицательно влияют, прежде всего, на качество медиатекста. А развитие такой среды, как блоги, то есть, электронные дневники, доступные любому интернет-пользователю, и использование обратной связи в виде комментариев пользователей, кардинально изменили отношение к средствам массовой информации как к эталонам речи и журналистских жанров. Но это тема отдельного исследования.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ От англ. *digital* — 'цифровой', т. е. преобразование любой информации в цифровую форму.

² Баранова Е. А. Конвергентная журналистика. Теория и практика. М., 2014.

³ Там же. С. 19.

⁴ Лободенко Л. К. Рекламный медиатекст в условиях конвергенции СМИ // Вестн. Южно-Уральского гос. ун-та. Сер. Лингвистика. Т. 10. Вып. 1. 2013. — URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/reklamnyy-mEDIATEKST-v-usloviyah-konvergensii-smi>

⁵ Шура Бурутин, 11 декабря 2014 г. — URL: <http://rusrep.ru/article/2014/06/10/nikel>

⁶ Для обозначения видеоподкастов предлагалось использовать термин «водкаст», но он не получил широкого распространения. — Прим. автора.

⁷ URL: <http://www.fontanka.ru/2015/03/13/096/>

⁸ РУБОП — Региональное управление по борьбе с организованной преступностью. — Прим. авт.

⁹ Кузнецов Г. В., Цвик В. Л., Юровский А. Я. и др. Телевизионная журналистика. М., 2002. С. 257.

Н. В. Кузнецова

НЕРЕГЛАМЕНТИРОВАННЫЕ СМЕШАННЫЕ СПОСОБЫ ЗАПИСИ ЧИСЛИТЕЛЬНЫХ В РУССКИХ ТЕКСТАХ

NATALIA V. KOUZNETSOVA

UNREGULATED MIXED MODES FOR NUMERAL ADJECTIVES WRITING IN RUSSIAN TEXTS

Смешанные (буквенно-цифровые) способы записи числительных в русских текстах на практике более разнообразны, чем предписываемые справочниками по литературному редактированию. Нерегламентированные варианты меньше отвечают принципу экономии по сравнению с регламентированными. В статье классифицируются эти варианты, рассматриваются причины их появления в тексте.

Ключевые слова: числительные, письменная речь, литературное редактирование, буквенные наращения, падежные формы.

Mixed (alpha-numeric) modes for numeral adjectives writing in Russian texts, in practice, are more diverse than prescribed by Russian style guides on literary editing. Unregulated variants less conform to the economy principle in comparison with regulated. The article classifies these variants, discusses reasons for their appearance in the text.

Keywords: numeral adjectives, writing, literary editing, letter augmentation, case forms.

Числительные — «полнозначные слова, обозначающие число, количество, меру и связанные с числом мыслительные категории порядка при счете, кратности (повторяемости), совокупности» — в лексическом плане являются, по всей видимости, языковой универсалией [10: 582]. В письменной речи они часто передаются идеографически, с помощью цифр [Там же: 583]. Современное европейское письмо, в том числе русское, для этого использует в основном арабские цифры, гораздо реже — римские. Чтобы оценить преимущества цифрового представления числительного над буквенным, достаточно сравнить усилия, затраченные на записи, передающие один и тот же объем информации, например 35 и *тридцать пять*. Кроме того, «в цифровой форме число заметнее» в тексте [5: 138].

Иногда одних только цифр оказывается недостаточно — прежде всего когда необходимо показать, что автор употребляет не количественное числительное, а порядковое. В этом случае используют смешанный способ записи: к цифрам добавляют одну или несколько последних букв числительного. Количество этих букв в русском тексте регламентируется справочниками по стилистике и литературному редактированию, например, популярным справочником Д. Э. Розенталя (§46, п. 3), ГОСТ 7.1–2003 (п. 4.11.4.2), а также «Справочником издателя и автора» А. Э. Мильчина и Л. К. Чельцовой (п.п. 6.1–6.3). Так, в последнем указывается, что наращения должны быть однобуквенными, «если последней букве числительного предшествует гласный звук», или двухбуквенными, если ей «предшествует согласный» [Там же: 149]. Те же предписания содержатся в источниках [1] и [7].

На практике в русских текстах используются не только регламентированные способы записи порядковых числительных. Даже в книжной (научной, деловой, публицистической) речи вместо одной буквы в наращении часто пишут две (–ая или –ья вместо –я, –ой вместо –й), вме-



**Наталья Владимировна
Кузнецова**

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка
Тюменского государственного
университета
► nvkouznets@gmail.com

сто двух — три (-ого вместо -го) и т. д., как в следующих контекстах из Национального корпуса русского языка (далее — НКРЯ; во всех примерах орфография и пунктуация источника сохранены):

(1) *Таким образом, для разделения основных типов почв по цвету в цветовом синтезе должны участвовать, с одной стороны, одна из коротковолновых зон — 2-ая или 3-ья, и одна из длинноволновых — 5-ая или 6-ая* [В. И. Кравцова, В. А. Пиотровский. Цветовой синтез космических снимков для разделения открытых почв лесостепной зоны (2004) // «Геоинформатика», 2004.09.26];

(2) *Bad Balance: Если прослушать все альбомы Баланса и дойти до нового, 6-ого альбома «Мало-По-Малу», то выстроится целая историческая цепочка...* [Макар Свирипей. Не такой уж плохой баланс (2004) // «Хулиган», 2004.08.15];

(3) *Рис. Б.3. Принципиальная схема 8-ой секции шин подстанции* [Методические указания по контролю и анализу качества электрической энергии в системах электроснабжения общего назначения, 2002].

Такие нерегламентированные написания порядковых числительных количественно соотносятся с регламентированными в среднем как 1:10. Например, написание 2-ая содержится в 41 документе, число его вхождений — 147, тогда как рекомендуемое 2-я найдено в 503 документах в 995 вхождениях; для написания 6-ой число документов составило 43, вхождений — 73, а для написания 6-й — 428 и 815 соответственно. «Нормативных» вариантов значительно больше, чем «ненормативных». И все же последние представляются значимым фактом русской письменной речи, тем более что тексты за пределами НКРЯ демонстрируют и другие варианты записи. Нарращения порядковых числительных в них могут состоять из трех букв, две из которых — согласные:

(4) *(Обсуждение слова «водителка») Тимофей: 449 раз в Яндексe. <...> Maxim: Жаль, Тимоша, значит, я был только 450-тым, а так хотелось быть первым* (<https://www.facebook.com/>);

(5) *...возможно, будь эта песня повеселее, стала бы примером того, как звучали бы Beatles в 21-вом веке* (<http://www.darkside.ru/album/9060>).

Как видим, в реальной русской речи буквенные наращенные у цифр при смешанном способе записи порядковых числительных часто содержат

больше букв, чем регламентированные справочники. Неудивительно, что иногда авторы текстов не могут самостоятельно выбрать правильное написание. Об этом говорят многочисленные вопросы в рубрике «Справочное бюро» на портале «Грамота.ру». Нерегламентированный вариант обычно приводится в вопросе первым (очевидно, пишущий отдает ему некоторое предпочтение) либо вообще не упоминается, ср.:

(6) *Вопрос № 249804. Как правильно написать числительное в номинации конкурса «1-ая Вице Мисс»;*

(7) *Вопрос № 257443. какое правильное сокращение от первое «1-ое» или «1-е».*

Общение с корректорами на курсах повышения квалификации, а также чтение некоторых реплик в блогах показывает, что у профессионалов, работающих с текстом, нерегламентированные написания числительных вызывают иногда неприятие и недоумение («Коряво выглядит», «Уму непостижимо!» и т. д.). Эти явления представляются им приметой исключительно современных русских текстов, свидетельством «падения уровня грамотности» в наши дни. Однако в НКРЯ содержатся фрагменты из текстов XVIII — начала XX в., в которых порядковые числительные записаны с «ненормативными» сегодня наращенными типа -им, -ой и т. п.:

(8) *...поимщик оных имеет награжден быть точно так, как в 9-ой и 10-ой статьях выше сего предписано* [А. Н. Радищев. Проект доклада о заперещении провоза товаров иностранных чрез пограничные к Польше лежащие таможни (1789)];

(9) *Нынче 20-ое июня. Ровно через месяц Ильин день, и вода дрогнет!* [И. С. Аксаков. Письма к родным (1849–1856) (1849–1856)];

(10) *Марковцы, поддержанные 3-им Дроздовским и 7-ым конным полком 2-ой конной дивизии, наступали на Яковлевку, Юльевку, Веселое и Царицынский Кут* [П. Н. Врангель. Записки (1916–1921)].

Эти написания представлены и на оцифрованных страницах книг и периодических изданий XIX века (например, «Маякъ современнаго просвѣщенія и образованности» (1840), «Историческій обзоръ учебниковъ общей и русской географіи» Л. Весина (1876)), доступных через сервис Google Books (см. изображения). Таким

образом, «закрепившаяся традиция» графического оформления числительных, на которую ссылаются авторы «Справочника издателя и автора» [5: 149], на самом деле закрепилась не очень прочно. Способы буквенно-цифровой записи порядковых числительных в русских текстах на протяжении веков отличались вариативностью.

Приведенные примеры свидетельствуют, что в реальных русских текстах буквенные наращения при цифрах часто длиннее, чем в вариантах, рекомендуемых справочниками по редактированию. Получается, что пишущие несколько отступают от принципа экономии, ср. нерегламентированные *450-ый*, *450-тый* и нормативное *450-й*. В некоторых случаях это можно объяснить стремлением автора разрешить неоднозначность. Так, запись *35-й* читается и как форма им. п. м. р. (*тридцать пятый*), и как форма р. (д., пр.) п. ж. р. (*тридцать пятой*), а при записи, соответственно, *35-ый* и *35-ой* подобных разночтений не возникает. То же касается написания *35-м* (*тридцать пятым* или *тридцать пятом?*), а также *35-ю* (*тридцать пятую* или — нерегламентированное, но возможное — *тридцатью пятью?*). Но вряд ли все объясняется только этим. Во-первых, неоднозначность легко снимается контекстом, ведь порядковые числительные в тексте связаны с другими словами и в сочетаниях типа *найти 35-ю строку* или *на 35-м километре* читаются единственно возможным способом. Во-вторых, существуют такие написания, как *35-ая*, *35-ое*, *35-ого*, *35-ому*, в которых невозможно увидеть результат разрешения неоднозначности: рекомендуемые *35-я*, *35-е*, *35-го*, *35-му* прочитываются точно так же. Получается, что пишущим владеет не только и не столько стремление разрешить неоднозначность: чаще всего ее нет или она снимается контекстом. Он хочет полностью передать на письме окончание (флексия) порядкового числительного¹. Такой способ буквенно-цифровой записи обозначим как флективный: цифра передает основу числительного, наращение — флексия (правда, этот порядок несколько нарушается написанием *3-ий*, где *-ий* — суффикс; но носителями русского языка он воспринимается, видимо, как окончание). В других написаниях — *450-тым*, *21-вом*

и подобных — наращением передается последний слог; обозначим этот способ как слоговой.

Стремление пишущих передать полную флексию либо последний слог порядкового числительного объясняется, вероятно, богатством форм у слов этой группы в русском языке. Известно, что они изменяются как прилагательные на парно-твердую согласную [8: 548–549], кроме слова *третий*, изменяющегося по первой разновидности местоименного склонения [Там же: 550–551]. Каждое русское порядковое числительное имеет 24 формы. Некоторые из них совпадают (например, *восьмой* — это и форма ж.р. дат.п., и форма м.р. им.п., *восьмого* — форма род.п. м.р. и ср.р.), но тем не менее количество форм значительно. Поэтому нередко пишущие поддаются импульсу указать читателю путь к точному распознаванию падежной формы и передать буквами флексию либо последний слог порядкового числительного.

Количественные числительные вовсе не рекомендуются записывать смешанным способом. Если передается однозначное число, при этом числительное стоит в косвенном падеже и не сочетается с названиями единиц измерения, денежных единиц, то его нужно записывать полностью буквами: *Лабораторию следует оборудовать четырьмя мойками*. Если это число передать цифрой, то «поначалу читатель мысленно произносит цифру в им. падеже и лишь при дальнейшем чтении понимает, что падеж должен быть иным, а это ведет к ненужной остановке, замедляет чтение» [5: 139]. Для многозначных чисел, напротив, предпочтительна цифровая форма, «поскольку она лучше, чем словесная форма, воспринимается читателями, более заметна, лучше запоминается» [5: 140]. При этом цифры, как видно из приводимых в справочнике примеров, не сопровождаются буквенными наращениями ни в каких случаях, кроме как «в устоявшихся названиях широко известных судебных процессов» — «чтобы не нарушать традиционное, привычное написание. Напр.: *Процесс 193-х*; *Процесс 50-ти*» [Там же: 142]. Вероятно, предполагается, что в остальных случаях использование буквенных наращений некорректно. В справочнике [7] это заявлено прямо: «Недопустимы на-

ращения при количественных числительных, обозначениях дат, а также при римских цифрах: *из 25 участников, 24 мая, VII съезд*» [Там же: 201].

В реальной русской речи, в том числе книжной, количественные числительные часто записывают смешанным способом. Так, в подкорпусе НКРЯ, состоящем из официально-деловых, научно-учебных, производственно-технических и публицистических текстов, написание *12-ти*² найдено в 241 вхождении в 201 документе, написание *24-х* — в 98 вхождениях в 83 документах. Контекстов, в которых количественное числительное передано цифровым — регламентированным — способом, намного больше: написание *12* содержится в 26 тыс. вхождений в 10,5 тыс. документов, написание *24* — в 12 тыс. вхождений в 5,5 тыс. документов. Необходимо, правда, учитывать, что далеко не всегда цифры *12* и *24* передают числительные, управляющие существительными или согласованные с ними; во многих случаях это обозначения дат (типа *12.09.2004*), номера пунктов списков и т. п. То же можно сказать и о других количественных числительных. Приведем некоторые контексты с их нерегламентированными написаниями:

(11) *Это прежде всего оценка потребительского спроса, ожидания предпринимателей на краткосрочную (от 3-х до 12-ти месяцев) перспективу...* [Объективность исследований деловых тенденций в России (2004) // «Вопросы статистики», 2004.09.30];

(12) *...письменная претензия к качеству Туристского продукта предъявляется Заказчиком Исполнителю не позднее 20-ти дней с момента окончания тура* [Договор о туристических услугах (2003)];

(13) *Да, конечно, 8-ми партий маловато, надо где-то между 10 и 14-ю. Мне кажется, 12 партий в современных условиях было бы оптимальным, 14 — это максимум. При четырех партиях в неделю матч займет три недели...* [О'кей, меня моя жизнь устраивает (2004) // «64 — Шахматное обозрение», 2004.11.15].

В последнем тексте представлены и нормативные, рекомендуемые справочниками написания (*четырёх, три, 12, 14*), и примеры нарушения рекомендаций при записи числительных, обозначающих двузначное число, в косвенных падежах

(*8-ми, а также 10 и 14-ю, управляемые предложом между и имеющие одно наращение «на двоих»*).

В неформальной интернет-коммуникации и на рекламных плакатах варианты записи количественных числительных еще более разнообразны; кроме того, наращения фиксируем здесь и у собирательных числительных (пример 10):

(14) *Ученые говорят, что в 20-дцати световых годах от Земли в созвездии Весы нашли планету, похожую на Землю, с средне-годовой температурой +20, где есть вода в жидком состоянии! <...> Эта планета находится в 11-надцати миллионах километрах от звезды Глиес 581, и в 200-хстах триллионах километрах от Солнечной системы.* (<http://otvet.mail.ru/question/46574837>);

(15) *А система <...> позволяет даже разбивать недельный отпуск на поездки на выходные, а так же на 10 дней, согласно количеству путешествующих с Вами заказывать от студии на 2-оих человек, до огромных апартаментов с 4-ырьмя спальнями для семьи и их друзей.* (<http://www.timeshare-magazin.ru/>);

(16) *Более 100-а магазинов!* (Рекламный плакат одной из тюменских торговых сетей);

(17) *Дочке 16-ь лет, постоянно хочет спать, что не хватает в организме?* (<http://otvet.mail.ru/question/33958257>);

(18) *Продам 2-ва блока цилиндров* (<http://ffclub.ru/topic/368789/>);

(19) *За 3-пу дня убили новую пушку Master BV 170 E* (<http://www.youtube.com/>).

Более того, буквенные наращения нередки и у количественных числительных, представляющих собой первую часть сложного существительного или прилагательного, — в деловых текстах, рекламе, неформальной интернет-коммуникации:

(20) *3. Постановление <...> может быть обжаловано в соответствующий суд в 10-ти дневный срок* [Постановление судебного пристава (1991)];

(21) *Гостям предлагаются 1-, 2-, или 3-х местные номера со всеми удобствами, холодильником и телевизором, 2-х комнатные номера «люкс», а также 5 коттеджей на 18–20 мест каждый* [Электронное объявление (2004)];

(22) *Друзья, скажите, каков полный объём сказок тысячи и одной ночи. Является ли 8-ми томник полным?* [Книга жалоб и предложений (2004–2006)];

(23) *Что можно подарить деду на 90-то летие?* (http://irc.lv/qna/Что_можно_подарить_деду_на_90_то_летие).

В записанных таким способом сложных именах после буквенного наращения обычно ставят пробел, который нарушает графическую целостность слова (что, судя по всему, не заботит пишущих). Более редки примеры со слитным написанием наращения первой части:

(24) *К эволюции синтаксиса 4-хстопных ямбов Мандельштама.* (https://www.academia.edu/5265074/К_эволюции_синтаксиса_4-хстопных_ямбов_Мандельштама);

(25) *Это подарок мне к 60-тилетию.* (<http://ria.ru/society/20120208/560205766.html>).

Сомнения пишущих в необходимости буквенного наращения у количественного числительного проявляются в серии однотипных вопросов в рубрике «Справочное бюро» на портале «Грамота.ру». Примечательно, что, как и в случае с порядковыми, нерегламентированный вариант обычно упоминается первым, а регламентированный иногда вообще отсутствует:

(26) *Вопрос № 246466. Здравствуйте, подскажите, пожалуйста, как надо писать: «От 35-ти, 50-ти лет» или «От 35-и, 50-и лет»;*

(27) *Вопрос № 257468. Подскажите, пожалуйста, как правильно написать цифрами числительное: 4-ёх или 4-х? Допустимо ли это?;*

(28) *Вопрос № 262917. Скажите пожалуйста как правильно писать слитно или раздельно: Поздравляем с 17-тилетием или с 17-ти летием?;*

(29) *Вопрос № 258071. Не могу решить, как правильно писать сложные слова, когда первая часть числительное пишется цифрой. Подскажите, например: 3-х дневный, 3-хдневный или 3-дневный, или вообще по-другому.*

Количественные числительные, записанные буквенно-цифровым способом, представлены не только в современных русских текстах. Поиск по НКРЯ выдает фрагменты из текстов XVIII — начала XX в., в которых есть «неправильные» с современной точки зрения написания:

(30) *В продолжении 10-ти или 12-ти дней я взял 300 человек в плен, в числе коих 10-ть офицеров и все оное не стоило нам 30-ти человек убитыми и ранеными* [Ф. Ф. Винценгероде. Донесение командира отдельного отряда генерал-майора барона Ф. Ф. Винценгероде Александру I (1812)];

(31) *Белосток. 6-го октября, около 7-ми часов вечера, в канцелярию пристава 1-й части вошел,*

по-видимому — рабочий, лет 20-ти и бросил снаряд [Вести (1904.10.25)];

(32) *За нарушение будет налагаться штраф в 190 франков или 2-х недельный арест* [За границей. Гонение на гипнотизм (1908.05.23) // «Руль», 1908];

(33) *12-го мая войска пришли в Кунград, а 14-го мая соединились с оренбургским отрядом, совершив снова усиленный 50-ти верстный переход* [Е. Саранчов. Хивинская экспедиция 1873 года (1874)].

Такие написания содержатся и в оцифрованных книгах XIX века (например, в «Истории Отечественной войны 1812 года» М. И. Богдановича (1859), сборнике судебных речей 1868–1888 гг. А. Ф. Кони (1890)), доступных через Google Books (см. изображения). В скорописном «Топографическом описании Тобольского наместничества 1784 г.» встречаются числительные 7^{м[в]}, 8^{м[в]}, в которых наращения переданы выносными (надстрочными) буквами [11].

Существуют и более ранние русские примеры записи числительных смешанным способом с длинными буквенными наращениями. В Древней Руси для идеографической записи числительных служили буквы кириллической азбуки, выделенные в тексте особым образом: над буквой ставилось титло, а по сторонам ее — точки [4: 222]. А. А. Зализняк в публичной лекции о новгородских берестяных грамотах, найденных в 2008 г., приводит фрагмент грамоты № 966 XIII в.: «...*(по)ложило есмь ·ä· диноу гривоноу*», где ·ä· — это «цифра '1' с редким знаком числа — двумя точками», а диноу — «фонетический уточнитель». Подобный уточнитель имеется в «Ферапонтовской кормчей» XVI века, где «несколько раз встретилось написание *врѡму* (= вторѡму)» [2].

Передача количественных числительных буквенно-цифровым способом вместо рекомендуемого цифрового — явное отступление от принципа экономии, ср. нерегламентированные 24-х; 17-ти ление и нормативные 24; 17-ление. Как и в случае с порядковыми числительными, это отступление можно объяснить разнообразием падежных форм. В самом деле, склонение количественных числительных в русском языке не имеет единого образца и представлено пятью типами:

1) числительные *два, три, четыре*; 2) числительные от *пяти* до *десяти* и числительные на *-дцать* (*одиннадцать, двенадцать...*) и *-десять* (*пятьдесят, шестьдесят...*); 3) числительные *двести, триста, четыреста* и все числительные на *-сот*; 4) числительные *сорок, девяносто, сто, полтора, полтораста*; 5) числительные *оба, трое, четверо, немного, много, столько, сколько, несколько* [8: 577]. Особняком стоит числительное *один*, которое изменяется по первой разновидности местоименного склонения [Там же: 550–551]. Записывая количественное числительное цифрой с буквенным наращением, авторы, очевидно, стремятся помочь адресату в правильном прочтении падежной формы.

Примечательно, что в «Справочнике издателя и автора» А. Э. Мильчина и Л. К. Чельцовой такое стремление представлено как естественное и даже как необходимое — но только при передаче однозначных чисел, которые рекомендуется оформлять прописью: «Однозначные числа в косвенных падежах в цифровой форме несколько усложняют чтение. Скорее всего, потому, что все же прочитываются в именительном падеже (*после 4 заседаний* — «после четыре заседаний»). Но потребность согласовать с падежом существительного вынуждает вернуться к числительному и прочесть его правильно: *четырёх заседаний*» [5: 138]. Предполагается, что записанные цифрами дву- и многозначные числа, «по-видимому, не прочитываются, не переводятся мысленно в словесную форму, а именно схватываются взглядом, что упрощает и ускоряет восприятие текста» [Там же]. Но, как показывают приведенные нами примеры, далеко не всегда это так — во всяком случае, с точки зрения пишущего. Часто он опасается, что запись *в течение 25 дней* будет понята как «в течение двадцать пять дней», и прибавляет к цифрам буквенное наращение: *в течение 25-ти дней*. Такое бывает не только с двузначными, но и с трехзначными числами, например:

(34) *Пространство сразу за пилотом, ранее занимаемое бензобаком и двигателем, теперь занято 164-мя литий-ионными батареями* (<http://trendymen.ru/stuff/mech/119469/>).

То же происходит с количественными числительными в первой части сложного слова: ви-

димо, иногда автор полагает, что *3-дневный* будет прочитано как «тридневный» и, дабы предупредить это, пишет *3-х дневный*.

Большинство наращений при количественных числительных в русском тексте относятся к двум типам.

Во-первых, они могут состоять из одной буквы — чаще всего так записываются формы числительных *два, три, четыре* на *-х*. Небольшой эксперимент, проведенный нами в социальных сетях, показал, что выражение *в 4-х квартирах* прочитывается носителями русского языка только как «в четырех квартирах», но не «в четвертых квартирах», как должно быть по рекомендациям справочников. Однобуквенное наращение представлено и в записи *200-хстах*, где оно совмещается с полной записью второй части. Другие числительные редко оформляются с такими наращениями, хотя существуют маргинальные *16-ь* или *100-а*.

Во-вторых, в наращениях количественных числительных может быть представлен последний слог — целый (*-ти, -мя, -сто*) либо усеченный (*-ми, -то*): по принципу восходящей звучности форма *восьми* делится на слоги как *во-сь-ми*, а *девять* — как *де-вя-но-сто*. Правда, обычные носители русского языка, не специалисты, вряд ли знают об этом принципе. Усеченно-слоговым способом записаны числительные *2-ва* и *3-ри*: если передать полностью их последний слог, то получится целое слово, поскольку это односложные слова. У длинных числительных наращением может быть передан не один, а два (*-дцати*) и три (*-надцати*) последних слога. К написаниям, построенным слоговым способом, примыкают числительные на *-ть* и *-мь*: *19-ть, 8-мь* и подобные. Разумеется, буквосочетания *ть* и *мь* передают не слоги, а звуки — мягкие согласные [т'] и [м']. Однако, думается, такие наращения поддержаны слоговыми *-ти* и *-ми* в других падежных формах этих числительных.

Иногда наращение бывает не однобуквенным и не слоговым, например: *4-ырьмя, 18-ати*. В отличие от стандартных *-х, -ти, -ми*, такие случаи редки, но само их существование показывает, насколько разнообразны буквенно-цифровые способы передачи количественных числительных в русской письменной речи (и что слоговой спо-

соб буквенно-цифровых написаний не следует абсолютизировать).

Интересно, что способы буквенно-цифровой записи числительных, хотя и относятся к сфере орфографии как «исторически сложившейся системе единообразных написаний» [3: 350], не рассматриваются подробно в сборниках правил русской орфографии. В Полном академическом справочнике [6] они кодифицированы лишь в аспекте употребления дефиса между цифровой и буквенной частью. Указано, что в дериватах числительных *25-процентный, 150-летие, 300-миллионный* и подобных ставится дефис (§111, п. 3), так же как и перед буквенными наращенными в порядковых числительных *5-го, 20-й, 135-м* и т. д. (§111, п. 4). Подобным же образом тема освещена в «Правилах» 1956 года [9], из которых следует, что слитные либо раздельные написания типа *150 летие, 135й* — это безусловные орфографические ошибки. Однако нерегламентированные написания числительных типа *20-ая, 23-х, 50-ти* вряд ли можно считать ошибками в строгом смысле: между буквенной и цифровой частью в них поставлен дефис, а остальные особенности выводятся только косвенным образом из приводимых примеров, но не из формулировки правила.

Итак, современная русская письменная речь содержит буквенно-цифровые написания числительных, оформленные нерегламентированными способами, многие из которых встречаются и в текстах, созданных десятки и сотни лет назад. Среди этих способов основные³:

1) слоговой (им записываются и порядковые, и количественные числительные; наращение передает последний слог либо, реже, два или три последних слога);

2) флективный (характерен для порядковых числительных; наращение представляет собой флексию);

3) однобуквенный (прежде всего в тех формах количественных числительных, которые оканчиваются на -х).

Наличие буквенных наращений у количественных числительных и большее, чем рекомендуется справочниками, количество букв в наращениях порядковых числительных в русских текстах обусловлены стремлением пишущего максималь-

но точно показать падежную форму этих слов. Возможно, на подобную стратегию письма влияет опыт восприятия деловых текстов, требующих, как известно, единообразной интерпретации любого знака. Автор часто не доверяет читателю в вопросе правильного прочтения цифр, что, вероятно, вызвано разнообразием флексий порядковых и количественных числительных в русском языке.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В данной работе используется термин *порядковое числительное*, а не грамматически более корректный для русского языка термин *порядковое прилагательное* [8: 541], поскольку возможность передачи лексического значения цифрой — сильный признак, объединяющий порядковые и количественные числительные, он и был взят за основу.

² В поисковой строке задавались написания без дефиса, например *12 ти*: опыт показывает, что постановка пробела вместо дефиса повышает репрезентативность результатов поиска. В контекстах, выданных поисковой системой в этом случае, бездефисные написания составляли ничтожно малую часть по сравнению с дефисными.

³ За пределами классификации остались редкие написания типа *4-ырьмя, 18-ати*.

ЛИТЕРАТУРА

- ГОСТ 7.1–2003. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления. М., 2010.
- Зализняк А. А. Берестяные «окна» в прошлое // Наука и жизнь. 2008. № 12. — URL: <http://elementy.ru/lib/430704>, свободный.
- Иванова В. Ф. Орфография // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 350–351.
- Князевская О. А. Кириллица // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 222.
- Мильчин А. Э., Чельцова Л. К. Справочник издателя и автора. М., 2003.
- Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник / Под ред. В. В. Лопатина. М., 2007.
- Розенталь Д. Э. Справочник по правописанию, произношению, литературному редактированию / Д. Э. Розенталь, Е. В. Джанджакова, Н. П. Кабанова. М., 1999.
- Русская грамматика. Т. 1. М., 1980.
- Слитные и дефисные написания. § 77 // Правила русского языка: свод правил русского правописания 1956 года. Сайт сделал Илья Бирман в 2010 году. — URL: <http://therules.ru/hyphen/#>
- Супрун А. Е. Числительное // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 582–583.
- Трофимова О. В., Коновалова Е. Н. Топографические описания Западной Сибири XVIII века / Предисл. А. А. Бурькина. Тюмень, 2013.

О. И. Колесникова

КРЕАТИВНЫЕ СПОСОБЫ ОСМЫСЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В МЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ И ПРАГМАТИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЧИТАТЕЛЕМ

OLGA I. KOLESNIKOVA

CREATIVE WAYS OF UNDERSTANDING OF MODERN LITERATURE IN MEDIA DISCOURSE
AND PRAGMATIC CONDITIONS OF A READER'S INTERPRETATION

Автор статьи обращается к креативным фактам речи как элементам медийного дискурса, создаваемым для оценки состояния современной литературы одаренными носителями языка, и пытается выявить условия их адекватной интерпретации в читательском сознании. На материале электронных СМИ показаны особенности творческой концептуализации литературной жизни общества в различных способах и формах. Основным прагматическим фактором их интерпретации выступает художественно-языковая компетенция субъекта восприятия речи, составляющая часть его читательской культуры. Раскрывается сущность прагмаэстетической стратегии, в русле которой реализуется данная компетенция.

Ключевые слова: дискурс о литературе, прагмаэстетическая стратегия читателя, художественно-языковая компетенция, речевая креативность.

The author refers to the creative elements of the speech as the evidence of media discourse, created to assess the state of modern literature gifted native speakers, and tries to identify the conditions for their adequate interpretation in readers' minds. The electronic media shows the features of the creative conceptualization of literary life in different ways and forms. The main factor in their interpretation of pragmatic acts art-language competence of the subject's perception of speech, part of the reader's culture. The essence of the strategy, in line with the pragmatic and esthetic strategy that implements this competence.

Keywords: a discourse on literature, the pragmaaesthetic strategy of the reader, the art-language competence, verbal creativity.



Ольга Ивановна Колесникова

Доктор филологических наук, профессор кафедры издательского дела и редактирования Вятского государственного гуманитарного университета
► kolesn2006@yandex.ru

Оптимизация речевого взаимодействия является социально значимой проблемой современной филологии и коммуникативистики. В данной статье речь пойдет об эстетически маркированных компонентах публицистического дискурса, которые содержат художественные факты языка с образным потенциалом. Такие факты отмечены нацеленностью на организацию восприятия речевого сообщения в лингвокреативном ключе и при понимании требуют от читателя «дешифрующего напряжения». Читательская мыслительно-речевая деятельность активизируется в силу необходимости перекодировки имплицитных форм чужого текста. Как правило, их перекодировка осуществляется через поиски эксплицитных форм в своем собственном лексиконе («языковой памяти», по Б. М. Гаспарову¹). Однако адекватность восприятия смысла высказывания может не соответствовать ожиданиям порождающих

его субъектов, и эффективность коммуникации снижается. Условием гармоничного общения при получении информации в эстетической форме является художественный компонент языковой компетенции воспринимающего субъекта.

В современном речевом пространстве креативный вид передачи информации занимает ведущие позиции. В научной, политической, деловой и др. сферах коммуникации он обнаруживается в осознаваемом читателем переходе адресанта речи на нестандартную форму выражения мысли, на эстетически маркированный код. Этот код диктует адресату необходимость «выхода» на специфическую стратегию декодирования смысла высказывания, предполагает определенный уровень читательской культуры.

Оригинальный характер способа выражения мнения проявляется в разного вида «креатемах», фактах речи, отмеченных изобретательностью и фантазией авторского сознания. Лингвистика креатива разрабатывается учеными, выявляющими на материале игрового речетворчества различные языковые техники². Активное изучение экспрессивных качеств речевых сообщений, связанное с фактором адресата, вызвало появление креативной стилистики³. Креатема — оригинальное средство создания прагматического эффекта сообщения через эмоционально-эстетическое впечатление. В отличие от «автоматизмов» креатемы преднамеренно отбираются, преобразуются, изобретаются для использования в речи. Безусловно, языковая реальность и художественного, и медийного дискурсов требует высокого уровня развития языковой компетенции коммуникантов. Декодирование смысла креативных фактов — одна из коммуникативно-прагматических задач участия в дискурсе. Сегодня возрастает роль владения сходным с художественным речемышлением смысловотворческого типа, которое находит применение практически в любой сфере общения людей.

Интерес исследователей вызывает связь речевого поведения в дискурсе со свойственным носителю языка типичным способом продуктивного мышления. Так, предлагается разграничивать различные когнитивные стили языковой лично-

сти. Например, А. В. Болотнов разграничивает интеллектуальный и эпистемологический подстили, которые определяют модель речевого поведения в дискурсе. Склонности языковой личности в процессе текстовой деятельности к креативности выступают признаком интеллектуального подстиля, «ориентация на «образное восприятие действительности» — признак эпистемологического подстиля⁴. Заметим, что подстили переплетаются при концептуализации объекта лингвокреативного высказывания, обуславливая его общий эстетический и эмоциональный эффект. Поэтому разграничение подстилей по названным признакам может противоречить пониманию механизма креативной речевой деятельности как единого процесса художественных преобразований, и в частности, образных.

Расширяющийся коммуникативный корпус креатема обычно рассматривается как проявление рефлексии масс-медийного и виртуального пространства на знаковое для социума событие: «Коммуникация идет не на уровне словоформ, а на уровне ощущений, эмоциональных смыслов, которые должны одинаково восприниматься всеми участниками общения»⁵. Исследователи дискурса (например, газетного) называют такие факты «лингвистическими аргументами»⁶. В рамках статьи креатемы интересны прежде всего как «операторы» создания эмоционально-оценочного поля развертывания смысла в процессе восприятия речи ее адресатами.

В Год литературы обратимся к материалам медийного дискурса, в которых обсуждается литературная ситуация последних двадцати лет, а также проявляется специфическая коммуникативная стратегия, отмеченная креативностью при передаче личностного видения литературного процесса. Для анализа данной стратегии выбирались высказывания, которые принадлежат одаренным носителям языка — поэтам, писателям, критикам⁷. Оценочную точку зрения на происходящее в мире литературы авторы развертывают средствами визуального характера. В широком контексте типичным для исследуемого вида дискурса можно считать когнитивное поле художественной концептуализации «живая природа».

Моделированию смыслового пространства «современная литература» в читательском сознании способствуют конкретные, «задаваемые» для интерпретации адресата речи семантические рамки: «ландшафт», «местность» и ее внешние черты. Так, название передачи о современной литературе на интернет-радио, которую ведет поэтесса Е. Вежляна⁸, и ее тематика репрезентируется в рамках поля через зрительное восприятие: «Литпроцесс и окрестности». В «окрестности» включаются премиальные события, издательские судьбы новинок прозы и поэзии, деятельность литературно-критических групп и организаций.

В сетевом пространстве литературной критики (сайт «Журнальный зал») обозначаемый фрагмент культурной жизни вербализуется креативными способами в тех же координатах. Так, по выражению А. Василевского, главного редактора «Нового мира», «старшее поколение, в наибольшей степени сохранившее привычку читать толстые журналы, и картину литературного пейзажа сохранило старую — 15–20-летней давности. Между тем — пейзаж меняется. Если мы посмотрим, что „Новый мир“ будет печатать в начале следующего года, то, конечно, там будут и Астафьев, и Солженицын, и Кушнер, и Лиснянская, но два больших романа принадлежат перу Андрея Волоса и Дмитрия Быкова, что уже есть симптом перемен в литературном пейзаже»⁹. Описания такого пейзажа в нашем материале имеют разнообразную эмоциональную окраску: оптимистичную и пессимистичную. Публикация В. Новикова с рефлексией на литературу 90-х (сайт «Журнальный зал») «Мутант. Литературный пейзаж после нашествия Пелевина» содержит критическую оценку произведений недоступной для понимания и далекой от обычных читателей литературы.

Ту же *безликую картину рисует поэт М. Амелин, переводя оценочный план в топографически точно воссоздаваемую плоскость, имеющую «опознаваемые» когнитивные признаки («незначительные колебания высот»): «Рельеф отечественной литературы последнего десятилетия однородно-равнинный. Без вершин и провалов. „Без божества, без вдохновенья“.* Пример интересен и как случай совмещения раз-

личных способов мышления адресанта речи: аналитического и синтетического. Аналитический способ выступает в визуально-вербальной форме репрезентации оценки (равнинный рельеф), а синтетический — в эмоционально-оценочной форме поэтизма, через «отсылку» к контексту стихотворения А. С. Пушкина «К Керн», порождающему параллели с семантикой пустоты и безжизненности. По мнению И. А. Тарасова, способ мышления (когнитивный стиль) автора проявляется и в поэтическом, и в критическом творчестве, что позволяет рассматривать его «как единый текст»¹⁰. Прецедентный факт «без божества, без вдохновенья», безусловно, обладает более интенсивными характеристиками и более определенно передает смысл критичного по сути суждения. Переход от визуальных признаков картины плоского «рельефа» (без творческих взлетов) на эмоциональное звучание поэтической фразы делает всю имплицитную форму оценивания ситуации более красноречивой: литературные 90-е предстают как однообразный период появления произведений среднего уровня.

Свой ровный («равнинный») характер и «блеклый», безжизненный вид литература сохраняет и в новом веке. Так, Л. Данилкин характеризует ее в позитивном ключе, но сетует на тот же недостаток, прибегая к ярлыкам «низовой» культуры («хит»): «Русская литература пребывает в последние пять лет в самом цветущем состоянии, она освоила сюжетные техники и сохранила метафизичность... Единственная проблема — нет ни одного хита...»¹¹ На «„жизнекровность“ будущей литературной эпохи» выражает надежду критик И. Роднянская¹². Данные тексты репрезентируют оценку литературной реальности посредством обращения к естественным признакам живой природы, которые нередко реализуются в ассоциативно-семантическом пространстве «растения».

Анализ медийного дискурса о литературе позволяет говорить о направленности художественной концептуализации: соотнесение литературы с живым организмом или внешними характеристиками природных явлений может наблюдаться в различных креатемах. Это метафоры, спо-

собные не только «вуалировать» высказываемую субъективную оценку, но и, наоборот, усиливать ее. Поэт Б. Акимов через подтекст высказывает мнение о влиянии литературной моды, проходящей «извне», с помощью образования «параллельной» смысловой плоскости: «„Восточный ветер“ да „западный ветер“ приходят и уходят, не в силах пошатнуть укорененное в веках и на широких просторах могучее древо русского языка, лишь освежая его, а значит, усиливая. В мире растений это называется перекрестным опылением, в мире животном — свежей кровью». Оптимистичное начало фрагмента задается семантическими признаками языка литературы как «символа жизни», олицетворяющего его творческий потенциал (мощное дерево, «укорененное в веках»). Переход на аналогию с законами развития живого мира подчеркивает мысль об объективной необходимости связей, перемен, потрясений.

Смысловые параллелизмы, или аналогии, — частотный креативный способ передачи мнения о состоянии литературы. Аналогизирование наряду с комбинированием считается типичной операцией креативного мышления как моделирования определенных отношений и связей, так как в его основе лежит образование и актуализация ассоциаций. Предмет аналогии «задает» новое поле разворачивания смысла при интерпретации объекта. Так, название текста интервью главного редактора журнала «Знамя» «Сергей Чупринин: Литературный процесс как глобальное похолодание» представляет концептуальную позицию автора через художественный образ, реализуемый в поле «природные катаклизмы». Определяя ситуацию, где литература, в том числе толстые журналы, уступают сфере развлечений («энтертейменту») с ее «аудиовизуальными искусстваами», С. Чупринин использует аналогию: «...процесс именно таков, и мы не вольны влиять на него, так же как не вольны влиять на глобальное потепление и глобальное похолодание»¹³. Выбор для заглавия номинации «похолодание» с негативно направленной семантикой дает дополнительную информацию, представляя более четкую и «суровую» оценку роли толстых журналов в литературной жизни.

Данный способ концептуализации литературной жизни в координатах семантического поля «природные катаклизмы» включает перечисление сопоставляемых плоскостей. Апелляция к неуправляемой и неподвластной человеку стихии выступает в виде сильного аргумента неспособности кого-либо / чего-либо повлиять на нее. Доказательность кризисной ситуации в литературе формируется благодаря препозиции объекта аналогии. Столь же четко выраженной мысль «в литературе так же, как в природе» может быть и при обратном порядке сравниваемых сущностей. В следующем, подобном приведенному, примере сначала эмоционально описывается субъективно воспринимаемое субъектом речи природное явление (ураган). Далее следует переход в плоскость «литература» с помощью типичного вербального оператора установления сходства сопоставляемых вещей различных — указательных слов «вот так и»: «Я видел как-то на Цейлоне надвигающийся ураган, когда вода сметает все перед собой, не замечая никаких преград, никакими мешками с песком ее не остановить. Вот так и в литературе. Вернулся в Россию спустя сто лет блестящий критический реализм, обогащенный всеми новейшими приемами...»¹⁴ При формальном сходстве двух аналогий и противоположной оценочной интенции («минус» и «плюс»), эмоционального наполнения (первая — смирение и сожаление, вторая — явное одобрение), семантическое пространство «природа» выступает опорной точкой для наглядного подтверждения высказываемого мнения.

Для сравнения выявленного в дискурсе смыслового поля «живая природа» пронаблюдаем иные направления концептуализации. Отражение ситуации в литературе опирается также на единицы менее живописного характера. Такие словосочетания, как «литературная сцена» или «литературная толпа», отличает специфическое наполнение, требующее для декодирования конкретных знаний о литературной жизни социума (сравним с номинацией «литературное бытие»). Так, образная номинация «литературная сцена», кроме выхода в свет произведения как публичного события, содержит «постановочный» элемент — мероприя-

тия с презентациями книжных новинок, вручением премий, их публичными обсуждениями, спорами о судьбах конкретного произведения и литературного процесса в целом. В тот же ряд включается и «литературная толпа» как ироническое наименование читателей — необходимая часть литературной ситуации. В сравнении с «природными» номинациями — метафорой «литературное гнездо» («Личутина как-то осознанно упорно вываливали из литературного гнезда»¹⁵) такие сочетания менее экспрессивны и индивидуальны.

Креативные элементы дискурса о литературе позволяют говорить о том, что неординарные носители языка выражают свою точку зрения на современный литературный процесс в рамках специфического «языкового измерения». Однако, осознанно нарушая языковые каноны и «усложняя» коммуникацию, они не всегда движимы интенцией продемонстрировать собственную речевую компетенцию. Согласимся, что интенция такого рода, с лингвориторических позиций, может обнаруживаться в языковой игре. В дискурсе о литературе читатель должен иметь такой же лингвокреативный потенциал, как и адресант речи, но на рецептивном уровне. Его декодирующая активность — важный прагматический фактор эффекта массовой коммуникации, где адресат речи — главный объект воздействия и формирования общественного мнения.

Читательская культура современного человека требует владения языком на таком уровне, который предполагает способность к распознаванию креатива как «сигналов» эстетической информации и дальнейшему их оцениванию. Данные действия можно отнести к внутреннему плану речевого поведения читателя. Распознавание предполагает расположенность к выделению в дискурсе «свежих» форм выражения мысли автора как новых и оригинальных (реактивность восприятия), оценивание — отзывчивость на эту новизну и оригинальность речи. Под такой отзывчивостью можно понимать реализованную способность к переживанию эстетизированной эмоции, получению интеллектуального удовольствия-наслаждения самой формой мыслевыражения. Однако в процессе перехода от первого

действия ко второму неотъемлемой частью деятельности читательского сознания становится усвоение семантики креативного высказывания на основе прагмасемантической обработки. Данный этап осуществляется в русле стратегии, которую мы называем прагмаэстетической и относим к области реализации художественно-речевого компонента языковой компетенции носителей языка. Мы понимаем прагмаэстетическую стратегию как коммуникативно-речевую стратегию адресата речи (субъекта восприятия речи), которая предполагает, во-первых, понимание специфических условий общения, во-вторых, актуализацию способности испытывать чувство интеллектуального наслаждения самой формой (способом выражения мысли), любым эстетически значимым соотношением элементов речи.

В рамках художественно-публицистического дискурса условия осуществления речевой коммуникации осознаются читателем как нацеленные на порождение преобразующих действительность способов передачи мнения или оценки. Поэтому контекстуальные синонимы, эвфемизмы и дисфемизмы, метафоры и аналогии, перифразы и авторские афоризмы привлекают внимание читателя. Получение удовольствия от игры смыслами становится результатом общения только «настроившегося» на такую игру адресата.

В рамках эстетического дискурса можно говорить о художественно-языковой компетенции читателя как о варианте языковой. Эта компетенция — необходимое условие формирования читательской культуры, так как предполагает совокупность речемыслительных умений читателя, позволяющих осуществлять интерпретацию сообщений в креативной языковой форме, вырабатывая определенное отношение (оценку) в результате декодирования смысла. Она позволяет выделять в дискурсе эстетически значимые формы передачи смысла речевого сообщения, «расшифровывать» косвенно (в том числе метафорически) выраженные значения слов и их сочетаний в контексте чужого высказывания, эмоционально реагировать на нестандартную форму.

Коммуникативную задачу прагмаэстетической стратегии при создании текстов

можно передать, воспользовавшись словами В. В. Виноградова об авторской творческой индивидуальности. Автору необходимо, «как осколки разбитого зеркала, собрать словесные элементы произведения, установив последовательность в выборе определенных формул и восстанавливая систему семантических соответствий»¹⁶. На наш взгляд, читатель совершает аналогичные действия при восприятии креативного речевого произведения, по-своему «повторяя» этот путь. Интерпретация сообщения в художественно значимой форме задействует его способности к аналитико-синтетической переработке любого, в том числе метафорического, факта.

Метафоризацию относят к синтетическим способам познания, признают «успешным инструментом», но отказывают в возможности оценки ее истинности или ложности¹⁷. *В художественно значимом дискурсе семантика креативного факта прагматична, задаваемый в креативной форме смысл «работает» не столько на понимание, сколько на эффект этого понимания; вызвать эмоциональную реакцию — истинная цель адресанта.*

А. А. Залевская трактует процессы познания как «постоянное взаимодействие абстракции, опыта, воображения и эмоционально-оценочных переживаний»¹⁸. Освоение креативно выстроенных семантических пространств в дискурсивной деятельности читателя происходит благодаря такому взаимодействию. В читательском сознании только через активизацию воображения мысль становится способной «перенести» объект осмысления из одной семантической плоскости в другую, что и предполагают метафоризация и аналогизирование. Богатство, разнообразие, жизненность, интенсивность; красочность воображения автора апеллируют к чувствам, эмоциям читателя. Главным участником художественной коммуникации, ради которого и совершается креативный акт сотворения метафоры, сравнения или аналогии, можно считать именно адресата речи.

Концептуальная система человека (система точек зрения и установок на понимание), индивидуальные особенности его мышления (инертность или мобильность, узость или широ-

та, продуктивность, глубина) влияют на качество результата познания — получения фрагмента картины мира и/или изменения в ней. Природа «продукта» переработки информации в сознании получателя имеет двойственный характер: она отмечена эмоционально-ментальными свойствами. Если первичным «продуктом» в акте получения информации является интерпретация смысла сообщения, то обязательно возникающий в креативно «оформленной» коммуникации вторичный продукт — это суждение эстетического характера. Основными предпосылками успешной коммуникации и условиями реализации художественно-языковой компетенции выступают:

- лингвокреативная активность мышления, позволяющая носителю языка при интерпретации креатива выходить за рамки существующих семантических норм и создавать новые, то есть расширять интерпретационные возможности своей концептуальной системы;
- художественный характер отражения окружающего мира, апеллирующий к сенсорно-чувственному источнику мировосприятия;
- органическая потребность в творчестве и постоянная готовность к активной работе языкового сознания на уровне игры смыслами.

Итак, в случае креативно организованного речевого пространства современной коммуникации необходимо говорить о художественно-языковой компетенции «принимающего» субъекта. Как и в любой коммуникации, получатель воспринимает информацию в двух плоскостях: на уровне факта и на уровне смысла. Однако в условиях распространения креативных речевых технологий от субъекта дискурса требуются способности к адекватной «перекодировке» эстетических знаков. Кроме того, в русле оптимизации современного общения можно говорить о способности адресата речи к эстетическому оцениванию такого знака (приема, игры, технологии), который стимулирует максимальную реакцию у читателя в виде эмоционального отклика. Таким образом, речетворческий потенциал языковой личности «получателя» эстетической информации реализуется на интеллектуально-эмоциональном уровне и предполагает эмоциональную

отзывчивость на креативные способы выражения суждений и мнений. Вхождение художественно-языковой компетенции индивида в состав его индивидуальной читательской культуры является обязательным условием лингвоэстетической интерпретации креативных фактов художественно-публицистического дискурса.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Гаспаров Б. М. *Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования*. М., 1996.

² Коллективные монографии «Лингвистика креатива», выпущенные под ред. Т. В. Гридиной (Екатеринбург, 2009; 2012–2014).

³ Купина Н. А., Матвеева Т. В. *Стилистика современного русского языка: учебник для бакалавров*. М., 2013.

⁴ Болотнов А. В. Отражение индивидуальных особенностей ментально-психологического подстиля публичной языковой личности в дискурсивной практике // *Сибирский филол. журнал*. 2013. № 2. С. 243.

⁵ Шаховский В. И. Креатемы как индикатор бесконечных потенциалов языкового развития // *Экология языка и коммуникативная практика*. 2014. № 2. С. 169.

⁶ Гридина Т. В., Коновалова Н. И. «Куда идем? Большой вопрос...»: Прагматика креатива в современном медийном дискурсе // *Уральский филологический вестн. Сер.: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива*. 2013. № 3 (22). С. 13–20.

⁷ Сайты «Русский журнал», «Журнальный зал», «Афиша.ру (Воздух)», «Pro-books.ru».

⁸ Сайт «Литературное радио». — URL: <http://litradio.ru/prog/6.htm>

⁹ Интервью с главным редактором журнала «Новый мир» А. В. Василевским. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/vas/interv.html.

¹⁰ Тарасова И. А. Поэт как критик: константы когнитивного стиля // *Вестн. Челябинского гос. ун-та*. 2013. №37 (328). Филология. Искусствоведение. Вып. 86. С. 167.

¹¹ Лев Данилкин о современной литературе. — URL: <http://pro-books.ru/sitearticles/1831>

¹² URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/8/pu9.html

¹³ Рефлексии ЖЗ. Вып. 24. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/refl/refl_sk_24.html

¹⁴ В. Бондаренко о современной литературе // *Дружба Народов*. 2011. № 1. — URL: http://strukowa.at.ua/blog/v_bondarenko_o_sovremennoj_literature/2011-01-08-19

¹⁵ Там же.

¹⁶ Виноградов В. В. К теории литературных стилей // Виноградов В. В. *Избр. тр. О языке художественной прозы*. М., 1980. С. 240–249.

¹⁷ См. обзор в работе: Кузьмина М. А. Метафора как элемент методологии современного научного познания // *Социологические исследования*. 2006. № 2.

¹⁸ Залевская А. А. Что там — за словом?: вопросы интерфейсной теории значения слова: монография. М.; Берлин, 2014.

[хроника]

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ «НАЦИОНАЛЬНЫЕ КОДЫ В ЯЗЫКЕ И ЛИТЕРАТУРЕ. ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТОСФЕРЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ»

(Начало на с. 17. Окончание на с. 41)

современных китайских писателей и литературной критике; о роли переводческой рецепции в формировании образа «чужого». Был отмечен геополитический фактор Севера и Юга, имеющий значение и в глобальном (общеевропейском) пространстве, и в пространстве более частном (внутри конкретных стран). Одной из основных была проблема своеобразия феномена немецкой идентичности в контексте современной европейской ментальности, в частности разграничение литератур Германии, Австрии и Швейцарии. Вычленение сугубо германского общественно-культурного и художественно-эстетического ареалов позволило создать более четкое представление об особенностях отдельно взятой национальной литературы, осознать специфику формирования германской ментальности и культурной идентичности. Речь также шла о том, что мультикультурный характер австрийской литературы определен интеграцией немецкоязычных, романских, славянских и иных литературных кодов.

В докладах лингвистических секций «Исследование концептосферы национальной культуры. Языковая картина мира и проблемы межкультурной коммуникации», «История русского языка и сопоставительное славяноведение», «Активные процессы в современных славянских языках», «Лексикография, терминология, культура речи»,

«Проблемы интерпретации художественного текста», «Язык СМИ и современное общество» особое внимание было уделено выявлению специфики национального менталитета на материале разных языков (русского, польского, чешского и др.) и русских говоров, анализу русской религиозной концептосферы, концептуально-семантической тригlossии русской культуры, концептуального содержания разных типов лексических единиц в художественных и фольклорных текстах. Большой интерес участников конференции вызвали доклады, посвященные исследованию разнообразных процессов в современных славянских языках: новых явлений в современном медийном словотворчестве, в интернет-коммуникации; процессов заимствования иноязычных выражений, метафоризации и ассоциативно-символических процессов в лексике. Актуальным вопросам коммуникативной практики посвящены доклады, в которых исследуется функционирование языковых средств в деловых текстах разных эпох, речевое и неречевое поведение человека как средство утверждения и поддержания социального статуса; характеризуются языковые средства манипулирования общественным сознанием, а также перспективы создания новых словарей, рассматриваются актуальные вопросы терминологии и терминологии. На материале медийных текстов были по-

Е. В. Бузальская

ЭССЕ: К ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ ЖАНРА

ELENA V. BOUZALSKAYA

ESSAY: THE HISTORY OF FORMATION OF THE GENRE

Статья посвящена истории становления жанра эссе в пространстве мировой культуры. Автор рассматривает два типа интенционных доминант эссе — западную и восточную, выстраивает последовательность формирования канона от национально-специфических вариантов трактовки эссе к появлению моделей жанра.

Ключевые слова: жанр, эссе, эссеизация.

The article refers to the history of the genre of the essay in the space of the world culture. The author considers two types of intention in essay — Western and Eastern, reverses the sequence of the formation of a prototype of the genre from national-specific variations in the definition of the genre of the essay to the five main models of the genre.

Keywords: the genre of the essay, the prototype of the genre.

Интенционной доминантой эссе является намерение автора передать личный опыт осмысления феноменов окружающей его действительности, открыв перед собеседником специфику последовательности хода субъективной рефлексии. Следствием этого являются такие характерные черты эссе, как центрированность на осмыслении важнейших концептов культуры, использование рассуждения и описания в качестве основных функционально-смысловых типов речи, присутствие сюжетной (событийно-темпоральной) линии только в качестве аргумента или иллюстрации к излагаемой точке зрения, подчеркнутый индивидуально-авторский выбор языковых средств и стиля подачи материала.

Данные черты жанра формировались в результате его постепенного становления в пространстве мировой культуры. В настоящее время большинство исследователей признают наличие двух базовых источников возникновения жанра:

1) западного — размышления Мишеля де Монтеня в книге «Опыты» 1580г. и эссе его последователей;

2) восточного — Сей Сенагон «Записки у изголовья» (X в.)¹, а также «Записки в келье» Камо Тэмэй (XIII в.), «В часы досуга» Еси Кэнко (XV в.)² и др.

При сохранении общей интенционной доминанты, западный и восточный варианты имеют некоторые отличия. Западный направлен на постижение этико-рационального аспекта бытия, тогда как ведущим процессом в создании восточного является медитативное созерцание, высвечивающее этико-эстетическую сторону феноменов. Иными словами, в сознании европейца и американца интерпретация эссе антропо- и социоцентрична. Для представителя восточной культуры главным



**Елена Валериановна
Бузальская**

Кандидат педагогических наук,
доцент кафедры русского
языка как иностранного
и методики его преподавания
Санкт-Петербургского
государственного университета
► helve@yandex.ru

критерием искренности автора является чувство гармонии бытия в более широком понимании, включающем в себя мир окружающей природы. Отсюда его тесная связь с различными жанрами изобразительного искусства, на что справедливо указывают некоторые исследователи. Так, например, А. Л. Дмитриевский отмечает, что жанр дзуй-хицу, считающийся восточным аналогом западного эссе, «ведет свою родословную от китайского „суйби“, что означает „по следам кисти“»³.

С когнитивной точки зрения западное эссе базируется на процессах, которые Платон именовал диалектикой, а Сократ майевтикой — т. е. на возможности создавать при помощи парадоксов, загадок, метафор и умолчаний напряженность мыслительного поля, вводящую читателя в состояние активного поиска ответа. Восточное же эссе основано на изначальном отсутствии напряженности феноменального поля, помещающего читателя в медитативную воронкообразную всеохватность «рассеянного» зрения, увеличивающего широту воспринимаемого.

Еще одно, весьма важное замечание относительно интенционной разницы кроется в личных причинах, подтолкнувших авторов к написанию своих произведений. Так, М. де Монтень был серьезно болен и писал, чтобы оставить о себе воспоминания — «каким он был на самом деле»; Сей Сенагон вела записи, находясь в расцвете сил и лет: она получила от императрицы в подарок пачку прекрасной бумаги и, обладая высоко развитым чувством прекрасного, использовала этот дар по своему усмотрению. Эта исходная позиция обоих авторов также не случайна, она подчеркивает все ту же полярность функционального назначения этого жанра в культуре: быть памятником или своего рода экзистенциальной инструкцией, путеводителем по миру феноменов. С философской точки зрения можно выразить это различие как восприятие ноуменального в категориях феноменального (западный вариант эссе) или феноменального через категории ноуменального (восточный вариант).

Анализ истории формирования жанра эссе в Европе позволяет говорить о том, что эссеистическая форма изложения информации

появилась как следствие принятия обществом идей Реформации с ее критическим отношением к средневековой схоластике, ритуальности, монополии церкви на философское осмысление и толкование Текстов. Пять доктрин протестантизма — «пять только» (*Quinque sola*) дали право людям на свою точку зрения, превратив безымянного комментатора в автора, наделенного индивидуальным, субъективным мнением. Вплоть до середины XVII века среди жанров «интеллектуального письма» преобладали трактаты и проповеди, и читатель по инерции ожидал и от сочинения М. Монтеня привычной ему строгости выполнения законов построения умозаключений, вследствие чего многие просвещенные люди, в частности Вольтер, упрекали автора «Опытов» в недостаточной логичности, неупорядоченности и хаотичности композиции произведения⁴.

Поскольку источником формирования жанра эссе в Европе оказалась проповедь, ее общественно-политическое назначение⁵ легло в основание эссеистики в качестве интенционной доминанты, в то время как схоластическая традиция стала источником формальных требований к оформлению аргументации авторского мнения.

В восточном эссе жанром-источником стали дневниковые записи, их социальная сторона ограничивается быто- и жизнеописанием важных исторических фигур, а также вопросами социализации автора. В связи с этим пути развития восточного и западного вариантов жанра оказываются различными.

В Европе становление эссе из единичного «опыта» в жанр — обретение им канона и его вариантов — оказывается связанным в первую очередь с появлением национальных вариантов воплощения данной манеры изложения информации.

Так, первое понимание природы жанра, связанное с «прозрачностью» смысла самого слова *essai*⁶ (опыт, проба), получило распространение во Франции, на родине самого основателя жанра М. Монтеня. Согласно этому пониманию, к эссе относятся все произведения, имеющие характер «проб», нравоучительных зарисовок личного характера, в которых поднимается вопрос о соот-

ношении внутренних категорий Я–VS–мир (или общество). В дальнейшем, благодаря эссеистике экзистенционалистов, данная проблематика была поднята до метафизических высот, вследствие чего эссе получило «пропуск» в область художественной литературы: к 1960–80-м гг. совершается эссеизация повести и новеллы, а затем и романа авторов различных стран (см, например, «Бунтующий человек» А. Камю, произведения Д. Пристли, Г. К. Честертон, «Страх и трепет» С. Киркегарда, трилогия Й. Бернебу и др.).

Второе понимание (вторая линия развития эссе) характерно для англоязычного мира, в котором понятие эссе, как переводное, обрело, благодаря Ф. Бэкону и его последователям, значение маленького по объему произведения, в котором позиция автора нова и интересна вследствие виртуозности владения логическими приемами, аргументирующими возможность отличного от общепризнанного взгляда на положение вещей. Именно так большинство исследователей характеризуют английское эссе, послужившее источником формирования публицистического варианта этого жанра.

То же значение, за вычетом обязательности новизны, преобладает и в американской теории жанра. Так, Р. Шулес и К. Клаус используют термин «эссе» для обозначения любой небеллетристической литературы небольшого объема.

В то же время в Германии во второй половине XIX века, в связи с распространением идей Фридриха Вильгельма Кристиана Карла Фердинанда фон Гумбольдта и его последователей, развивавших идеи философии лингвистики, одной из популярных областей рефлексии становится язык. К перечню традиционных тем эссеистики добавляется рефлексия о языке и национальном сознании. Появляются эссе австрийского декадента-символиста Гуго фон Гофмансталя о литературе и национальной культуре; феноменологические и сюрреалистические мотивы эссеистики французского экзистенционалиста Фрэнсиса Понжа; эссе предвестника постструктурализма Мориса Бланшо о «гуле» слов, свидетельствующем о бессилии языка и разрушении мира; затем культуролога Октавио Паса⁷; эссе

английских христианских мыслителей Гильберта Кийта Честертон, Джозефа Хилэра Бэллока и др.

Параллельно европейскому эссе, жанр получает распространение и за океаном, в США, где был подхвачен прежде всего представителями американского трансцендентализма, такими, как Ральф Уолдо Эмерсон, Генри Дэвид Торо, а затем Генри Брукс Адамс, Эдвард Пол Абби, Джон Хойер Апдайк, Видал Гор, Джулиан Патрик Барнс и другими известными журналистами и писателями, оказавшими влияние на развитие жанра⁸.

В испаноязычной литературе трактовка жанра эссе оказывается в зависимости то от французского, то от английского канона, вследствие чего трактуется неоднозначно, зачастую даже субъективно. Так, например, Ксавьер Виллаурутия именовал эссе результатом взаимодействия философии и публицистики⁹, а Альфонсо Рейес такой формой выражения мыслей, которая обеспечивает взаимодействие литературы с другими научными дисциплинами¹⁰. Однако, несмотря на разницу в объекте рефлексии, все варианты эссе, как это легко становится ощутимым при прочтении указанных работ, сохраняют свою связь с социальной проблематикой.

Крайне важным с точки зрения истории развития жанра является также преодоление им изначальной невозможности реализации в качестве отдельной самостоятельной единицы: и западный, и восточный варианты эссе исходно могли существовать в пространстве культуры лишь в формате сборников. Так, описывая японскую эссеистику X–XIII вв., В. Н. Горегляд замечает: «К эссеистическому жанру относят авторские собрания коротких новелл, описаний природы, рассуждений, кратких заметок по различным поводам, перечислений предметов, объединенных автором по одному какому-либо признаку, — без видимой системы в чередовании разнородных элементов»¹¹.

В настоящее время «сборниковый» способ бытия жанра, при котором смысл каждого отдельно взятого эссе расшифровывается лишь в контексте следования «фрагментов», сохраняется лишь в сфере художественного эссе. Например, книга польского эссеиста Чеслава Милоша

«Придорожная собачонка» содержит эссе разного объема, некоторые из которых не достигают и абзаца. Вывернутые из контекста книги (лишенные осязаемого присутствия живого автора «за кулисами» текста и контекста общей последовательности эссе в книге), они теряют свою значимость. То же самое можно сказать и о восточном эссе XX века (см., например, сборник эссе Рюносэ Акутагавы «Слова пигмея»).

Становление эссе как самостоятельной (самодостаточной) жанровой единицы привело, таким образом, к XIX веку к возникновению самого канона эссе, появлению его национальных вариантов, а затем к формированию устойчивых моделей его реализации.

Хронология дальнейшей трансформации жанра представляется разделенной на две «эпохи»: бытие до его «падения в массы» и бытие после появления СМИ.

Представляется возможным говорить о том, что к XVIII–XIX вв. в европейской эссеистике сформировались три основных модели эссе, во многом сохранивших свою зависимость от наличия национально-специфических вариантов трактовки эссе.

1. *Салонное эссе*, выполненное, как правило, в возвышенно-патетическом, романтическом стиле, поскольку автор писал свои размышления в альбом хозяйки дома, где он гостил¹².
2. *Научно-популярное эссе*¹³, совмещающее в себе логику научного стиля изложения и стилистику бытового общения.
3. *Художественное эссе*, близкое к автобиографическим записям воспоминаний ностальгического или назидательного характера¹⁴.

К началу XX века складывается четвертая модель — *академическое эссе*, служащее преимущественно для проверки уровня знаний и логичности хода рассуждений абитуриента или студента. К этому времени относится появление пособий по написанию такого рода эссе. Так, в 1900 году А. W. Ready, один из преподавателей Оксфордского Университета, готовивший студентов к сдаче письменного экзамена, сформулировал правила написания классического академического эссе в книге «Essays and Essay writing for public exa-

minations». В частности, в разделе «General rules» он советовал использовать только короткие предложения; писать просто, не рассчитывая на проницательность читателя; раскрывать основную мысль серьезно, с достоинством, но не читать наставлений; избегать юмора, поскольку академическое эссе — не место для легкомысленности, текст должен отдаленно напоминать деловой язык¹⁵.

В Китае первый вариант академического эссе стал известен в XV веке. Во время правления династии Мин эссе использовалось для проверки знания Четырех книг введения в конфуцианство и Пяти книг, написанных самим Конфуцием. Эссе представляло собой пояснение к фразе, написанной Конфуцием или одним из его учеников; наиболее удачные эссе были официально изданы в XVI веке в качестве образца для всех, кто поступает на государственную службу. Эссе имело жесткую структуру, состоящую из восьми частей, поэтому получило название «Восьминогое эссе»¹⁶. В настоящее время эта форма считается устаревшей, исчерпанной и не используется для проверки знаний.

И европейское, и китайское академическое эссе являются всего лишь проверочными работами и могут рассматриваться в качестве одной из моделей жанра лишь условно, поскольку нарушают основные сущностные характеристики жанра, такие как субъективность точки зрения, произвольность хода рефлексии и оформления текста.

Схожий вердикт представляется справедливым и для *официально-делового варианта эссе*, организованного, чаще всего, из трех блоков: Knowledge (K), skill (S), ability (A) — по форме KSAs; или из пяти блоков, ориентированных на описание качеств кандидата (креативность, гибкость, стратегическое мышление, лидерские качества, конфликтность, степень лояльности, политические предпочтения и пр.), связанных с умением работать в команде или группе.

Появление публицистического варианта эссе произошло на рубеже XIX–XX вв., когда форма эссе стала основной в философско-эстетической полемике романтиков¹⁷, чему способствовал также стремительный рост СМИ и появление такой категории, как «массовый читатель». Публицистика Т. Карлейля, эссеистика

У. Хэзлитта, также начавшего с написания трактатов, эссе Джозефа Аддисона и сэра Ричарда Стила в журналах «Tatler» и «Spectator» привели к появлению журнального, а затем и газетного эссе.

XX век с его ориентацией на массового читателя изменил облик трех изначальных моделей европейского эссе. Если в XVIII–XIX вв. принцип умеренной адаптации информации был ведущим для научно-популярного эссе, принцип ориентации на образность и другие черты индивидуально-авторского стиля — для художественного, а принцип имитации раскованной интеллектуальной беседы — для салонного (альбомного) эссе, то в XX веке все эти принципы вобрало в себя *публицистическое эссе*, которое сменило уходящее *салонное эссе*.

Можно предположить, что эссеистическое желание автора принять участие в общемировом решении социальных, экзистенциальных, этических и эстетических проблем бытия получило возможность реализоваться в полной мере только с возникновением СМИ и значительно усилилось с появлением интернет-ресурсов. В XX веке экспансия эссеистической манеры изложения информации привела к тому, что «эссе осознано себя в качестве эссеизма, в качестве некоей процессуальной целостности, ядром которой выступает то вечное и неизменное в человеке, что делает его существом духовным»¹⁸.

Как следствие этого, возникает вопрос о том, возможно ли отнести к «гибридным» жанрам, например, роман-эссе или повесть-эссе, или же смешение двух столь различных жанровых канонов не приводит к появлению нового жанра. С одной стороны, в случае эссеизации происходит трансформация жанровой интенции: от выявления общих законов существования общества и сознания автор приходит к намерению представить не претендующий на универсальность субъективный взгляд на положение вещей. С другой стороны, фабульно-темпоральная организация информации свидетельствует о том, что рефлексия не является композиционным стержнем произведения, в то время как в эссе весь инструментальный направлен на самого автора в его попытке определить свою позицию, познать самого себя.

В настоящее время исследователи все чаще говорят «о полной релятивизации категории жанров литературы наших дней в связи с тотальной релятивизацией норм и ценностей <...> в культуре»¹⁹, что осложняется также их интенсивным смешением в виртуальном пространстве, в котором децентрация и транспозиция любых структур — базовый принцип существования объектов²⁰.

Возможно, одним из вариантов решения вопроса может стать разграничение эссеизации по степени ее внедрения в канон. Эссеизацию жанров представляется возможным разделить на трансформирующую, которая становится причиной возникновения в коллективном сознании нового прототипа жанра; и вторичную, дополняющую, связанную с использованием автором эссеистической стратегии обработки информации, не нарушающей целостности канона другого жанра²¹.

За несколько веков эссе прошло путь от названия конкретного произведения к наименованию инварианта — узнаваемого образа жанра в сознании читателя. Несмотря на это, процесс поиска новых оснований и способов оформления авторской эссеистической рефлексии продолжается.

Всемирная глобализация привела к некоторому сближению восточного и западного вариантов эссе, особенно в публицистической его разновидности, однако объекты рефлексии и цели авторов остаются аксиологически разнонаправленными. В целом история становления жанра эссе в пространстве мировой культуры свидетельствует о том, что:

1) функционально эссе призвано фиксировать процесс развития самосознания человечества или конкретного человека (чаще всего автора), вследствие этого в основании жанра находятся функционально-смысловые типы речи «рассуждение» и «описание»; «повествование» используется лишь для иллюстрации или дополнительного доказательства авторской идеи;

2) генетически существовало два основных типа эссе: Западное и Восточное, однако к концу XX — началу XXI века наметились тенденции сближения двух линий развития жанра;

3) существует пять моделей эссе: публицистическое, художественное, научно-популярное, академическое и официально-деловое; последние два лишь формально относятся к этому жанру;

4) трансформирующая эссеизация завершилась формированием общего инварианта жанра и появлением его моделей; дополняющая эссеизация не затрагивает базовых характеристик других жанров и не приводит к появлению «смешанных» типов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Горегляд В. Н. Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. М., 1975.

² Дмитриевский А. Л. Жанр эссе: очерк теории жанра. Орел, 2006.

³ Там же. С. 9.

⁴ См.: Коган-Берштейн Ф. А. Мишель Монтень и его Опыты // Монтень М. Опыты, М., 1979. С. 359.

⁵ См.: Ученова В. В. От вековых корней. М., 1985.

⁶ Об истории слова эссе см.: Жолковский А. К. Эссе // Иностранная литература 2008, № 12.

⁷ См., например: Пас О. Четыре эссе о поэзии и обществе // Вопросы литературы. 1992. № 1. С. 234–256.

⁸ Подробнее см.: Walker H. The English essay and essayist. London, 1966.

⁹ «Producto equidistante del periodismo y del sistema filosofico» (Villaurutia X. Textos y pretextos // La casa de Espana en Mexico. 1940. P. 104).

¹⁰ «Una forma de expresión ancilar, es decir, que en él hay un intercambio de servicios entre la literatura y otras disciplinas del pensamiento escrito» (Reyes A. Prolgomenas a la teoria literaria. El colegio de Mexico. Mexico, 1944. P. 30).

¹¹ Горегляд В. Н. Указ. соч. С. 4.

¹² См., например: Diogenes A. Arrieta. Ensayos literarios. Caracas, 1883.

¹³ Философское, литературно-критическое и др. варианты см., например: Campillo C. T. Ensayo sobre las poetas provenzales de los siglos XII y XIII. Madrid, 1860.

¹⁴ Например: Miguel Luis Amunáteui. Ensayos biograficos. Santiago de Chile, 1804.

¹⁵ «Avoid levity. Treat your subject in a decorous spirit. Pay your subject the compliment of taking it seriously. On the other hand, do not moralise or preach sermons: a trick to which school-boys are addicted. Give your subject its proper weight; and write about it soberly and straight-forwardly in a business-like manner» (Ready A. W. Essays and Essay Writing for public examinations: London George Bell and sons. 1900. P. 9).

¹⁶ Об этом см.: Юен-Чанг Л. А. Программа Провинциальной Экспертизы в 1644–1795 гг. // Современные азиатские Исследования № 8 (3). Кембридж 1974. P. 391–396; Уилсон Т. А. Генеалогия Пути: Строительство и Использование конфуцианской Традиции в Последнем Имперском Китае. Стэнфорд.

¹⁷ Зацепин К. А. Эссе как коммуникативная форма: проблемы чтения (на материале современной эссеистики): Дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006. С. 30.

¹⁸ Дурова О. И. Норвежское эссе 1960–1990-х годов: поэтика, проблематика, гносеологические перспективы жанра: Дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2000. С. 6.

¹⁹ Хорольский В. В. Два рубежа веков: от синтеза к атрофии жанров // Жанровая теория на пороге тысячелетий: сб. тезисов и матер.: XI ежегодная междунар. конф. Российской ассоциации преподавателей английской литературы. М., 1999. С. 13–20. С. 13.

²⁰ См., например, о «смешанном» жанре travelogue (travelogue): Бондарева А. Литература скитаний // Октябрь. 2012. № 7.

²¹ Подобная дополняющая эссеизация в XXI веке проникает уже не только в прозу, но и в поэзию, в которой используется для создания эффекта изящной небрежности, незавершенности, искренности.

[хроника]

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ «НАЦИОНАЛЬНЫЕ КОДЫ В ЯЗЫКЕ И ЛИТЕРАТУРЕ. ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТОСФЕРЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ»

(Окончание. Начало на с. 17, 35)

казаны способы языковой презентации актуальных проблем в современной российской газете, экспрессивные возможности языковых средств, средства речевого воздействия.

Представленные на конференции доклады вызвали оживленную дискуссию, в которой принимали участие и молодые ученые — студенты, магистранты и аспиранты филологического факультета ННГУ.

Конференция объединила ученых разных направлений и научных сфер: лингвистов, литературоведов, журналистов, культурологов. В рамках исследования национальных кодов на обширном научном материале были получены новые результаты, новые сведения, касающиеся концептосферы русского языка. Многие доклады отразили межпредметные связи, что чрезвычайно актуально для современной науки. Интеграция ученых нашла отражение в тематике многих до-

кладов, связанных с проблемами межкультурной коммуникации, что способствовало активному обсуждению проблем межкультурного взаимодействия в условиях глобализации и мультикультурного общества. При подведении итогов конференции были охарактеризованы актуальные для современного социума направления научных исследований в области лингвистики, литературоведения, журналистики.

Организованный в Нижегородском государственном университете им. Н. И. Лобачевского научный форум послужит развитию межвузовских интеллектуальных связей и даст возможность определить потенциальные горизонты и глубину объединившей учёных проблемы, выработать единый методологический подход к её исследованию.

Л. И. Ручина, Т. А. Шарыпина, Л. В. Рацибурская,
ННГУ им. Н. И. Лобачевского

О. К. Слабыш

ЛЕКСЕМА ГОРЕТЬ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

OLEZIA K. SLABYSH

THE WORD TO BURN IN MODERN RUSSIAN LANGUAGE

Статья описывает значения лексики *гореть* по данным толковых словарей русского языка. Рассматриваются компоненты непроизводного значения глагола. Выделяются основные признаки значений, входящие в состав данных компонентов, а также выделяются дополнительные признаки, участвующие в формировании производных значений исследуемой лексики.

Ключевые слова: лексема *гореть*, непроизводное значение, компонент, признак.

The paper describes meanings of the word to burn according to Russian explanatory dictionaries. Kernel meaning components of this verb are examined. Main features of meanings, that form these components, are found, and additional features, that compose derivate meanings of the word to burn, are discovered.

Keywords: word to burn, kernel meaning, component, feature.

В рамках антропоцентрического направления в лингвистике язык рассматривается в его соотнесенности с человеческим мышлением. Предметом изучения становится слово как способ отражения окружающей действительности. Лингвисты определили, что человек представляет себе слово лишь в одном значении¹. Таким образом, при анализе многозначного слова становится необходимым выявить его главное значение, которое большинство исследователей называет содержательным ядром лексики (см. работы Дж. Лакоффа, А. Вежбицкой, Ю. Д. Апресяна, Ю. С. Степанова, М. В. Никитина, Н. Н. Болдырева и др.). Выделение подобного смыслового центра позволяет определить степень репрезентации слова в языке, а также проследить особенности его функционирования.

Под содержательным ядром мы будем понимать ряд взаимосвязанных смысловых признаков, которые формируют основное значение любой лексики². Данные смысловые элементы уникальны для каждой лексики, неделимы и не выводимы друг из друга³. Они определяют все другие значения лексики. Основное значение мы назовем непроизводным значением лексики, а новообразованные значения, в которых уникальные смысловые элементы или признаки частично проявляются, частично переосмысливаются, мы определим как производные значения этой лексики.

В данной статье попытаемся определить, какие смысловые элементы образуют содержательное ядро лексики *гореть*, проанализировать реализацию и переосмысление ядерного значения данной лексики в языке, а также выявить, какие дополнительные признаки получает значение данной лексики при переосмыслении в контекстах, отраженных в лексикографических источниках. В рамках заявленной темы представляется необходимым провести анализ дефиниций и иллюстративного материала в толковых словарях русского языка. Материалом исследования послужили значения лексики *гореть* и иллюстрирующие их примеры, зафиксированные в следующих толковых словарях: «Толковый словарь русского языка» С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой [1], «Новый толковый



**Олеся Константиновна
Слабыш**

Аспирант Национального
минерально-сырьевого
университета «Горный»
► olesia.slabysh@gmail.com

Научный руководитель:
д-р филол. наук,
проф. Д. А. Щукина

словарь» Т. Ф. Ефремовой [4] и «Большой толковый словарь русского языка» С. А. Кузнецова [3], «Словарь современного русского языка» (МАС) [8], «Большой академический словарь русского языка» (БАС 2) [1], а также «Русский толковый словарь» В. В. Лопатина и Л. Е. Лопатиной [5] и «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. В. Дмитриева [9]. Нашей целью является рассмотрение лексемы на синхроническом уровне, однако мы посчитали необходимым включить в наше исследование толковые словари, выпущенные более 50 лет назад: «Большой толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова [2], «Словарь современного русского литературного языка» (БАС 1) [7].

Анализ материалов толковых словарей позволил выявить семантическую структуру исследуемой лексемы, в которой присутствуют устойчивые элементы, формирующие содержательное ядро, а также изменяющиеся элементы, которые образуют производные значения лексемы *гореть*.

При описании исследуемой лексемы мы будем опираться на метод компонентного анализа, который предполагает разложение любого значения на отдельные минимальные компоненты, составляющие данное значение.

Рассматриваемые и анализируемые словари первым и основным значением выделяют значение «уничтожаться огнем, поддаваться действию огня» [1; 8; 6; 5; 9]. Таким образом, самыми главными компонентами, формирующими данное значение глагола *гореть*, являются признаки: **уничтожение и воздействие пламени**.

Другой компонент, выделяемый в значениях лексемы *гореть*, — это компонент **выделение света**, который возможно вычленил из значений, зафиксированных во всех анализируемых словарях: «Давать свет...» [8; 5], «излучать свет, светить/светиться» [1; 7; 3]; «Если лампа, фонарь, свеча горит, она излучает свет» [9]; «Светить, излучая яркий свет» [4]. Необходимо отметить, что, выделяя данный компонент, мы учитываем только те предметы, которые порождают живое пламя, дающее свет. Это подтверждается примерами, иллюстрирующими данное значение: свеча горит, горит огонь [3], примус горит (прибор для нагревания

и приготовления пищи на открытом огне, с насосом, подающим горючее (керосин) в горелку) [8]. В словарных статьях в качестве иллюстративного материала приведены цитаты из литературных текстов конца XIX — начала XX века, когда осветительные приборы (фонари, люстры) работали преимущественно с применением живого огня.

Следующий признак, который также является ключевым для образования ядерного значения глагола *гореть*, — это признак **выделение тепла**. Он выражен в следующих значениях: «Топиться» (т. е. обогревать помещение при помощи огня) [2; 8]; «Давать пламя, свет, тепло» [4]; «Если печка, камин и т. д. горит, излучает тепло за счет разведенного <...> огня» [9]; «Давать жар, тепло, топиться» [1].

Представляется возможным вычленил еще один компонент, который присутствует в толковых словарях либо в основном значении, либо указан в дополнительном значении, либо определяется в иллюстративном материале, приведенном в словарной статье. Так, в БАС [Там же] указан пример значения «излучать свет»: камин горит. В МАС [8] и БАС [7] данное значение выделено: «иметь в себе разведенный огонь...» [7; 3], «давать <...> пламя» [8], «поддаваться воздействию огня» [4] или «порождать и поддерживать собою пламя, постепенно уничтожаясь» [2; 7]. Во всех приведенных примерах легко вычленился компонент **выделение пламени**. Данный компонент обладает рядом признаков, которые реализуются и в значениях исследуемого глагола. Так, одним из основных признаков существительного «пламя» является цвет (желтый, оранжевый, красный или голубой). Пламя выделяет тепло (признак «тепло») и излучает свет (признак «свет»). Два признака из перечисленных выше, признаки «тепло» и «свет», являются ядерными и для глагола *гореть*. Третий, признак цвета, реализуется в значении через лексемы «огонь» и «пламя».

Таким образом, на основании проведенного анализа первых значений, приведенных в словарях, становится возможным сформулировать производное или ядерное значение лексемы *гореть*: *гореть* — процесс выделения пламени, в котором происходит разрушение предмета, а так-

же пламя дает тепло и свет. Данное определение включает в себя следующие компоненты:

- выделять тепло;
- выделять свет;
- производить пламя желтого, оранжевого, красного или голубого цвета;
- уничтожать или разрушать предмет под воздействием пламени.

Остальные значения являются производными, так как они, будучи мотивированными ядерными признаками, получают посредством метафор и метонимических переносов дополнительные компоненты, отсутствующие в ядерном значении. Далее мы рассмотрим все представленные в словарных статьях производные значения исследуемой лексики и проследим, как реализуются в них выделенные нами компоненты.

Первым компонентом, который реализуется в производном значении, является компонент **свет**. Он реализуется в значениях лексики *гореть*, описывающих предметы, излучающие электрический свет или являющиеся источником света, не продуцируемого пламенем. Здесь происходит исключение признаков непроизводного значения (выделять свет от пламени) до одного «выделять свет», например: *лампа горит, фонарь горит, звезда горит*. Во фразах *камин горит, свет горит в окнах* ведущим признаком значения лексики *гореть* также является признак свечения, в то же время имеет место метонимический перенос «часть-целое»: горит не весь камин, а дрова в нем, светится не окно, а свеча/лампа в доме. Значение лексики *гореть* приобретает дополнительный признак «работа электричества» и во фразе *свет не горит* [1; 7]. Здесь говорится о неработающем приборе для освещения.

Признак «яркий блеск», также выделяемый в компоненте **свет**, реализуется в значениях «сверкать ярким блеском, отражать свет» [8]. Так, во фразе *крест горел на колокольне... отражая заходящее солнце* [1] блеск золоченого креста сравнивается с блеском пламени. Данный признак проявляется и во фразах *глаза загорелись (от возбуждения), глаза горят (от болезни)* [1; 6; 7]. Глаза отражают эмоции, которые испытывает человек. В таком случае характерны физиологические изменения, видимые говорящему: расширяется зрачок, увлажняется глазное яблоко, влажная пленка,

отражая свет, начинает блестеть. При некоторых физических состояниях, например при состоянии болезни, глаза также увлажняются и блестят. Этот блеск говорящий ассоциирует с отблесками горящего пламени.

Признак «яркость», замещающий признаки «свечение», «блеск», реализуется в значении *гореть* как «выделяться окраской, цветом; быть заметным» [6; 1; 7]. Здесь говорится о предметах, на которые человек обращает внимание из-за яркого цвета или раскраски: *На шинелях солдат горели красные банты* [1] — красный бант является ярким элементом, поэтому он привлекает внимание.

Следующий компонент, который формирует значения глагола *гореть*, — компонент **уничтожение**. Он реализуется посредством признаков «уничтожаться», «разрушаться».

Признак непроизводного значения лексики *гореть* «уничтожаться» реализуется во фразеологизме *гори оно все синим пламенем*. Данная фраза употребляется при выражении недовольства или безразличия по отношению к предмету разговора. Значение лексики «гори» усилено значением словосочетания «синее пламя»: синий цвет пламени имеет высокое давление, является самым горячим. Такое пламя быстро разрушает горящий предмет. Можно сделать вывод о том, что тот, кто произносит данную фразу, не только безразличен к происходящему, но и максимально старается подчеркнуть свое недовольство предметом речи.

Переосмысление данного компонента происходит у исследуемой лексики и в значении «поджечь, пригорать» [1–9]. Здесь на первое место выходит признак «порча предмета». Так, во фразе *пирог горит* не описывается уничтожение предмета (пирога) под прямым воздействием пламени. При воздействии жара от пламени и нагревании посуды, пирог начинает чернеть, появляется специфический запах.

Выделение значения на основе компонента **уничтожение** с формирующим признаком «порча» происходит при описании изменений предметов: *платье на мальчике горит* (описание рвущейся, изнашивающейся одежды), *сбруя горела на лошадах* (описание изнашивающейся вследствие активного использования сбруи) [1; 7; 4; 3; 6].

К этой же группе примыкают значения глагола *гореть* «перегнивать, разрушаться под дей-

ствием химического процесса», например: *сено горит в копнах* [8], *мука сгорела* [7], и «тлеть от развивающегося жара вследствие трения...»: *колесо в телеге горит...* [Там же].

В выражении *сгореть на работе* [6; 1] глагол *гореть* также осмысливается как разрушение. Примечательно, что в данной фразе употреблен совершенный вид данного глагола в функции «результат действия». Так говорящий пытается подчеркнуть, какие усилия он приложил к выполнению работы, какую усталость он чувствует после ее выполнения.

Глагол *гореть* переосмыслен в значениях «пропадать», «не использоваться» (*путевка горит, деньги горят*) [1; 6]. Данные значения обусловлены двумя признаками: «уничтожение» — признак, определяющий одноименный компонент, и «интенсивность» — признак, формирующий данное значение. Последний получает в данном значении негативную коннотацию и мотивирует появление в языке других, близких к данному, значений, таких, как «терпеть неудачу» и «быть под угрозой срыва». Необходимо отметить выражение *горящая путевка* [Там же], которое в современном языке имеет два противоположных друг другу значения. С одной стороны, так описывается путевка, срок реализации которой подходит к концу. С другой стороны, в современном русском языке данное выражение обозначает «дешевую путевку» и имеет позитивную коннотацию.

Следующий компонент, **выделение тепла**, проявляется в выражениях, где посредством лексемы *гореть* описаны физические ощущения человека при болезни или испытании сильных чувств. Так, во фразах *щеки горят, уши горят* ведущими признаками, определяющими значение лексемы, *гореть* являются признаки «тепло», «наличие красного цвета». В языке фиксируется особенность человека, когда при волнении из-за прилива крови щеки начинают краснеть и становятся горячими. Выражение *щеки горят от волнения* [6] приобретает дополнительный признак «испытывать сильные чувства, эмоции», мотивированный лексемой «волнение».

В значении «быть охваченным каким-либо сильным чувством» происходит замена первичных признаков непроизводного значения исследуемого глагола на признак «эмоциональность»,

когда лексема используется при описании эмоций, называемых абстрактными существительными (ненависть, жадность, любовь и т. д.) Здесь посредством данного признака реализуется компонент **выделение пламени**: сильные эмоции сравниваются с интенсивным пламенем, поглощающим горящий предмет. Данный признак становится ведущим во фразах с мотивирующими значение словами, которые называют негативные эмоции или чувство сильной влюбленности или страсти *гореть злобой, гореть яростью, глаза горели ненавистью, в груди горит любовь* [1; 6; 3].

В примере, приведенном в БАС 2, *...На друга милого глядит, Вздыхает, сердится, горит...*, как и в предыдущих фразах, нет прямых указаний на физические ощущения, испытываемые при сильных эмоциях (краснота, повышение температуры). Возможно, в данном контексте метафора реализует еще один дополнительный признак «интенсивность» (герой испытывает *сильные* эмоции). Признак «интенсивность» мотивирует также значение лексемы «самозабвенно отдаваться какому-либо делу», например: *гореть на работе* — работать, отдавая все физические и эмоциональные силы; *гореть работой* — жить интересами, связанными только с работой, быть полностью погруженным в работу; *гореть в руках* — исполнять работу быстро и хорошо (здесь данный признак приобретает позитивную коннотацию) [1; 5; 6].

Представляется важным выделить те выражения с лексемой *гореть*, где полностью отсутствуют компоненты непроизводного значения, так как происходит их полное переосмысление. Необходимо также отметить, что полное переосмысление глагол получает в первую очередь во фразеологических и паремических выражениях. Во фразеологических единицах и некоторых паремиях значение лексемы попадает под влияние общей структуры фразы. Вследствие этого значение лексем теряется либо полностью переосмысливается, получая признаки, которые затем участвуют в формировании новых производных значений этой лексемы.

Так, в разговорной фразе *гореть на чем-либо* [1], которая обозначает «обнаружить себя», данное значение мотивировано лишь одним признаком «появиться, обнаружиться». Указанный признак проявляется также во фразеологизме

на воре и шапка горит [8; 1; 7], фиксирующем факты, которые человек хочет скрыть.

В разговорной фразе *горит тебе* [1; 3] признак «скорость» заменяет все признаки производного значения глагола *гореть*. Данная фраза употребляется как выражение недовольства при чьей-либо спешке в выполнении какого-либо дела. Этот признак также мотивирует значение лексемы *гореть* во фразеологизме *земля горит под ногами*, который зафиксирован во всех анализируемых словарях. Данный фразеологизм обладает двумя значениями: «о том, кто вынужден опасаться всего из-за враждебности окружения» [1] и «о стремительно бегущем человеке» [8], но в данном контексте значение расширяется, к основному признаку добавляется признак «опасность».

Значение лексемы *гореть* как «водить в игре горелки» [2] не мотивировано ни одним из вышеуказанных признаков. Свое название игра получила от фразы, которую произносят во время игры: «Гори-гори ясно, чтобы не погасло!» Необходимо отметить, что в некоторых словарях данное значение трактуется иначе: «отбывать очередь в игре горелки» [8].

Анализ лексемы *гореть* позволил определить ее производное значение и выделить в нем следующие компоненты:

- выделять свет;
- выделять тепло;
- выделять пламя;
- обладать определенным цветом;
- разрушать, уничтожать.

Данные компоненты проявляются при описании горящих предметов, процессов разрушения, уничтожения при горении, свечения или предметов, изменяющихся под воздействием огня.

При описании физических чувств человека или его отношения к произносимой/слышимой информации, компоненты производного значения проявляются частично и получают дополнительные признаки. В таком случае значение формируется одним или двумя дополнительными признаками. Данные признаки выведены из общего значения фраз и сформулированы следующим образом:

- инициировать опасность;
- появляться, возникать;
- исчезать;
- проявлять активность;

- проявлять эмоциональность;
- блестять;
- быть ярким;
- быть дешевым.

Выявленные признаки включены в значения, в которых лексема *гореть* имеет как позитивную, так и негативную коннотацию. Так, большинство негативных коннотаций связаны с признаками «эмоциональность» и «интенсивность» при описании сильных эмоций, а также с признаком «опасность». Признаки яркости и дешевизны проявляются только в значениях с положительной коннотацией при условии полного переосмысления ядерных компонентов «уничтожения → дешевизна» или «свет → яркость, блеск». Также необходимо отметить, что некоторые дополнительные признаки полностью замещают признаки производного значения. Такие замещения характерны для паремий, фразеологизмов и устойчивых выражений, где смысл обусловлен не отдельной лексемой, а общей структурой выражения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Скребцова Т. Г. Когнитивная лингвистика. Курс лекций. СПб., 2011. С. 25.

² Вежбицка А. Язык. Культура. Познание. М., 1996. С. 296; Апресян Ю. Д. Избр. тр. Т. 1. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М., 1995. С. 386.

³ Песина С. А. Слово в когнитивном аспекте: монография. М., 2011. С. 89.

СЛОВАРИ

1. Большой академический словарь русского языка / Гл. ред. К. С. Горбачевич, А. С. Герд; ред. Л. И. Балахонova, Л. Е. Кругликова, Н. В. Соловьев [и др.]. М.; СПб., 2005–2013. — Т. 4 (Г–День).

2. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 2004. С. 203.

3. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 1998.

4. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М., 2000. Т. 1. А–О.

5. Лопатин В. В., Лопатина Л. Е. Русский толковый словарь. М., 2000.

6. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1997.

7. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т./ Под ред. В. И. Чернышева. М.; Л., 1950–1965.

8. Словарь современного русского языка: В 4 т./ Под. ред. А. П. Евгеньевой. М., 1981–1984.

9. Толковый словарь русского языка: Ок. 7000 словар. ст.: Выше 35 000 значений: Более 70 000 иллюстрат. примеров / Под ред. Д. В. Дмитриева. М., 2003.

Т. Е. Владимирова

КОНЦЕПТ «БРАТ» КАК АРХЕТИП РУССКОГО ЯЗЫКОВОГО БЫТИЯ

TATIANA E. VLADIMIROVA

THE CONCEPT "BROTHER" AS AN ARCHETYPE OF RUSSIAN LANGUAGE BEING

Настоящая статья посвящена рассмотрению древнейших терминов родства с целью изучения этноспецифических особенностей русского языкового сознания. В центре внимания концепт «брат», вызывающий определенные трудности в межкультурном общении. Особое внимание уделяется изменениям семантики начальной индоевропейской формы вплоть до ее функционирования в речи современных носителей языка.

Ключевые слова: термин родства, сознание, бытие, межкультурная коммуникация.

This article refers to the most ancient stratum of the Russian language picture of the word: the terms of relationship in order to discover ethno-specific peculiarity of Russian language mentality. This article focuses mainly on the concept "brother", causing some difficulties in intercultural communication. Particular attention is paid to changes in the semantics of the initial Indo-European form up to its functioning in modern speech of native speakers.

Keywords: term of relationship, mentality, being, intercultural communication.



**Татьяна Евгеньевна
Владимирова**

Доктор филологических наук, профессор кафедры культурологии Института русского языка и культуры Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, профессор кафедры русского языка и межкультурной коммуникации факультета гуманитарных и социальных наук Российского университета дружбы народов
 ► yusvlad@rambler.ru

Язык — хранитель исторической памяти и своеобразная «лента жизни» наших предшественников и современников. Поэтому изучение слова позволяет восстановить звенья единой цепи, связывающей нас с историческими корнями. В этом отношении особый исследовательский интерес представляют древнейшие термины родства. Войдя во все языки индоевропейского ареала, они раскрывают смысложизненные представления и модус бытия национальных языковых личностей, сформировавшихся на этой основе. Вместе с тем термины родства могут вызывать определенные трудности при переводе и в межкультурном общении.

Рассмотрим русское слово *брат*, которое представляет собой результат преобразования индоевропейской формы **bhrāter* в общеславянскую (*bratrŭ*), а затем в древнерусскую (*братръ*). Но индоевропейский термин не имел отношения к кровному родству. Так называли братство, которое объединяло лиц мужского пола не по крови, а в силу мистического родства: при полигамных отношениях установить кровное родство было невозможно. Архаичное «религиозно-мифологическое сознание» (Г. Г. Шпет)¹ строилось на культе матери-прародительницы и наделяло женщину, по аналогии с Землей, способностью к произвольному зачатию и рождению потомства [19: 20]. Позднее на этой же основе возник греческий термин *φρατρία* (*phrātra*), т. е. братство потомков одного отца (*patēr*), который не обязательно был их родителем [2: 149]. Это позволяет рассматривать сему 'братство' как отражение сакральной доминанты, которая регулировала жизнь рода, подчиняя себе бытийную и рефлексивную составляющие сознания [7: 111].

Что же касается русского наименования *сестра*, то оно восходит к индоевропейскому понятию **swesor* ‘представительница женского пола по отношению к лицам другого пола, входящая в большую семью’. Согласно О. Н. Трубачеву, древний индоевропейский термин служил «обозначением женщин одного брачного класса, связанных, с одной стороны, определенными кровными узами и, с другой стороны, имевших право брачного сожителства с мужчинами соответствующего мужского брачного класса» [19: 66]. Таким образом, объективированный в словах **bhrāter* / **swesor* способ бытия отражает целостное мировосприятие, в котором отчетливо просматриваются сакральная (мировоззренческая), бытийная (экзистенциальная) и рефлексивная (регулирующая жизнь рода) составляющие сознания.

Установление связи между зачатием и рождением закономерно привело к выделению единокровных братьев и сестер. Так, например, в греческом языке для называния кровного родства, соединяющего брата и сестру, использовались слова *adelphós* / *adelpa* ‘вышедший — вышедшая из одного чрева’. В этом же значении употреблялось также прилагательное *homogástrios* / *homogástria* ‘единоутробный / единоутробная’ и специальное выражение *homo-pátrios*, *homo-métrios* ‘от одного и того же отца, от одной и той же матери’ [2: 150]. Возросшая значимость рефлексивной (рациональной) составляющей сознания сопровождалась постепенным затуханием сакральной коннотации унаследованных терминов родства. А в новых понятиях она не была акцентирована.

Развивавшееся брачное и наследственное законодательство также требовало выделения степени кровного родства. В результате латинский термин *frāter* ‘брат’ для обозначения ‘брата по роду’, или ‘брата по крови’, был преобразован в словосочетание *frāter germanus*. Так в язык вошло понятие *germanus* ‘единокровный брат’. А в иберо-романских языках для называния ‘брата и сестры по крови’ стали употребляться производные от него термины: в испанском *hermano* / *hermana*, а в португальском *irmão* / *irmã*. Аналогичным образом описательное наименование *frāter patruelis* ‘двоюродный брат’ было элиминировано

и для обозначения данной степени кровной связи в дальнейшем использовалось лишь прилагательное *patruelis*. Наряду с лексико-семантическим способом образования (*frāter germanus* → *germanus*), новые термины в этих языках формировались также морфологически, например сложением основ (*homo-pátrios*, *homo-métrios*) [Там же: 154]. Таким образом, Римская законодательная система заложила основу для детализирующей языковой концептуализации родства в западноевропейском лингвокультурном пространстве. Но появление новых терминов было вызвано не только развитием правовой системы. Старые термины имели конфессиональную коннотацию и использовались, следуя традиции общения первых христиан, в качестве обращения к священнослужителям и исповедникам веры.

Что же касается древнерусского лексико-семантического поля родства, то в нем сохранялись исконные термины, а следовательно, и заложенная в них сакральная сущность. Позднее, с Крещением Руси, они постепенно впитали в себя православные «приращения» смысла и стали неотъемлемой частью повседневного общения носителей языка. Потребность в уточнении степени родства в конечном итоге привела к утверждению аналитического способа образования новых понятий: ключевой термин уточнялся определением (например, *родной*, *кровный*, *двоюродный*, *сводный*, *названный брат*). В принятии данного принципа «языкового овнешнения» (Е. Ф. Тарасов) [18: 24–32] нашла отражение тенденция целостной языковой концептуализации мира и бытия. Поэтому родственные отношения объективировались исходя из базового понятия, укорененного в сознании носителей языка. Кроме того, подобный подход был органичен древнерусской «семейно-родовой общине» (Г. В. Вернадский) и принятому укладу, в котором тесно переплетались собственно родственные и «свойские» отношения. В подтверждение приведем наименования кровного и социального («свойского») родства в русском (1), английском (2) и французском (3) языках:

1) *родной брат*, *кровный брат*, *единоутробный брат*, *двоюродный брат*, *троюродный брат*, *сводный брат*, *названный брат*;

2) Brother, blood brother, half-brother, cousin, second cousin, step-brother, called brother;

3) Frère, frère de sang, frère utérin, cousin, petit cousin, demi-frère, appelé frère².

Высказанные соображения имеют, как нам кажется, и более общий характер. В принципах объективации родства в русском и западноевропейских языках проявились различные культуры: коллективистическая с унаследованными сакрализованными представлениями о соучастном бытии и индивидуалистическая с возрастающей ролью рефлексивного (рационального) начала, востребованного законодательной и правовой системой. В этом контексте отметим также своеобразие сформировавшихся ментальных стереотипов в понимании правды и истины. Так *правда* в русском умозрении проистекает от *правого*, т. е. *праведного* 'знающего правду', а *истина* понимается как то, что есть и поддается познанию. Поэтому высшей ценностью является *правда*, которая от Бога («дар благостыни» — В. И. Даль), а не *истина* («достояния разума человека» — В. И. Даль). Примечательна и пословица *Истина от земли, а правда с небес*, восходящая к Псалтыри: *Истина возникнет из земли, и правда приткнется к небес* (Пс. 84, 12).

В Древней Руси, кроме братьев по крови, монашеской братии и крестного братства, различали также княжеское братство. Оформившись в X–XI вв., эта «дружина-братство» представляла собой княжью воинскую семью во главе с князем-отцом, поэтому входившие в нее молодые люди считались между собой братьями. Обращает на себя внимание и тот факт, что этимологически слово *друг* имело значение 'спутник, товарищ на войне'. Более того, как показали исследования, «оказываются отдаленно родственными слова *Русь* и *друг*, *друзья*, *дружина* в самом русском языке» [17: 155].

Братское единство искони скрепляло воинский дух русской рати на поле брани. В качестве иллюстрации сошлемся на обращения из «Слова о полку Игореве»: *Не льпо ли ны бяшетъ, братие, начяти старыми словесы трудныхъ повѣстий о пълку Игореве...; Почнемъ же, братие, повѣсть сию от стараго Владимирера...; Братие и дружи-*

но! Луце жъ бы потяту быти, неже полонену быти, а всядемъ, братие, на свои бързые комони да позрим синего Дону и др. [16] и слова Дмитрия Донского перед Куликовской битвой: Братья! умрем за отечество. Слово мое, да будет дѣлом! Бог нам прибѣжище и сила [12: 73] Таким образом, в древнерусском собирательном слове *братия* / *братья* обнаруживается, с одной стороны, связь с традициями греческой фратрии, восходящей к индоевропейским представлениям о братстве (**bhrāter*). А с другой — с принятым Православием, в русле которого протекало формирование русского языка как национального (см.: [6: 59]).

И здесь перед исследователем возникает вопрос: характерен ли образ братского единства, «овнешненный» в слове *братия* / *братья*, для других западноевропейских языков? В поисках ответа обратимся к выдающемуся памятнику французской средневековой литературы «Песнь о Роланде» [13], которую объединяет со «Словом о полку Игореве» не только жанровая общность: оба шедевра мировой литературы отражают умозрение, присущее «религиозно-мифологическому» и «художественно-героическому сознанию» (Г. Г. Шпет).

Прежде всего, отметим тот факт, что в «Слове» обращения *братие*, *братие* и *дружина*, *дружина*, *князи* и *дружина*, в совокупности встречающиеся 9 раз, создают атмосферу единения и соучастного бытия. Что же касается французского текста «Песни о Роланде» [21], то в нем нет обобщающего понятия *братия*, соотносимого с греческой фратрией, индоевропейским братством или древнерусской дружиной. В контекстах, где они могли бы возникнуть, употребляются такие слова, как *seigneurs*, *barons*, *seigneurs barons*, *seigneurs Francais*, *barons Francais*, *chevaliers*, *amis*, *armée*, которым в русском переводе Ю. Корнеева соответствуют *сеньоры*, *бароны*, *сеньоры* и *бароны*, *французы*, *рыцари*, *друзья*, *дружина* / *войско*. Таким образом, характер обращений в рассматриваемых героических сказаниях свидетельствует о различных модусах бытия, а следовательно, и о своеобразии стоящих за ними смысложизненных доминант. В «Песне о Роланде» акцентируется личная преданность рыцарей королю Карлу,

а в «Слове о полку Игореве» — идея соучастного бытия и единства ради земли Руськой.

По мере укоренения в обыденной жизни православных канонов бытия начинается расцвет собственно русской национальной культуры (XIV–XV вв.), который Д. С. Лихачев назвал Предвозрождением [10], а Л. А. Черная — культурой «Души» [20]. Действительно, в этот период исследователи отмечают существенное «смягчение нравов», осознание ценности человеческой жизни, «личных чувствований», дружеских отношений и крепких семейных устоев. Основной чертой древнерусской литературы становится примат духовного начала над материальным, а ее главной темой — «смысл человеческой жизни» [11: 56]. Смутное время обнаружит смещение в пользу иных, мирских, ценностей, но сложившиеся представления о дружеских и братских отношениях останутся неизменными.

Отмеченная тенденция сохранялась с ростом уровня образования и развитием «научно-технического», «культурно-исторического» и «культурно-философского» (Г. Г. Шпет) сознания. В этом отношении показательна вторая из дефиниций слова *брат* в «Толковом словаре живого великорусского языка». Так, В. И. Даль отмечает, что обращение *брат* используется в монашестве, в простонародном общении, а также в речи к равному или занимающему более низкое положение и что в этом значении оно может принимать «все оттенки ласки, приязни, снисхождения и гордого самовозвышения» [5: 124]. В качестве примера сошлемся на фрагменты из романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: *Эх, братец! на все есть манера; многое не говорится, а отгадывается...; Ну, брат Грушницкий, жаль, что промахнулся! — сказал капитан; Дурак же ты, братец, — сказал он, — пошлый дурак!..; Кого ты, братец, ищешь? Знаю, братец, знаю без тебя! — сказал штабс-капитан; Экой ты, братец!..; Здесь, брат, нечисто, люди недобрые!..* и др. Примечательны также обращения, за которыми стоит и сам поэт, и раненный в бою капитан, и ироничный солдат перед боем: *Наедине с тобою, брат, хотел бы я побыть* («Завещание»); *Спасите, братцы, Тащат в горы. Пойдите —*

ранен генерал... («Валерик»); Брат, слушай песню непогоды: Она дика как песнь свободы («Поле Бородина») и, наконец, хрестоматийное: *Забил заряд я в пушку туго И думал: угощу я друга! Поймай-ка, брат мусью!* («Бородино»).

Семантическая близость слов *брат* / *братья* и *друг* / *друзья* отчетливо просматривается в пословицах, которые высоко оценивают братские и дружеские отношения, предостерегая от их нарушения: *Доброе братство милее богатства; Братская любовь лучше каменных стен; Нет друга супротив родного брата; Без друга — сирота, с другом — семьянин; Без друга жить — самому себе постылым быть; Без друга в жизни туго; Другу дружи, другому не вреди (недруга не губи); Всяк сам себе и друг, и недруг; Рад другу, да не как себе; Свой своему поневоле брат; Этого братца (собрата) и в ступе пестом не утолчешь; Брат он мой, а ум у него свой; Брат — брат, сват — сват, а денежки не родня; Брат не брат, а в голах не лезь; Брат на брата — хуже супостата* и др. [4]. Таким образом, в языковом, изначально дихотомичном (сакральное — мирское), сознании впоследствии были «овнешнены», наряду с возвышенными, идеальными образами, сугубо житейские, прагматичные, с оттенком уничижительной иронии. Тем не менее рассматриваемый термин родства в функции обращения оставался типичным для русского повседневного общения³.

Данная особенность сохранялась и в советское время со свойственным ему «идеологическим или фантомным сознанием» (В. П. Зинченко) [7: 80]. В подтверждение приведем следующие отрывки из произведений В. М. Шукшина, в которых термины родства использованы по отношению к лицам, не имеющим кровной связи с говорящим: *Не пропадем, отец; Дошло, батя. Шутить мне сейчас что-то не хочется («Охота жить»); Выпьешь, батя? — предложил парень. <...> Годы... Мое дело к вечеру, сынок («Случай в ресторане»); Гляжу стоит бабка... ну, лет так восемьдесят — восемьдесят пять. Подняла руку, я остановился. «До Красного, сынок» («Чудик»); Э-э, тухлое твоё дело, сынок, — не умеешь радоваться; Мне хорошо, мать, — сказал Егор; Ну, мать!.. Ты даешь! («Калина красная»); Здравствуй, бабуш-*

ка! — поприветствовал ее инженер («Упорный»); Здравствуйте, *дедушка!* Старик кивнул головой («Солнце, старик и девушка») и др.

Но существенно более частотным является обращение *брат*, а также производные от него: Ну, это я, *брат*, не знаю — чего радоваться, — заговорил Егор; Ну, *братцы*, не понимаю вас. Чего вы такие кислые-то все? — изумился Егор; За мной, *братики!*; *Братья и сестры*, — проникновенно сказал он, — у меня только что от нежности содрогнулась душа («Калина красная»); Жизнь — это, *брат*, тоже школа, только лучше; Что, *братцы*, носы повесили? — спросил Пашка; *Братцы!* — заорал он («Живет такой парень»); Он пояснил так: — А я буду бегать вокруг вас и умолять: «*Братцы*, может, не надо? *Братцы*, может, она одумается?» («Энергичные люди»); Что, *брат*, доигрался? («Думы»), Вот, *брат*, какое дело... — Один проводник, очень расстроенный, присел на краешек дивана («Печки-лавочки»); Что, *брат*, доигрался? («Думы»); Э-э, *братец*, да ты сам безграмотный («Кукушкины слезки»); *Братцы*, кто-то один из вас меня предал («Воскресная тоска»); Так, *братики!*.. — Он коротко и невесело хохотнул («Капроновая елочка») и др. В этой связи следует отметить, что в словарях современного русского языка подобное употребление терминов родства и их производных сопровождается соответствующей пометой: *просторечное, разговорное, фамильярно-доброжелательное, дружеское* и др.

В подтверждение типичности данного обращения в разговорной речи приведем реплики из фильма Э. В. Брагинского и Э. А. Рязанова «Берегись автомобиля»: Попался, *брат!* — торжественно произнес инспектор; Э, нет, *брат*, — улыбнулся Юрий Иванович. — Я уже убедился, как отвечаешь на доброту. Обращает на себя внимание и застольное общение, в котором принимают участие три лица женского и лишь одно мужского пола из фильма «Ирония судьбы, или С легким паром», Ой, *братцы*, господа, хорошо-то как! — выдохнула Валя. — Валентина, пошли, а то наши мужья замерзнут! — вспомнила про мужей Татьяна. — Надя, Инполит, будьте счастливы! Примечательно и обращение к мно-

гомиллионной телеаудитории писателя Федора Абрамова *братцы мои*, которое воспринимается вполне естественно, поскольку оно опирается на унаследованные ментальные стереотипы русского языкового бытия [1: 91].

Яркой иллюстрацией данной особенности русской речевой культуры является песенное наследие Б. Окуджавы: А мы с тобой, *брат*, из пехоты, А летом лучше, чем зимой... («Бери шинель, пошли домой»); От Курска и Орла война нас довела до самых вражеских ворот — такие, *брат*, дела («Мы за ценой не постоим»); Давай, *брат*, отрешимся, Давай, *брат*, воспарим <...> Чего не потеряешь — того, *брат*, не найдешь («Песенка о дальней дороге»); Спице себе, *братцы*, всё придет опять. Новые родятся командиры <...> Спице себе, *братцы*, всё вернется вновь, Всё должно в природе повториться («Старинная солдатская песня»); Вот скоро дом она покинет, Вот скоро вспыхнет всё кругом, Но комсомольская богиня... Ах это, *братцы*, о другом! («Песенка о комсомольской богине») и др.

Таким образом, привнося в общение черты внутрисемейного речевого поведения, термины родства восстанавливают в сознании носителей языка «память культуры» о доброжелательных отношениях и соучастном бытии. В этой связи позволим себе высказать следующее предположение: концепт «брат» как архетип русского языкового бытия является неотъемлемой частью «принципа, объемлющего язык изнутри, придающего всему изначальный импульс» [3: 227].

И здесь перед нами встает вопрос: Характерны ли обращения *брат* / *братья* для речевого поведения носителей других индоевропейских языков? В поисках ответа рассмотрим переводы авторского обращения *братцы!* в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина: Ах, *братцы!* Как я был доволен, Когда церковей и колоколен, Садов, чертогов полукруг Открылся предо мною вдруг!

Дословный перевод данного обращения присутствует в переводах пушкинских строф на белорусский: *Браткі мае!* як хваляваўся Я кожны раз... (Минск, 1993), македонский: Ах, *браќа!* Срекен бев што она со својите цркви... (Скопье, 1986), польский: *Już nie pytałem, bracia, o nic, Ledwień ze skóry*

nie wyskoczy! (Варшава, 1952) и чешский: *Ach, braši, jak v tu panorámi, všech sadů, zamků, zvoníc, chrámů...* (Прага, 1935) языки. Что же касается болгарских текстов романа, то при переводе данного обращения используется также лексема *другари* 'друзья'. Сравните: О, **братя!** Как бях благодарен, когато черкви и звънарни...; Ахъ, **братя**, колко бяхъ доволенъ, кога видехъ под свода воленъ ония църкви... (София, 1937) и Как бях щастлив и аз, **другари**, когато тия църкви стари... (София, 1946). Перевод *друзі* 'друзья' характерен и для украинского текста: Ах, **друзі!** С радістю якою Побачив я перед собою.... Вместе с тем следует отметить, что в переводах пушкинского романа в стихах на словацкий (Братислава, 1942 и 1973), сербо-хорватский (Белград, 1967 и 1979), словенский (Любляна, 1962) и чешский (Прага, 1966 и 1975) языки данное обращение отсутствует вовсе.

В имеющихся в нашем распоряжении переводах на английский язык присутствуют два варианта дословной интерпретации пушкинского обращения 1) с помощью устаревшей формы *brethren* 'собратья', 'братия': *Ah, brethren, what contentment filled me When that swift revelation thrilled me Of church...* (Лондон, 1946) и 2) современной *brothers* 'братья': *My brothers, how I loved to see That semicircle suddenly Unroll of churches...* (Беркли, 1937). Но есть и другой перевод, который воспринимается носителями языка как более естественный в данном контексте и он также представлен двумя вариантами: 1) общелитературным: *How great my joy, my friends, to see The churches with their belfries* (Йеллоу Спрингс, 1964); *Friends, how my heart would leap with pleasure...* (Лондон, 1977) и 2) разговорным: *Ah, chums, how pleased I was when of the churches...* (Пристон, 1975).

Что же касается французских интерпретаций пушкинского романа в стихах, то дословный перевод мы находим в издании прошлого века: *Ah! frères! combien j'étais heureux lorsque j'apercevais devant moi les églises...* (Париж, 1868) и в сравнительно недавнем переводе: *Ô frères comme j'ai été content, Quand des églises, des monuments...* (Париж, 1990), хотя общепринятым в данном контексте является обращение *amis* 'друзья'. Вместе с тем существует перевод, где данное обращение исклю-

чено как неорганичное для французского читателя: *Moscou, reine des métropoles, Puis-je revoir tes coupoles...* (Лозанна, 1981). По всей вероятности, этими же соображениями руководствовались переводчики на датский (1970) и шведский (1918, Стокгольм) языки, исключив пушкинское обращение из своей версии перевода. В этой связи отметим, что в шведском языке подобное использование терминов родства характерно для *fader* / *far* 'отец'; *moder* / *mor* 'мать' [8].

Итальянский переводчик дословно передает смысл обращения: *Che gioia, fratelli, allorché / Si spalancava davanti a mi...* (Флоренция, 1967), а немецкий — отдает предпочтение дружескому варианту: *Wie, freunde, war ich stet zufrieden, / War mir der schöne Blick beschieden...* (Лейпциг, б. г.) [15: 34–154]. В испанском переводе мы встречаем вполне ожидаемый вариант *hermanos*, поскольку такие термины родства, как *hijo* / *hija* и *hermano* / *hermana*, используются в функции обращений: *Hermanos, ¡como me alegraba / Al ver que se me presentaba / Un regio, esplendido verge!* [22]. Тем не менее в другом переводе романа присутствует, по всей вероятности, более распространенный дружеский вариант обращения: *Recuerdo, amigos, la alegría / que me invadió cuando a mis ojos...* [23].

Отмеченная вариативность перевода пушкинского обращения вполне правомерна. Западноевропейская ориентация на личностную самоактуализацию отторгает коннотацию соучастного бытия и открытое стремление к достижению взаимности. Что же касается русской языковой личности, то она, напротив, оценивает общение как возможность обрести «полноту бытия» (М. М. Бахтин). Неудивительно, что подобное речевое поведение может показаться собеседнику несколько агрессивным, поскольку дружеские взаимоотношения навязываются силой. Принципиальное несовпадение этих позиций обнаруживает себя и в отношении к этикету. Сравнивая русское и западноевропейское общение, В. В. Колесов пишет: «Этикет как „совокупность внешних правил поведения в отношении к другим людям“ не очень понятен русской ментальности; он воспринимается как принудительная мера в регламенте ритуала. Наоборот,

правила — правильны, а поведение соотносится с глаголом ведать, т. е. знать нечто сокровенное, владея особой информацией, и умело ею пользоваться в зависимости от обстоятельств. Не принужденно внешним образом, а в силу внутренней потребности самовыражения в социальной среде. За этикетом может скрываться недоброжелательство, осуждение или враждебность». Поэтому в русском восприятии следующие этикету западноевропейцы «притворяются» [9: 176].

Предпринятый анализ концепта «брат» свидетельствует о его этнопсихолингвистическом и историко-культурном своеобразии, в котором отчетливо просматриваются унаследованные архетипические представления и ментальные стереотипы. Действительно, русская речевая культура изначально была ориентирована не на античный диалог самоутверждающихся личностей и не на общение, которое разворачивается в соответствии с принятым этикетом. Ценностные представления традиционной общинной культуры, а затем христианского идеала взаимного расположения и духовного родства способствовали утверждению самобытной коммуникативной стратегии, направленной на достижение в общении полноты взаимодействия, взаимопонимания и взаимоотношений [3]. Значимость идеала взаимности позволяет рассматривать его в качестве эмоционально-смысловой доминанты русского бытия, а принцип взаимности — как онтологическую основу общения и межличностных диалогических отношений. С этой точки зрения концепт «брат», вобравший в себя сущностные представления о бытии, может рассматриваться как своего рода ключ к осмыслению самобытного развития русского языка, культуры и национальной языковой личности.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Согласно Г. Г. Шпету, в эволюции человека целесообразно различать такие типы сознания, как называющее (язык); религиозно-мифологическое, полностью опосредующее мировосприятие; художественно-героическое, преобразующее действительность и приобщающее ее к «социо-культурному бытию»; научно-техническое (познающее); культурно-историческое, основанное на понимании человеком «наивно-исторических его достижений» и философско-культурное, которое «преобразует социальный лик человека». См. об этом в [7: 79–80], где были опубликованы архивы Г. Г. Шпета.

² Предпринятое рассмотрение терминов родства в белорусском, украинском, а также в датском, испанском, итальянском, немецком, португальском и шведском языках подтвердило сделанное наблюдение.

³ Анализ повести знатока народной речи С. И. Подъячева «Среди рабочих» (1904) выявил следующее соотношение обращений к незнакомым или мало знакомым лицам: *брат / братец / братцы* (42%), *ребята / ребятаушки* (17%), *друг / дружище, друзья* (11%), *родной* (11%), *батьюшка* (7%), *земляк* (4%), *милый / миленький* (4%), *православные* (2%), *голубчик* (1%) [14].

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамов Ф. А. О хлебе насущном и хлебе духовном. М., 1988.
2. Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов. М., 1995.
3. Владимирова Т. Е. Призванные в общение: Русский дискурс в межкультурной коммуникации. М., 2010.
4. Даль В. И. Пословицы русского языка: В 2 т. М., 1984.
5. Даль В. И. Словарь живого великорусского языка. Т. 1. М., 1979.
6. Дьяченко Г. Полный церковно-славянский словарь. М., 1993.
7. Зинченко В. П. Сознание и творческий акт. М., 2010.
8. Иванов А. Н. Концепты родства в русском и шведском языках. — URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Ivanov_concepts/.
9. Колесов В. В. Язык и ментальность. СПб., 2004.
10. Лихачев Д. С. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого. М.; Л., 1962.
11. Лихачев Д. С. Своеобразие древнерусской литературы // Лихачева В. Д., Лихачев Д. С. Художественное наследие Древней Руси и современность. Л., 1971.
12. Михельсон М. И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сб. образных слов и иносказаний. Т. 1. М., 1994.
13. Песнь о Роланде // Песнь о Роланде. Коронавание Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. М., 1976. С. 27–144.
14. Подъячев С. П. Деревенские разговоры. М., 1975. С. 19–167.
15. Пушкин о Москве. М., 1997. С. 34–150.
16. Слово о полку Игореве. М., 1985. С. 9–20.
17. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2004.
18. Тарасов Е. Ф. Актуальные проблемы анализа языкового сознания // Языковое сознание и образ мира. М., 2000.
19. Трубачев О. Н. История славянских терминов родства и некоторых древних терминов общественного строя. М., 2006.
20. Черная Л. А. Антропологический код древнерусской культуры. М., 2008.
21. La Chanson de Roland — URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102947j/>.
22. Pushkin A. S. Eugeni Onegin. Buenos Aires, 2004.
23. Pushkin A. S. Eugenio Onegin. Madrid, 2009.

М. С. Шишков

К ВОПРОСУ О МОДЕЛИРОВАНИИ ЛИНГВОСОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ

MAXIM S. SHISHKOV
ON THE LINGUOSOCIOCULTURAL SITUATION MODELLING
IN THE HISTORICAL LINGUOCULTUROLOGY

В статье рассматривается проблема определения объекта изучения исторической лингвокультурологии, в качестве которого предлагается лингвосоциокультурная ситуация. Автором на материале обиходного языка Московской Руси XVI–XVII вв. делается попытка представить одну из моделей взаимодействия компонентов лингвосоциокультурной ситуации.

Ключевые слова: историческая лингвокультурология, лингвосоциокультурная ситуация, язык Московской Руси.

The article deals with the problem of the historical linguoculturology research object determination. Linguosociocultural situation is suggested in the capacity of the research object. The author presents one of the models of the different components of the linguosociocultural situation interaction in terms of the quotidian Russian of Muscovite Rus' of the XVI–XVII centuries.

Keywords: historical linguoculturology, linguosociocultural situation, language of Muscovite Rus'.

Лингвокультурология сегодня находится в двойственном положении: с одной стороны, уже сформировались направления и школы, определенлся круг объектов и единиц исследования, с другой — очевидна необходимость определения новых векторов развития лингвокультурологии как науки. Один из таких векторов — обращение к вопросу формирования лингвокультуры, т. е. развитие исторической лингвокультурологии.

Оставаясь в пределах базовых понятий и положений лингвокультурологии, историческая лингвокультурология неизбежно сталкивается с рядом проблем, требующих методологического осмысления. Так, например, невозможно использование экспериментальных методов и приемов когнитивной лингвистики, которые дают богатый материал и становятся эмпирической базой при исследовании современной лингвокультуры. При обращении к данным прошлых эпох из принятой триады *язык — культура — сознание* исследователь может лишь опосредованно изучить языковую систему (реконструкция на основе лингвистического анализа памятников письменности) и культуру (за счет анализа исторических источников, работ историков и культурологов, а также данных языка, содержащих культурный компонент). Благодаря тому, что на современном материале были разработаны принципы анализа отражения сознания в языке, мы можем предпринять попытку реконструкции лингвокультуры ранних исторических периодов.



Максим Сергеевич Шишков

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания Санкт-Петербургского государственного университета
► m.shishkov@spbu.ru

Работа подготовлена при финансовой поддержке РФНФ, проект № 14-04-00110а
«Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII веков (седьмой и восьмой выпуски)»

Приведем определение понятия лингвокультуры, данное В. В. Красных: «Лингвокультура есть воплощенная и закрепленная в знаках живого языка и проявляющаяся в языковых/речевых процессах культура»¹. В своих работах автор описывает способы проявления культуры в языке, что приводит к разграничению двух понятий — лингвокультуры и языковой картины мира. Последняя понимается как семантическое образование, тогда как лингвокультура — образование лингвокогнитивное. При исследовании лингвокультуры «внимание сосредоточивается на культурно-маркированных феноменах лингвокогнитивной природы, в которых неразрывно спаяны слово (в самом широком смысле) и воплощенное в нем знание»².

Если лингвокультура, объединяя *слово* и *знание*, вбирает в себя языковую картину мира как семантическое пространство (в языковой части), то следует учитывать, что за связанным с ним знанием стоят иные — неязыковые — картины мира: фольклорная, религиозная, обиходно-бытовая и др., но именно они формируют культуру, создавая ценностные ориентиры, которые закрепляются в слове. То есть *лингвокультура* может рассматриваться как сложная система, в которой семантическая составляющая, закрепленная в языковой картине мира, связана с иными картинами мира, формирующими ценностные установки данной лингвокультуры. Иными словами, любой элемент лингвокультуры как системы можно описать с трех взаимосвязанных позиций: *лингвистическая семантика* — *знание* — *ценность*.

Для описания лингвокультуры определенного периода (в частности, рассматриваемого нами периода формирования обиходного языка Московской Руси) необходимо рассматривать его синхронный срез. В качестве объекта анализа наиболее удачной представляется *лингвокультурная ситуация*.

Проблеме лингвокультурной ситуации посвящено уже достаточно много работ, в которых она определяется как «динамичный и волнообразный процесс взаимодействия языков и культур в исторически сложившихся культурных регионах и социальных средах»³. Выделение двух

факторов лингвокультурной ситуации (временная отнесенность и сосуществование, как правило, нескольких языков и культур) соотносит такое представление о лингвокультурной ситуации с понятием языковой ситуации⁴, принятой в социолингвистике, где на первый план исследования выходит взаимодействие разных языков и разных культур в одном регионе.

С позиций исторической лингвокультурологии объект исследования, очевидно, должен соотноситься с предложенным выше определением лингвокультуры, а также учитывать роль социальных факторов, которые не менее активно включаются в процесс видоизменения ценностных представлений и, как следствие, картин мира. В связи с этим применительно к лингвокультурологическому исследованию иных исторических эпох будет правильней говорить о *лингво-социокультурной ситуации*, под которой следует понимать синхронный срез лингвокультуры, т. е. систему взаимообусловленных языковой и иных картин мира с выделенными в данный период доминантами — единицами, имеющими выраженную значимость или подвергающимися наибольшим изменениям под влиянием языковых и внеязыковых (социальных, культурных) факторов.

На основании отмеченных выше характеристик можно предположить, что исследование лингвосоциокультурной ситуации в исторической лингвокультурологии возможно путем ее моделирования, то есть при таком описании лингвокультуры исследуемого периода, при котором устанавливаются зависимости между доминантами в этот момент времени элементами лингвокультуры и породившими их картинами мира и другими внеязыковыми фактами.

Рассмотрим возможный подход к исследованию лингвосоциокультурной ситуации на примере периода формирования обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII вв. Материалом для анализа послужила картотека⁵ и вышедшие выпуски «Словаря обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII вв.»⁶, а также ряд памятников письменности рассматриваемого периода. Ценность данного материала для описания и моделирования состояния

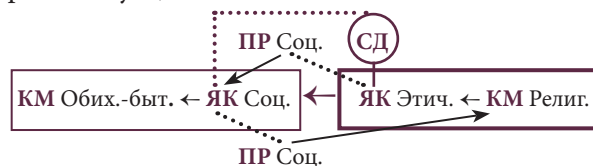
лингвокультуры исследуемого периода определяется выявленными в нем при работе над словарем языковыми особенностями, присущими обиходной речи. Отмечаются такие его семантические особенности, как «моносемантичность лексики; наличие слов с контекстуально широким значением, недифференцированной семантикой, широким предметным значением; преобладание метонимических типов переноса значения»⁷. Указанные семантические явления могут в ряде случаев быть отражением изменений в картинах мира, вызванных культурными и социальными процессами.

Как было отмечено выше, для моделирования лингвосоциокультурной ситуации необходимо выявить семантические доминанты, которые определяют вектор развития лингвокультуры определенного периода. Представляется оправданным взять за основу связанные с наиболее значимыми сферами человеческой жизни единицы, выделенные В. В. Колесовым при исследовании человека в языке Древней Руси, а именно: единицы, отражающие социальные, этические, эстетические воззрения и интеллектуальную деятельность народа⁸.

Уже проведенный анализ ряда семантических доминант⁹ показал, что при сопоставлении семантических изменений с внеязыковыми процессами можно обнаружить пути взаимовлияния обиходно-бытовой, религиозной (часто за счет слияния церковно-книжного языка с обиходно-разговорным) и фольклорной картин мира.

Например, изучение группы слов, обозначающей пороки и грехи, позволяет сделать вывод о том, что из категории этической, связанной с религиозной картиной мира, грех может переходить в категорию социальную под действием социальных процессов с образованием нового типа оценочности и включением этого понятия в обиходно-бытовую картину мира. С другой стороны, главенство социального в отношении к пороку и греху в обиходном языке оказывает влияние и на религиозные представления, что демонстрирует нам изменение перечней грехов в исповедальных сборниках. Перечисленные факторы позволяют выявить одну из моделей взаимодей-

ствия различных компонентов лингвосоциокультурной ситуации:



Условные обозначения: КМ — картина мира (обиходно-бытовая, религиозная), ЯК — категория языковой картины мира (социальные, этические представления), ПР — внеязыковые процессы (социальные), СД — семантическая доминанта.

Представленная модель взаимодействия, взаимопересечения картин мира при формировании обиходного языка находит явное отражение и в некоторых типах памятников. Один из типов таких памятников — лечебники, изучение которых, как отмечает А. А. Турилов, «позволяет в ретроспективе представить взаимоотношение медицинских знаний, народных верований и фольклора»¹⁰.

Например, один из лечебников конца XVII века (ГИМ, Собр. Шукина, № 290) начинается со следующего указания:

А почати льчити болнаго ч[еловека] ино у отца дхвнаго поновитися, да и причаститися. И такъ почать льчити ч[еловека] ино бы болной был в тѣ поры чистѣ от всякаго блуда. И послѣ льченъя ндѣль шесть и болѣ питъя бы хмелново не пилѣ, и блуда бы не творилѣ (л. 1).

Как видим, в установочной фразе текста представлена одна из семантических доминант рассматриваемого периода — *грех* (перечисляются как раз наиболее осуждаемые: *блуд* и *пьянство*). Грех в представлении древнерусского человека может быть причиной болезни и являться препятствием для лечения. В этом усматривается формальное отражение религиозного представления, включающегося в обиходную картину мира. Упоминания Бога далее в тексте встречаются почти исключительно в формулах, например:

– *Желть исконная льшиха присыпать, хотя и кости выходятъ и кости выходятъ ино Бгъ помилуетъ (л. 49 об.);*

– *попелъ смѣсит на томъ тучномъ соку, и ужежи, и тѣмъ попеломъ присыпать какие раны ни буди / поможетъ Бгъ (л. 14–14 об.) и др.*

И такие формулы (Бог не воспринимается здесь в традиционном религиозном представлении, формула имеет значение благополучного результата лечения), и сами предлагаемые рецепты часто напоминают элементы заговоров, отсылая к древней форме народной медицины.

Большая же часть предлагаемых рецептов представляет собой перечисление точных пропорций компонентов лекарственных средств, а также методы лечения, что соотносимо уже с научными медицинскими представлениями (например, в главе «О запаль лошадинъ», л. 54–54 об.).

Как видим, в тексте лечебника совмещаются и представления, относящиеся к противопоставленным друг другу картинам мира: языческой, религиозной (православной) и зарождающейся (отчасти заимствованной) научной.

Не случайно появляется лечебник и сатирического плана — «Лечебник на иноземцев»¹¹ XVII века. М. С. Киселева пишет, что в нем происходит «крепкое удержание старых, языческих смыслов, недоступных <...> новым импортируемым формам, поэтому надежно скрытых»¹². В этом случае автор видит столкновение новых знаний и языческого представления о здоровье человека.

Пример лечебника, таким образом, отражает в пределах одного текста (и одного сознания) отсутствие единства в восприятии мира как фактора культуры, что находит выражение в употреблении языковых средств.

Таким образом, исследование лингвокультуры в исторической лингвокультурологии возможно путем моделирования лингвосоциокультурной ситуации, то есть описания тех процессов в картинах мира, которые нашли отражение в языке. Интересующий нас период формирования языка Московской Руси примечателен богатством таких процессов: происходит взаимопроникновение бытового и церковно-книжного языков с последующим формированием единого обиходного языка, что влечет соприкосновение ранее жестко разграниченных картин мира: обиходной и религиозной. Социальные и культурные факторы, которые в это время оказывают влияние на язык, через обиходный язык начинают влиять и на религиозную картину мира, которая ранее

была зафиксирована преимущественно в церковной письменности и практически не подвергалась изменениям. Все это отражается в семантической структуре доминант и в моделях лингвосоциокультурных процессов, описание которых, как представляется, и должно стать основой моделирования лингвосоциокультурной ситуации как объекта исторической лингвокультурологии.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Красных В. В. Грамматика лингвокультуры, или что держит языковую картину мира? // Экология языка и коммуникативная практика. 2013. № 1. С. 123.

² Там же. С. 125.

³ Шаклеин В. М. Лингвокультурная ситуация и исследование текста. М., 1997. С. 19.

⁴ Ср.: «Языковая ситуация — совокупность форм существования (а также стилей) одного языка или совокупность языков в их территориально-социальном взаимоотношении и функциональном взаимодействии в границах определённых географических регионов или административно-политических образований» (Виноградов В. А. Языковая ситуация // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. С. 616–617).

⁵ Картотека хранится в Межкафедральном словарном кабинете им. проф. Б. А. Ларина на филологическом факультете СПбГУ.

⁶ Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII вв. Вып. 1–6. СПб., 2004–2014.

⁷ См.: Генералова Е. В. Лексико-семантические особенности обиходного русского языка XVI–XVII вв. (К вопросу о возможности изучения разговорного языка по письменным источникам) // XIII Междунар. филол. конф. 11–16 марта 2014 года. Тезисы. СПб., 2014. С. 388.

⁸ См.: Колесов В. В. Древнерусская цивилизация. Наследие в слове / Отв. ред. О. А. Платонов. М., 2014.

⁹ См., например: Шишков М. С. 1) «Розруби ты наш долг...»: Понятие долга в обиходном языке Московской Руси XVI–XVII веков // Мир русского слова. 2012. № 2. С. 13–16; 2) Обиходное представление о пороке в языке Московской Руси // Динамика языковых и культурных процессов в современной России: Матер. IV Конгресса «РОПРЯЛ», проходящего в рамках I Педагогического форума «Русский язык в современной школе» (Сочи, 1–2 ноября 2014 года) / Редкол.: К. А. Рогова, Г. М. Васильева, Д. А. Шукина и др. В 4 т. Т. 2. СПб., 2014. С. 109–115.

¹⁰ Турилов А. А. Народные поверья в русских лечебниках // Отреченное чтение в России XVII–XVIII веков / Отв. ред. А. Л. Топорков, А. А. Турилов. М., 2002. С. 367.

¹¹ См.: Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Кн. 2. М., 1989.

¹² Киселева М. С. «Лечебник на иноземцев». Языческий архетип здорового и больного человека в тексте XVII века // Человек. 2003. № 1. С. 166.

А. Н. Беларев

ПУТЕШЕСТВИЕ НА НОВУЮ ЗЕМЛЮ В РОМАНЕ ПАУЛЯ ШЕЕРБАРТА «Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ!»

ALEXANDER N. BELAREV

THE TRAVEL TO THE NOVAYA ZEMLYA IN THE NOVEL OF PAUL SCHEERBART «I LOVE YOU!»

Статья посвящена образу России в романе-путешествии немецкого фантаста Пауля Шеербарта (1863–1915) «Я люблю тебя!» В работе показано, что путешествие на архипелаг Новая Земля в романе становится реализацией авторской программы преобразования Земли, общества и личности. В статье исследуется, как проблематика романа соотносится с выбором темы русского путешествия. Для Шеербарта путешествие в Россию было данью определенной литературной традиции и следованием литературным образцам. В статье ставится вопрос о близости «космического» мировоззрения немецкого фантаста идеям русского космизма.

Ключевые слова: Шеербарт, Новая Земля, космизм, путешествие, остров.

The paper deals with the Russia travel in the novel «I love you!» written by German fantast Paul Scheerbart (1863–1915). The travel to the archipelago Novaya Zemlya in the novel is a way to realize the program of earth, society and personality transformation. The paper shows, how the Russia-travel theme is connected with problems discussed in the novel. The Russian travel in this novel continues the tradition of fictional travels. The cosmic world view of Scheerbart is juxtaposed to the ideas of Russian cosmism.

Keywords: Scheerbart, Novaya Zemlya, Russian cosmism, travel, island.



**Александр Николаевич
Беларев**

Аспирант Института мировой
литературы им. А. М. Горького
РАН
► abelarev@gmail.com

Научный руководитель:
д-р филол. наук,
гл. науч. сотр. В. Д. Седельник

Немецкий фантаст Пауль Шеербарт (1863–1915) никогда не был в России. Однако его четвертая книга, один из ранних романов «Я люблю тебя! Железнодорожный роман с 66 интермедиями» (Ich liebe Dich! Ein Eisenbahnroman mit 66 Intermezzos.), посвящена путешествию в Россию. Роман был напечатан в 1897 году издательством «Шустер и Лефлер». Очевидно, помощь в издании оказал поэт Рихард Демель («Шустер и Лефлер» было его постоянным издательством)¹.

Книга повествует о путешествии Пауля Шеербарта (писатель открыто выводит себя в качестве героя, и поэтому роман содержит много биографического материала) и адвоката Эгона Мюллера из Берлина с вокзала Фридрихштрассе сначала в Санкт-Петербург, а затем на архипелаг Новая Земля. В планы Мюллера входит продолжение путешествия через Сибирь в Японию и далее в Океанию.

Шеербарт в романе объясняет свою поездку в Петербург желанием бежать от невзгод, причиной которых стали любовь и дружба².

Мюллер же отправляется в Россию для собирания редких видов мха. Вторая цель его путешествия — написание научной работы «Об отправлении правосудия на русском острове Новая Земля в его отношении к юридическим нормам в аграрной сфере у жителей Океании» (Über die Justizpflege auf der russischen Insel Nowaja Semlja in ihren Beziehungen zu den agrarischen Rechtsverhältnissen der Südseeinsulaner). Услышав о планах своего спутника, Шеербарт тоже изъявляет желание отправиться на Новую Землю.

Путешествие из Берлина в Петербург герои совершают на поезде (первым классом). В столице Российской империи герои кутят в течение четырнадцати дней и после непродолжительного ареста за драку и освобождения при содействии германского дипломата отправляются в Финляндию. В качестве средства передвижения они используют паровой катер. В Финляндии герои некоторое время гостят в доме некоего собирателя мхов. Далее они направляются на Новую Землю, постоянно меняя транспортные средства: почтовая коляска, верховые лошади, сани, корабль. Позже Мюллер покидает главного героя, намереваясь пересечь Сибирь и через Японию достичь Океании. Шеербарт же поселяется в небольшом домике на Новой Земле.

Россия описана в романе лишь бегло, условно, не слишком подробно. Крестьяне, казаки, полицейские, официанты лишь внимают идеям Шеербарта. В юности Шеербарт мечтал стать миссионером, и путешествия в его романах — это чаще всего сочетание коллекционирования впечатлений с пропагандой идей. Проповедь и лекция в книге четко соотнесены с героями: первая — сфера Шеербарта, вторая — Мюллера. Герой Шеербарта чувствует себя в России, как и в других странах, абсолютно комфортно и естественно. Писатель, считавший своим отечеством весь космос, читает свои немецкие рукописи официантам в привокзальном ресторане, городским в полицейском участке, крестьянам и казакам у путевого костра. Все встреченные им люди воспринимаются как потенциальная аудитория, внимающая его идеям. Конечно, Шеербарт отдает должное русской водке, Wuttki, как он ее называет. Вообще всю дорогу чтение и обсуждение стихов и прозы чередуются с пьянством. Вино, пиво, шнапс льются рекой. Жестокое похмелье преследует героев. Алкогольное опьянение у Шеербарта становится сниженным вариантом дионисийского опьянения Ницше. Совместные возлияния спутников с философскими экскурсами пародируют платоновский «Пир». В «железнодорожном романе» чередование опьянения и похмелья превращается в основной принцип работы двигателя повествования. Истинное взаимопонимание и понимание приро-

ды вещей достигается только в алкогольном самозабвении: «О! Без алкоголя нет взаимопонимания! Мы в тот вечер пили так много, что мы в конце концов все поняли, все, все!»³

Роман по своей структуре представляет собой рамочную конструкцию. События рамочного повествования (путешествие) перемежаются 66 эпизодами-интермедиями. Это тексты разных жанров: стихотворения, зарисовки, притчи, сказки, пародии. С основным действием они связаны ассоциативно или прямо подхватывают мотивы рамочного повествования. Например, приезд в столицу Российской империи отмечен вставной миниатюрой «Деспотическая пьеска». Она повествует о самоубийстве придворного поэта Литофобы, попавшего в немилость к тирану. Юмористическая интермедия вводит имперские темы: произвол властителей, литератор и тиран.

Разговор супругов Мюллер, подслушанный на перроне, а именно две фразы — «Я люблю тебя!» и «Напиши как можно скорее!» — рассказчик связывает со своей будущей книгой. Книга рождается в пути. Постепенно манускрипты зачитываются. Сама структура романа напоминает поезд, так как он составлен из отдельных относительно самостоятельных элементов, соединенных в единое целое. Роман становится аналогией путешествия, на каждом из этапов он растет, обретает совершенство. Кроме того, композиция соответствует основной идее романа. Многообразие историй должно охватываться единой «рамой-идеей» Великого Космического Духа. О такой структуре произведения искусства прямо говорится в одном из рассуждений главного героя⁴. Роман «Я люблю тебя!» относится к тройке романов Шеербарта (два других — «Будем здоровы!» (Na Prost!, 1904) и «Не унывай!» (Immer mutig!, 1902)), построенных на соединении небольших самостоятельных текстов в единое целое. Когда в ходе путешествия Шеербарт зачитывает свои рукописи, чтение сопровождается его рассуждениями о морали, обществе, искусстве и Вселенной. Все многообразие тем и суждений в романе в своей основе представляет собой констелляцию взаимосвязанных идей.

По мнению главного героя, «мощной тенденцией нашего времени» (gewaltiger Zug unse-

rer Zeit — слово «цуг» (тенденция) одновременно обозначает поезд, что усиливает иронический эффект) является децентрализация (Dezentralisation). Человечество стремится вырваться из крупных городов. Децентрализация захватит общество и населенные пункты. Люди должны поселиться в индивидуальных домах вне города на лоне природы. Паровое железнодорожное сообщение должно быть заменено скоростными электрическими транспортными линиями. Новый вид транспорта позволил бы быстро достигать рабочих мест и снова возвращаться в свои дома. Новый транспорт помог бы избежать концентрации населения в крупных городах⁵. Герой утверждает, что написал книгу, направленную против паровой железной дороги. Владельцы транспортных компаний в обмен на отказ от публикации этой книги предоставили ему возможность бесплатно путешествовать первым классом. Путешествие в Россию становится попыткой на собственном примере продемонстрировать благотворность идей децентрализации.

Именно в России герой достигает просветления, отрекается от земной любви и дружбы. На Новой Земле пол, чувственность, материя (которые для Шеербарта относятся к мелочному и низкому) теряют наконец свою значимость и потенциальную опасность. Все феномены растворяются в стихии Вселенского Духа.

Необходимо учитывать в этой связи женский род существительного «мир» (Die Welt) в немецком языке. Земная любовь перерождается в любовь к Мировому Духу, или Духу космоса, или Мировой Душе (Weltgeistliebe). Роман завершается молитвой главного героя на берегу моря и его обращением к божественной Мировой Душе: «Я люблю Тебя, Мировой Дух!» В финале значение заглавия наконец-то проясняется.

Обретение любви к Мировому Духу требует от человека новых эмоций, мыслей и знаний: «Мы должны все же мыслить более космично и более космично любить» (Wir müssen doch mehr kosmisch denken und kosmisch lieben)⁶. В школах, по мнению героя, необходимо ввести обязательное изучение астрономии. Овладение космологическими знаниями должно привить детям любовь к созерцанию космоса⁷.

Идеи децентрализации связаны с особым космическим мировоззрением немецкого фантаста. С точки зрения Шеербарта, люди — это мысли Земли. Все эти «мысли» связаны друг с другом, и это одно из доказательств человеческого бессмертия. «Звезду» Земля можно сравнить с гигантской человеческой головой, а ее недра — с мозгом. Тем не менее Земля «мыслит» не только недрами, но способна «мыслить» всеми живыми существами. Все изменения на земной поверхности, смерть и рождение живых существ для планеты являются примерно тем же, чем для человека является смена образов на сетчатке.

Человек как мысль Земли живет в другом существе, в повторении и развитии мыслей Земли. Земля «вмысливает» в головы людей самое лучшее. Это «лучшее» имеет религиозную природу. Смерть в этом контексте понимается не как уничтожение, а как слияние с мировым духом. Бессмертие людей будет «продолжаться» дольше, если они будут больше заниматься Размышлением (Denken) и Творчеством (Dichten). Земные обитатели становятся тем самым «Мыслящими мыслями» (Denkende Gedanken) собственной планеты: мысли Земли (люди) сами обязаны постоянно мыслить⁸.

Все человечество в целом — откровение Мирового Духа, поэтому в определенной степени все его представители достойны любви.

Человек может менять облик Земли, ее физиономию. Сама планета подает эту идею. Планета хочет становиться более чувствительной (sensibler). «Повышение чувствительности космического существа достигается тем самым увеличением разнообразия и повышением утонченности его оранов» (Die Sensibilität eines kosmischen Wesens wird indessen durch eine Vervielfältigung und Verfeinerung seiner Organen herbeigeführt)⁹. Не только города и села (органы Земли) подвергаются децентрализации. Личность также участвует в этом процессе. Одиночество, бегство из городов в уединение помогает увеличить чувствительность (Sensibilität) человека. Путешествие к Новой Земле становится реализацией идеи гармонизации личности и планеты, планетного мозга и его одушевленной «мысли».

Шеербарт совершил воображаемое путешествие в Россию, и необходимо понять, почему были выбраны именно Россия и архипелаг Новая Земля как основная цель путешествия. Повествования о путешествиях в экзотические страны, древние эпохи, на далекие астероиды не редкость в прозе немецкого фантаста. Роман о русском путешествии занимает среди них уникальное место. Во-первых, герой и автор как бы совпадают и выступают под одним именем Пауль Шеербарт. Во-вторых, роман занимает промежуточное положение в творчестве самого писателя между восточной экзотикой и космической фантастикой. В-третьих, роман крайне любопытен тем, что в нем «выговариваются» многие идеи, которые писатель будет разрабатывать впоследствии. Здесь эти идеи связаны между собой в достаточно причудливую сеть.

Прежде всего необходимо обратиться еще раз к цели путешествия. Остров Новая Земля (в романе архипелаг назван островом, а название передается точно: «Nowaja Semlja») имеет определенную литературную историю. Он упоминается в форме Zembla (от латинизированного варианта Nova Zembla) в философских поэмах Александра Поупа. Английский поэт разрабатывает особый тип литературного ландшафта, в котором черты аллегории и эмблемы сочетаются с точными географическими деталями и правдоподобными описаниями. В письме от 21 декабря 1712 года Поуп сообщает своему адресату: «Суровость холодов обратила мои занятия к тем книгам, которые содержат описания арктических областей: Лапландии, Новой Земли и Шпицбергена, снежных пустынь, ледяных морей и скованных морозом небес»¹⁰. Поуп имеет в виду прежде всего отчеты об экспедициях капитанов Вуда и Мартина в Баренцевом море, опубликованные в 1694-м и переизданные в 1711 году¹¹. Для Поупа Новая Земля выступает почти эмблематическим образом северной границы, пределом изученного мира. В поэме «Эссе о человеке» Новая Земля упоминается в контексте рассуждений о пределах порока. Относительность моральных границ сравнивается с относительностью границ географических: для кого-то север начинается в Йорке, для

кого-то — лишь в Гренландии и на Новой Земле¹². Поуп, конструируя образ Новой Земли, совмещает два подхода. Прежде всего, это реальная географическая точка, поэтому в поэме «Дунсиада» (1728) он высмеивает незадачливых литераторов, которые в погоне за поэтическими красотами допускают досадные ошибки: на Новой Земле у них зреют фрукты и т. п.¹³ Но это и своеобразная философская эмблема: величие Природы здесь ничто не затемняет. «Зембла» покрыта «бесстрастным льдом», «вечными снегами», ледяные горы здесь, словно атланты, подпирают небеса, зима правит тысячелетиями¹⁴. Здесь временное переходит в вечное. Не случайно именно здесь Поуп желает воздвигнуть «Храм Славы» в одноименной поэме (1715). Визионерская архитектура Храма строится не в условном риторическом ландшафте, как Дом Славы у Чосера. Чосеровская «ледяная скала» должна обрести у Поупа четкую локализацию¹⁵. Фантастический ландшафт обретает черты арктического ландшафта. Аллегорический храм мог бы быть возведен на Новой Земле. В поэтическом мире Поупа происходит одновременное оживление эмблемы (Новая Земля как воплощенная граница обжитого мира) достоверными деталями арктической природы¹⁶. Но происходит и обратный процесс обретения конкретным географическим объектом черт моральной и философской эмблемы. Эта двойственность характерна и для литературного путешествия Шеербарта.

Другой английский автор восемнадцатого века, друг Попа, Джонатан Свифт в памфлете «Битва Книг» разместил на острове Новая Земля резиденцию «зловредной богини по имени Критика»¹⁷. «Она обитала на вершине снежной горы на Новой Земле. Там Мом нашел ее в пещере, распростертой на множестве изодранных книг»¹⁸. Бог-насмешник Мом отправляется на этот остров, чтобы призвать Критику в помощь партии новых литераторов: он уговаривает богиню отправиться на «Британский остров» для участия в сражении и споре «древних и новых» книг. У Свифта Новая Земля предстает в неприглядном виде. Критика — опора его литературных противников, она поддерживает «новых». В традициях европейской карикатуры и памфле-

та богиня и ее свита представлены в виде аллегорических монстров.

Хотя у Шеербарта в отличие от английского сатирика северный архипелаг предстает идеальным пространством, замысел немецкого писателя напрямую мог быть связан со Свифтом. Во-первых, для начинающего писателя сама отсылка к теме несправедливой, предвзятой критики-чужовища, терзающего литераторов и их творения, могла быть весьма актуальна. Герой alter ego писателя, действительно, много рассуждает на страницах железнодорожного романа о новых задачах литературы. То есть путешествие к Новой Земле в этом контексте могло восприниматься как литературная инициация. Ведь и сам роман построен как развертывание книги по ходу маршрута. На каждой станции и перегоне герой зачитывает свои рукописи. Книга рождается в пути, и в этом смысле подзаголовок «железнодорожный роман» указывает не только на вид транспорта, но и дает ключ к структуре книги. Само название русского острова в романе возникает в связи с будущей книгой. Это будущая книга по юриспруденции Мюллера, заставляющая его отправиться в путь.

Во-вторых, обращение к Свифту было связано с тем, что английский сатирик был одним из любимейших писателей Шеербарта¹⁹. Поэтому Новая Земля не только географическая цель в романе, но и своеобразный литературный ориентир. Это некоторое повторение книжного маршрута любимого автора. Свифтовская *Zembla* оказывается зашифрована в романе-путешествии.

Здесь у немецкого фантаста проступает своеобразный треугольник: Англия — Германия — Россия. Это сближение напоминает еще об одном возможном источнике русского воображаемого путешествия. Речь пойдет уже о любимом герое Шеербарта, хотя и с амбициями автора-рассказчика, бароне Мюнхгаузене. Эту фигуру лжеца и путешественника Шеербарт воскресил на грани XIX–XX вв. Мюнхгаузен представлялся Шеербарту совершенным синтезом идеального рассказчика, преодолевающего границу текста и реальности, и идеального путешественника, объездившего весь мир. Для него это своеобразный архетип писателя-фантаста. Он соединя-

ет космический размах (путешествия на Луну), юмор и вымысел. Шеербарт в романе «Я люблю тебя!» как бы стремится повторить путешествия Мюнхгаузена. В связи с легендарным бароном вспоминается и Англия, где впервые увидела свет книга Распе. Причем ее английское заглавие включало упоминание русских приключений героя («*Baron Munchausen's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia*»). Чтобы повторить путь Мюнхгаузена, стать его истинным двойником, Шеербарт решает отправить своего alter ego в Россию. Интересно, что Шеербарт отправит в Россию и самого Мюнхгаузена в одной из новелл о приключениях барона из сборника «Великий свет» («*Das grosse Licht*», 1912). В рассказе «Живой мастодонт» барон обнаружит живого мастодонта под Иркутском. Ископаемый зверь будет найден не в земле, а в парящем пузыре воздуха.

Образ Мюнхгаузена у Шеербарта интересен еще и тем, что он представляет собой тип «немца на русской службе». В романе появляется и другая знаменитая немка, «переселившаяся» в Россию: Екатерина II. Ее портрет в книге «Я люблю тебя!» привлекает внимание рассказчика на одной из станций²⁰. Еще одним «немцем на русской службе», наряду с Екатериной II и Мюнхгаузенем, станет в прозе Шеербарта ученый-естествоиспытатель и путешественник Петер Симон Паллас (1741–1811). В романе Шеербарта «Лезабендио» (*Lesabendio*, 1913) обитатели астероида Паллада (Паллас по-немецки) утверждают, что их планета названа землянами именно в честь этого исследователя.

Все три фигуры немцев, связанных с Россией, объединяет просветительская миссия, или, если быть более точным, некая медиальная функция. Например, Екатерина переносит европейские достижения на российскую почву, но также стремится превратить Россию в пространство реализации утопических проектов, превзойти Европу. Паллас во время своих путешествий собирает ценнейшие сведения о географии, флоре и фауне России, способствует российскому просвещению, но также приносит в Германию уникальную информацию о приро-

де и обществе России. Они заглядывают в экзотический, удаленный или даже совершенный мир. Паллас несколько вольно назван в романе «Лезабендио» астрономом, то есть обладателем вооруженного сверхзрения, идеальным зрителем космического театра, способного увидеть те регионы Вселенной, где общество, по мнению Шеербарта, гораздо ближе земного к идеалу. Мюнхгаузен также представляет собой идеального зрителя: в романе «Мюнхгаузен и Кларисса» (Münchhausen und Clarissa 1906) он сообщает европейцам о своей экскурсии по фантастической Всемирной выставке в Мельбурне, где проекты архитектуры и искусства будущего уже реализованы. В продолжении этого романа, сборнике рассказов «Великий Свет» барон стремится распространить по всему миру революционную идею архитектуры из стекла.

Само название архипелага Новая Земля намекает на эсхатологический новый мир/свет, преобразованную землю. Мысль о мессианской творческой личности, желающей уединиться на острове и слиться в этом уединении с мировой душой, также присутствует в романе «Я люблю тебя!» Название острова Новая Земля, видимо, имеет для Шеербарта мессианское значение. В романе несколько раз упоминаются мессианские амбиции главного героя. С ними связан и образ Наполеона, переходящего Березину. Картину с таким сюжетом герой видит на одной из станций. В ответ на изречение героя одной из вставных новелл: «Будь Мессией!» Наполеон с холста «бормочет что-то про силу и слабость», как бы намекая тем самым на опасность крушения мессианского плана²¹.

Цель путешествия — остров. Научное исследование адвоката Мюллера также целиком посвящено островным жителям (Новая Земля и острова Тихого Океана). Для Шеербарта остров — это символ «блаженного одиночества», идеальное пристанище аскета, отшельника. Побережье видится Шеербарту символической границей, где происходят встреча с Великим Духом и преобразование в сверхчеловека.

Аналогом одинокого острова, омываемого со всех сторон бесконечным океаном, в космических текстах Шеербарта станет планета, асте-

роид и т. д. Планета окружена уже морем света (Lichtmeer) или морем бесконечного космоса. Естественно, Шеербарт обыгрывает и аналогию полета и плавания, закрепившуюся в терминах «воздухоплавание» (Luftschiffahrt) и «аэронавтика» (Aeronautik). Вариант космического плавающего города присутствует уже в романе «Я люблю тебя!» во вставной «новеллете» «Лаккарудия». Действие рассказа происходит на планете Нептун: «Здесь плывет целый город, поскольку на Нептуне нет суши, эта звезда — огромный водяной шар, огромная водяная капля». Города на Нептуне поддерживаются на плаву гигантскими воздушными шарами, а при сильном волнении на море погружаются на глубину специальными «погружающими шарами»²². Плавание здесь соседствует с полетом, планета, подобно острову, плывет в космическом океане, города, как острова, плывут в море самой планеты. Образ мировой капли символизирует оторванность от целого, автаркию, но и потенциальную возможность рождения и возвращения в материнскую стихию.

На страницах своих книг Шеербарт последовательно разрабатывал проблематику одушевленного космоса, взаимодействия человека и человечества с собственной планетой как разумным целым, контактов с инопланетными обитателями. Подобный круг идей складывался у него под влиянием концепций Г. Фехнера, К. Дюпреля, К. Фламмариона. Этот вариант космической философии имеет существенные параллели с философией русского космизма. Речь идет прежде всего о сложном переплетении поиска духовного преобразования человека, развития техники, преодоления обособленности личности и человечества в целом на путях слияния с жизнью космического целого и совместной деятельности во имя единой цели. Идеи героя романа «Я люблю тебя!» о всеобщем преподавании астрономии, эволюции человеческого тела, о человеке как «Мысли Земли», о переходе от земной любви к «космической», о роли архитектуры в становлении нового человечества чрезвычайно близки многим мыслям Н. Ф. Федорова и его последователей. Так же, как и философия русского космизма, Шеербарт, отталкиваясь от философии Шопенгауэра и Ницше,

искал пути преодоления индивидуализма и видел выход в создании новых космических общностей. Шеербарт пытался в век, как он говорил, «техники и социализма» по-новому поставить религиозные вопросы. Подробное рассмотрение проблематики романа «Я люблю тебя!» очередной раз ставит вопрос об общих корнях, взаимодействии и взаимовлиянии немецкого и русского варианта космизма. Изучение этих вопросов требует дальнейших междисциплинарных исследований на стыке литературоведения, философии, истории науки и искусствоведения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Rausch M. Von Danzig ins Weltall: Paul Scheerbarts Anfangsjahre (1863–1895). Mit einer Ausw. aus Paul Scheerbarts Lokalreportagen für den Danziger Courier (1890). München, 1997. S. 105.

² Schardt M. Nachwort // Scheerbar P. Ich liebe Dich! Ein Eisenbahnroman mit 66 Intermezzos. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Michael Matthias Schardt. Siegen, 1988. S. 13.

³ Ibid. S. 151.

⁴ Ibid. S. 208–209.

⁵ Ibid. S. 16–17.

⁶ Ibid. S. 81.

⁷ Ibid. S. 93.

⁸ Ibid. S. 212.

⁹ Ibid. S. 225.

¹⁰ Цит. по: Bevis R. Road to Egdon Heath: The Aesthetics of the Great in Nature. Mc.Gill-Queens Press-MQUP, 1999. P. 55.

¹¹ Ibid. P. 54–55. Автор исследования приводит примеры заимствования Поупом деталей и эпитетов из этих путевых заметок при работе над описанием Новой Земли в поэме «Храм Славы». Об изучении Поупом этих путевых записок и их использовании в работе над поэмой см. также: Damrosch L. Jr. The Imaginative World of Alexander Pope. London, 1987. P. 236.

¹² Pope A. Essay on Man. // The Works of Alexander Pope, in one volume, complete with notes by Dr. Warburton. Philadelphia, 1859. P. 109.

¹³ Pope A. The Dunciad. // The Works of Alexander Pope, in one volume, complete with notes by Dr. Warburton. Philadelphia, 1859. P. 154.

¹⁴ Pope A. The Temple of Fame. // The Works of Alexander Pope, in one volume, complete with notes by Dr. Warburton. Philadelphia, 1859. P. 212.

¹⁵ Bevis R. Road to Egdon Heath. P. 55.

¹⁶ Характерно, что в географической энциклопедии для школьников Голдсмита глава о географии Новой Земли открывается поэтическим «портретом» Новой Земли из поэмы Поупа «Храм Славы». Круг замыкается: здесь уже не литератор перерабатывает географические сочинения, а учебник географии цитирует поэта. См.: Goldsmith J. Geography, illustrated on a popular plan; for the use of schools and young persons. London, 1815. P. 88.

¹⁷ На место действия свифтовского памфлета в связи с Шеербартом впервые указала М. Рауш, см.: Rausch M. Von Danzig ins Weltall. S. 144.

¹⁸ Свифт Д. Битва книг // Свифт Д. Памфлеты. М., 1955. С. 18.

¹⁹ Rausch M. Von Danzig ins Weltall. S. 144.

²⁰ Scheerbar P. Ich liebe Dich! S. 119.

²¹ Ibid. S. 127.

²² Ibid. S. 175–177.

[хроника]

VIII МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ РАЗНЫХ УРОВНЕЙ»

(Начало. Продолжение на с. 70, 113)

Конференция состоялась 6–8 мая 2015 года в Ивановском государственном университете. Она была организована кафедрой русского языка и методики преподавания ИвГУ,

В работе конференции приняли участие 77 специалистов — ученые-преподаватели российских и зарубежных вузов. Россия была представлена докладами лингвистов г. Иванова, Москвы, Санкт-Петербурга, Арзамаса, Костромы, Йошкар-олы, Нижнего Новгорода, Оренбурга, Орла, Шуи, Ярославля. Зарубежную лингвистику представляли доклады ученых из Беларуси, Болгарии, Вьетнама, Германии, Казахстана, Китая, Кот-д'Ивуара, Сенегала, Словакии, Чешской Республики. В числе участников конференции 13 докторов, 39 кандидатов наук, научные сотрудники ИЛИ РАН,

а также молодые ученые — аспиранты и магистранты разных вузов.

С приветственным словом к участникам конференции обратились ректор Ивановского гос. ун-та д-р экон. наук, проф. В. Н. Егоров и начальник Департамента образования Ивановской области О. Г. Антонова.

На пленарном заседании 6 мая выступили: д-р филол. наук, проф., декан факультета романо-германской филологии ИвГУ А. А. Григорян, д-р филол. наук, проф. каф. общего и русского языкознания РУДН Е. А. Красина, д-р филол. наук, проф. каф. русского языка и методики его преподавания Арзамасского филиала Нижегородского гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского, д-р филол. наук, проф., зав. каф. рус-

А. В. Зябликов

НЕАПЕЛЛЯТИВНАЯ ЛЕКСИКА В ДРАМАТУРГИИ В. С. РОЗОВА

ALEXEY V. ZYABLIKOV

NON-APPELLATIVE VOCABULURY IN THE DRAMATIC WORKS OF VICTOR S. ROZOV

В статье анализируется неапеллятивная лексика (фамилии литературных героев, топонимы и другие собственные имена), используемая в драматургии В. С. Розова. Названная лексика несет особую смысловую нагрузку, погружая читателя и зрителя в историко-культурный и событийный контекст, так или иначе связанный с ценностными предпочтениями и жизненным опытом писателя.

Ключевые слова: пьеса, фабула, топоним, литературный герой, фамилия, В. С. Розов, А. Н. Островский.

The article analyzes appellative vocabulary (literary characters' family names, place names and other proper names) used in Victor S. Rosov's dramatic works. This type of vocabulary possesses a special connotation merging readers and audience into the historical and cultural event-trigger context that reflects the author's attitudes and values and his cultural background.

Keywords: play, plot, place name/toponym, literary character, family name, V. S. Rosov, A. N. Ostrovsky.

Топонимические детали и географические подробности играют не последнюю роль в драматургии Виктора Розова. По ним мы можем проследить жизненный путь самого писателя, очертить то культурно-историческое пространство, к которому он тяготел.

«Кимры — где это?» — спрашивает любознательный Пров у своей сестры Искры («Гнездо глухаря»). «На Верхней Волге». Эпицентр сердечной приязни автора назван здесь точно. Не случайно многие герои Розова связаны с этим регионом житейскими узами. Мы узнаем, что Юраша Огородников («Кабанчик») долгие годы учительствовал в Ярославле. Один из выпускников-ветеранов «Традиционного сбора» сообщает о том, что после войны обосновался в Рыбинске и там заведует элеватором. Конечно, не забыт Розовым и город юности — Кострома. Константин Федорович Егорьев («С вечера до полудня»), извиняясь за долгое отсутствие, сообщает своему другу Жаркову, что был срочно вызван в Кострому и укатил туда ночным поездом. В пьесе «Кабанчик» предложена неожиданная коннотация этого топонима. Отвечая на распросы юного курортного селадона, Оля Богославская — москвичка! — сообщает: «Мы из Костромы».

— Это что — город? — спрашивает озадаченный молодой человек.

— Село на Волге.

— Всегда плохо учился по географии, — кокетничает ухажер. — Но заметил: самые красивые девушки живут в самых глухих местах.



**Алексей Вячеславович
Зябликов**

Доктор исторических наук,
заведующий кафедрой
культурологии и филологии
Костромского государственного
технологического университета
► a.zyablikov@yandex.ru

В каламбурном «мы из Костромы» слышна издевка благородного розовского максималиста над глупой спесью и наглой самоуверенностью завсегдатаев дорогих санаториев и ресторанов. «Деревенское» имечко Костромы, действительно, может в вести в заблуждение. Сам Розов, когда в разговорах всплывало имя родного города, не единожды слышал вопросы типа «А где это?» или «А что это?» С представлением столичной публики о Костроме как о глубокой периферии и медвежьей глухомани (почитай, за тысячу верст от первопрестольной!) писатель был хорошо знаком.

Парадоксы человеческой памяти и пароксизмы идеологии: Костромская земля, сыгравшая ключевую роль в русской истории, колыбель двух царствовавших династий, один из торгово-промышленных и культурных центров России, превратилась в синоним дремучего провинциализма, захолустья. Символично, что памятник в честь трехсотлетия династии Романовых, на торжественную закладку которого в 1913 году прибыл Николай II, так и не был закончен. Успели возвести только постамент, пригодившийся потом новой власти: в 1928-м на него взгромоздили бетонное изваяние Ленина. Отлитые бронзовые скульптуры царей долгое время стояли в открытых ящиках на территории Костромского кремля (разрушенного в 1930-е гг.). Только в 1924 году статуи отправили на переплавку (к этому времени в активно растаскиваемой на части Костромской губернии осталось только 7 уездов из 12). В 1929 году 88-тысячную Кострому на правах окружного (позже районного) центра включили в состав вновь созданной Ивановской промышленной области, открывая трагический этап истории, связанный с планомерным и целенаправленным уничтожением костромских святынь и архитектурного облика города.

Розов вспоминал, как в начале 1920-х мальчишкой он вместе с костромской ребятней лазал по скульптурам царственных особ, казавшихся мертвым осколком навсегда ушедшей эпохи. Особенно привлекала мальчишеский взор фигура отца Михаила Романова патриарха Филарета с «круглой золотой пупочкой на голове, на ску-

фье» [1: 268]. Секулярная большевистская идеология тех лет не допускала иного отношения к этим «призракам прошлого». Понимание свершившейся исторической катастрофы пришло позже. А бронзовые русские монархи в разбитых ящиках-саркофагах занозой засели в сердце писателя.

Спустя много лет одного из самых сильных и бескомпромиссных своих героев Розов награждает о многом говорящей фамилией. Герой пьесы «Дóма» (1989) Сергей Романов, чудом выживший в мясорубке афганской войны, возвращается в родной Красногвардейск и попадает в атмосферу, наэлектризованную идейными и социальными противоречиями. Из прорех ветшающей советской империи вылезли новые герои: бандиты, мафиози, проститутки, бодибилдеры, национал-патриоты. Началась чудовищная мутация нравов: комсомольский активист Конкин оказывается замешанным в групповом изнасиловании, а писатель Пенкин проявляет замашки садиста. Сергей пытается бороться со злом, понимая, что делать это методами зла — значит умножать его. Мученическая смерть героя (под пение сошедшей с ума Кати Гореловой) оставляет ощущение безнадежности и какого-то надвигающегося кошмара, что не типично для драматургии Розова. Пьеса «Дóма» — позднесоветская вариация на тему «Бесов» Достоевского. Клон Петра Верховенского Егор Федотович Пенкин пытается вовлечь Сергея Романова в организацию, которую вполне можно было бы назвать «Народной расправой» — на нечаевский манер. Отличие лишь в том, что «пенкинцы» не с режимом воюют, а, напротив, пытаются помочь государству очиститься от всевозможного человеческого шлака. И делают это самыми изуверскими методами. «Технологически» убийство Сергея словно списано с умерщвления гвардейцами императора Павла Петровича Романова — только вместо шнура от портьеры или офицерского шарфа используется «пролетарская» гантель. В самом Романове угадываются черты и Шатова, и даже Авдия Каллистратова (не случайно в пьесе упоминается Айтматов: Розов был свидетелем и участником горячих дискуссий, кипевших во второй половине 1980-х гг. вокруг романа «Плаха»). Финальный монолог

Сергея о бесстрашных героях, всходящих на костер, только усиливает эти аллюзии.

Выбор фамилии главного действующего лица, конечно, не был случайным. На это указывает эпизод, когда Пенкин, плетущий свою паутину вокруг Сергея, отпускает ему комплимент: «И фамилия у тебя такая царственная — Романов». Пятнадцатью годами ранее Розов уже использовал мотив «царственных» имен в пьесе «Квиты». Причем в схожей ситуации: малообразованный Селезнев, желая польстить Денисову, а заодно показать свою начитанность, бросает: «Михаил Алексеевич, значит, будешь, вроде как русский царь?» «Царь был Алексей Михайлович», — поправляет Денисов попутчика, нарушая его наигранно-покровительственный тон. Еще один герой пьесы «Дóма» диктор Израиль Львович Иванов свою дисгармонирующую с именем фамилию объясняет чувством юмора отца — виолончелиста Троцкого. В конце 1920-х гг., после высылки из страны идеолога перманентной революции, музыканту пришлось спешно менять опасную фамилию. Он решил поступить радикально и сменить ее не на *Троицкий* или *Треуцкий*, как делали многие, а на *Иванов*. Весьма примечательна фамилия еще одного персонажа — милиционера Павла Пасхина. Она отсылает нас к фигуре уроженца костромского Чернопенья замечательного писателя Сергея Сергеевича Максимова (настоящая фамилия Пасхин, 1916–1967), автора романа «Денис Бушуев» — одного из самых проникновенных произведений, написанных на костромском материале.

Особую роль в топонимике В. С. Розова играет лексема *Волга*. Экспозицией пьесы «В день свадьбы» (1963) является диалог о Волге, который ведут сторонник прогресса сторож Салов и тоскующий по старине кладовщик Менандр Николаевич. Не увидишь уже на Волге колесных красавцев-пароходов, что когда-то, в двадцатые годы, ходили по реке, сетует кладовщик. Зато теперь, успокаивает друга Салов, на реке и теплоходы, и буксиры, и моторные лодки. Да, неохотно соглашается Менандр Николаевич, нынче моторок «что раньше стрекоз», а в двадцатые годы «одна ходила, губисполкомовская». И продолжает на-

ступать: рощи, однако, по берегам повырублены. Зато мост пешеходный строят, парирует не лезущий за словом в карман Салов. Нет уже на Волге той красоты, того волшебства, продолжает сокрушаться кладовщик, все порочено рукотворными морями — водохранилищами: «А берегов старых жалко. Заводы были, камыши, остров песчаный». Устав от причитаний Менандра Николаевича, шутник Салов пугает его такой апокалиптической перспективой: «Погоди, еще издадут приказ — высушить всю Волгу. <...> Один миг! Мол, будет тут проезжий тракт. Зальют, стало быть, русло асфальтом, до краев нальют, укатают и пустят машины. Мол, для скорости...» Ужас на лице доверчивого Менандра Николаевича сродни тому испугу и недоумению, которые испытала героиня романа С. С. Максимова «Денис Бушуев» юная Манефа, слушая рассказ отца о Туркестане. В какой-то момент девушка восклицает: «А как же там люди-то живут? Как же они без Волги-то живут?» Да, без Волги жить невозможно. По крайней мере, каждый волгарь убежден в этом. А что такое Россия без Волги?

Розов был благодарен судьбе за то, что в его жизни была Волга, красавица-река, делающая простительной писательскую сентиментальность и восторженность. Герой пьесы «Страница жизни» десятиклассник Дима Крылов признавался, что Волга открыла ему глаза на страну, в которой он живет. Однажды юноша отправился с друзьями в лодочный поход. Позже, отвечая на расспросы о впечатлениях, Дима сказал: «Я ведь впервые посмотрел большой кусок страны, так сказать, в разрезе. И будто не ты едешь, а она плывет мимо тебя и по правому берегу, и по левому. И старинные ориентиры — от церкви до церкви. Одна перед тобой, а там вдаль маячит другая. Подплывешь к той, на горизонте следующая показалась. Загляденье... <...> И впереди — Волга, голубая, сверкающая, а по ней трехпалубные белоснежные гиганты — дизель-электроходы, старинные пароходы с колесами, ракеты, самоходки, баржи с буксирами, тучи моторок, рыбацкие лодки — целая жизнь на воде». Когда В. С. Розов, уже известный драматург, приехал в Соединенные Штаты Америки, он захотел реализовать свою

давнюю мечту — проехаться по Миссисипи. И компания подобралась хорошая: Даниил Гранин и Фрида Лурье. Поначалу коллеги-литераторы отнекивались, но Розов настоял на путешествии по реке: «Как-никак я волгарь, речная душа, с рекой у меня связано многое. Уже один речной запах возбуждает меня» [1: 425]. Вояж по Миссисипи разочаровал Розова. Река Тома Сойера и Гекльберри Финна оказалась на удивление безлюдной и пустынной — ничего общего с шумной, полной жизни Волгой! В одном из своих постсоветских интервью Розов вновь и вновь возвращался к впечатлениям детства и юности: «Вы можете себе представить радость человека, по весне выбегающего на берег Волги в Костроме, когда начинается ледоход? Когда слышно, как ломаются льды. Это же прекрасно!» [2: 463].

Пьеса «В день свадьбы» построена так, что река ни на минуту не выпадает из поля зрения читателя, зрителя. Ее присутствие организует не только фабулу, но и настроение героев. «И Волга хороша, и небо хорошо, и во мне все переливается», — признается жизнелюб Василий Заболотный. Сын Салова Евгений буднично бросает: «Я на реку, выкупаюсь». Молодежь разводит на берегу костер. Михаил идет домой за платком для Нюры: «зябко у воды, тянет». Нюра вслушивается в тревожный гудок парохода, предвещающий какую-то беду. Илья Григорьевич, затеявший очередной философский диспут — на этот раз об иных галактиках, — заявляет, что не хочет *туда* (тон Салова не позволяет усомниться в том, что предложение о перемене места жительства уже поступило): «Мне тут хорошо, на Волге». Вернувшись в родные места Клава Камаева не может скрыть своих чувств: «Переехала сейчас Волгу, иду по улочкам — ноги-то родной земли касаются. Ведь каждый забор знаком, каждое дерево, камень».

Но самое проникновенное слово о великой русской реке произносит, конечно же, Менаандр Николаевич: «Присел на горе на лавочку у старого кладбища да Волгой полюбовался. Текет, милая, с луной играет. Тысячу бы лет на нее глядел без устали. Чем больше гляжу, тем сильнее к ней тянет... Умирать буду — спросят: чего, Менаандр,

напоследок хочешь? Отвечу: на нее взглянуть...» Этот текст немедленно относит нас к знаменитому монологу Кулигина, которым открывается драма А. Н. Островского «Гроза»: «Чудеса, истинно надобно сказать, что чудеса! Кудряш! Вот, братец ты мой, пятьдесят лет я каждый день гляжу на Волгу и все наглядеться не могу <...> Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется!» Почти дословное повторение некоторых фраз: «пятьдесят лет гляжу ... и все наглядеться не могу» (Островский); «тысячу бы лет на нее глядел без устали» (Розов) — не оставляет никаких сомнений в части того, на какие классические литературные источники опирался Виктор Сергеевич. Пожалуй, и редкое для XX столетия антично-греческое имя Менаандр дано герою не случайно. В «Грозе» острый на словцо Кудряш тоже называет механика-самоучку Кулигина «антиком».

И сциентист Кулигин, и советский слушающий Менаандр Николаевич являют собой секулярный тип сознания, потому Волга для обоих — по преимуществу предмет эстетического любования. Заметим, что в монологе розовского героя восхищение волжским простором соединяется с печальным мотивом смерти (и любитесь-то кладовщик Волгой, сидя у кладбища). Однако река для Менаандра — это роскошная *посюсторонняя* альтернатива тоскливым мыслям о мире «ином». Совсем иное отношение к Волге у религиозной Катерины, чье сознание впитывает в себя христианские и дохристианские, языческие представления о воде как спасающей и защищающей силе: «Ночи, ночи мне тяжелы! Все пойдут спать, и я пойду; всем ничего, а мне как в могилу. <...> А вставать не хочется, опять те же люди, те же разговоры, та же мука. <...> Взяли бы, да и бросили меня в Волгу; я бы рада была». Для Катерины *земное* существование в страшном доме Кабановых подобно «могиле» — Волга же соединяется с мечтой о «радостном» избавлении от страданий, это элизиум, овеществляющий сны Катерины о «райских деревьях да горах».

«Речная» лексика определяет характеры и даже вехи жизненных испытаний розовских героев. Оценивая итоги и перспективы своих амурных походов, Василий Заболотный се-

тует: «Да, в этих делах я почему-то не по фарватеру иду, сносит». Салов говорит своему будущему зятю, бывшему детдомовцу Михаилу: «Теперь круг твоей жизни замкнулся, причалил, брат». В какой-то момент Волга становится для героев чуть ли не Рубиконом, перейти который и соблазнительно, и страшно. Накануне свадьбы друга Василий пытается убедить его не обманывать ни себя, ни невесту — ведь Михаил не любит ее! Венцом доводов Василия о ненужности свадьбы стал призыв «перемахнуть» Волгу на лодке. Что друзья в конце концов и делают, рискуя попасть под лопасти парохода, — его-то, «раскричавшегося», и услышала встревоженная Нюра.

Бегство на лодке через Волгу, да еще накануне бракосочетания, да еще к красивой сопернице, заставляет вспомнить еще одну пьесу А. Н. Островского — «Бесприданницу». «Как, вы решаетесь ехать за Волгу?» — настойчиво спрашивает Паратов у Ларисы Огудаловой. «Куда вам угодно», — сдается та на милость победителя. У Розова, правда, «бесприданница» заменена «бесприданником». Михаил Заболотный берет в жены Нюру Салову — а лучше сказать, идет к ней в мужья: любви-то нет никакой! Нюра — председатель завкома, большой человек на предприятии. В планах у нее поступить в текстильный техникум. И хотя она, по выражению остряка Василия, чуток «обшаблонилась» на своей работе, — партия для сироты и детдомовца Михаила, что и говорить, выгодная. Вспоминается саморекомендация Карандышева: «Она искала для себя человека не блестящего, а достойного...» Заметим, что, в отличие от насельников города Бряхимова, меркантильно-денежные интересы не играют в жизни героев Розова существенной роли. То ли дело Паратов, берущий в приданое за жену золотые прииски! Михаилу, который, по советским меркам, и сам неплохо зарабатывает, нужны не деньги, а приют души, истосковавшейся в долгом сиротстве по надежному берегу, по женской и родительской ласке. Молодой человек еще до свадьбы подумывает перенести из общежития в дом Саловых свои вещи, чем провоцирует реплику неугомонного Василия: «Раньше невесты приданое в дом тащили, а теперь женихи». Но вот

в город возвращается давняя любовь Михаила Клава — и сердце его уже там, «за Волгой». Соответствия Михаил Заболотный — Лариса Огудалова, Нюра Салова — Юлий Карандышев выстраиваются сами собой. Примечательна даже фамилия героя — Заболотный: она подозрительно созвучна уезду Заболотье, куда Лариса Огудалова желает перебраться и торопит Карандышева (Юлий Капитонович собирается баллотироваться там в мировые судьи).

«В день свадьбы» — «Бесприданница»... Не убежден, что Розов осознанно стремился к таким неожиданным параллелям. Возможно, само обращение к «волжской» теме чревато для любого литератора активацией неких архетипов сознания, и в памяти сразу вспыхивает то печальный образ Катерины Кабановой с ее желанием бежать на Волгу из «душного» дома, то Лариса Огудалова с ее трагической констатацией: «Для несчастных людей много простора в божьем мире: вот сад, вот Волга. Здесь на каждом сучке удавиться можно, на Волге — выбирай любое место. Везде утонуть легко, если есть желание да сил достает». Волга для героев А. Н. Островского — это и реализованная мечта о ничем не стесняемой воле, и последнее прибежище измаявшейся души.

Удел любого пишущего для сцены автора — «чуять смущенной душой» тень великого русского драматурга. Был эпизод, когда актер Тарас Дмитриевич Соловьев после прочтения ранней пьесы Розова «Ее друзья» (1949), которую сам автор самокритично называл «весьма жиденьким произведением», бегал по театру и кричал, что «появился новый Шекспир, Мольер, Лопе де Вега и Островский» [1: 244]. Связь В. С. Розова с А. Н. Островским обнаруживается не только в фабульных моментах, но и в подчеркнутом интересе к топонимическим и предметным деталям. Правда, автор «Бесприданницы» избегает прямых указаний: Кострома спрятана за именем Бряхимов, но все равно узнаваема. Например, Василий Данилыч Вожеватов, разыгрывая Робинзона, обещает ему поездку в Париж. Когда же обнадеженный актер начинает сокрушаться по поводу того, что не знает французского языка, Вожеватов восклицает: «О каком Париже

ты думаешь? Трактир у нас на площади есть “Париж”, вот куда я с тобой хотел ехать». В бряхимовском «Париже» угадывается костромская гостиница «Лондон» на Сусанинской площади (здание сохранилось), содержавшаяся купцом А. А. Первушиным. Кстати, в том же «Париже» останавливается герой пьесы «Красавец-мужчина» Наум Федотыч Лотохин, приехавший в Бряхимов улаживать сердечные и материальные дела своей родственницы.

В тексте пьесы Розова упоминается паром, который когда-то связывал левобережную и правобережную (заволжскую) Кострому. Встречаются топонимические подробности, известные каждому костромичу: «уехать за Волгу» — значит, отправиться на правый берег, «поехать в город» — на левый, туда, где находится исторический центр. Заволжский дон-жуан Василий Заболотный грозит своей подруге Майе: «Только пикни, и я тебя на таком расстоянии держать буду, вот как отсюда до Пантусова». Из замечаний практичного Салова мы узнаем, что в селе Семеновском можно разжиться хорошим самогонном (тамошний умелец открыл новую технологию

«выпаривания» бодрящего напитка с помощью холодильника «ЗИЛ»). Нюра рассказывает, что встретила Клаву Камаеву «в рядах» — так костромичи по сей день называют комплекс Торговых рядов (Мучные, Красные, Табачные, Рыбные, Мелочные и др.) в центре города, создававшийся в XVIII–XIX вв.

Неаппеллятивная лексика в пьесах В. С. Розова несет особую смысловую нагрузку, погружая читателя и зрителя в историко-культурный и событийный контекст, так или иначе связанный с жизненными предпочтениями писателя. Виктор Розов был счастлив тем, что в его жизни была Костромская земля, многое ему давшая, многому научившая и многим напитавшая. Потому костромские мотивы, звучащие в его пьесах, не только не хаотичны и не случайны — они формируют жизненную и нравственную основу произведений, их драматургическую канву.

ЛИТЕРАТУРА

1. Розов В. С. Путешествие в разные стороны. Автобиографическая проза. М., 1987.
2. Розов В. С. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 2001.

[хроника]

VIII МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ РАЗНЫХ УРОВНЕЙ»

(Начало на с. 64. Окончание на с. 113)

ского языка Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова И. Ю. Третьякова, д-р филол. наук, проф. каф. русского языка Орловского гос. ун-та В. П. Изотов.

Пленарное заседание завершилось концертным выступлением ансамбля народной песни «Купель» Ивановского музыкального училища (колледжа). Художественный руководитель — Любовь Шагалова.

На четырех секциях происходило заинтересованное общение состоявшихся и молодых ученых по следующим актуальным направлениям: тождественное — различное в понимании языка, языковая номинация в аспекте проблемы тождеств и различий, семантика, синтактика и прагматика языковых единиц, речевое функционирование языковых единиц. Разнообразие материала и подходов способствовали взаимному интересу, активному обсуждению каждого доклада.

В рамках конференции 7 мая состоялся круглый стол, посвященный 85-летию со дня рождения заслуженного деятеля науки РФ, трижды государственного стипендиата, доктора филологических наук, профессора Николая Николаевича Холодова.

Н. Н. Холодов — автор более 160 научных работ, в которых изложены авторские концепции сложного предложения, синтаксического изоморфизма структур от простого предложения до текста, онтологических сходств и различий в языке и в науке о языке, соавтор вузовского учебника «Современный русский литературный язык» под редакцией профессора П. А. Леканта (М.: Высшая школа, 1982, 1988, 1995, 1999, 2000, 2001, 2002) и учебных пособий для высшей школы. Своими публикациями Н. Н. Холодов утверждал в лингвистике универсальную методологию исследования «всепроницающего» и «всепроницаемого» феномена сходств и различий.

На круглом столе прошла презентация юбилейного переиздания монографии Н. Н. Холодова «За древними тайнами русского слова и — тайны иных масштабов», прозвучало Слово о Н. Н. Холодове его коллег и учеников, а также доклад с презентацией доцента Горного университета Е. В. Корниловой.

Все выступления участников круглого стола были объединены чувством глубокого уважения к личности

О. М. Крижовецкая

РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ КОНТЕКСТ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ: РЕАКТУАЛИЗАЦИЯ И ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ РОМАННОГО НАРРАТИВА

OKSANA M. KRIZHOVETSKAYA

RETROSPECTIVE CONTEXT OF THE LITERARY TEXT OF MASS CULTURE:
REACTUALIZATION AND EXPERIENCE OF RECONSTRUCTION OF THE NOVEL NARRATIVE

Статья представляет исследование, посвященное специфике текстов массовой литературы, которая формализует основные, наиболее продуктивные модели классической прозы. Полагая, что существование и чтение современной массовой литературы полезно рассматривать в рамках как текущего, так и ретроспективного литературного процесса, автор статьи исследует классический романский нарратив в его соотношении с повествовательными структурами в современной массовой литературе. Рассматриваются теоретические подходы к массовым жанрам литературы. На примере нескольких классических образцов романа прослеживаются исторические модификации романского нарратива. На основе анализа базовых актантно-нарративных моделей романа показано, что основные этапы нарративного развертывания текста классических и современных моделей оказываются во многом структурно тождественны. В описании исторических модификаций романского нарратива используется структурный метод, разработанный и представленный В. Я. Проппом в его работах по морфологии сказки.

Ключевые слова: современная массовая литература, формульная литература, актантно-нарративная модель, классическая литература, роман, структура, функция, нарратология, нарратив, литературно-художественное произведение.

The article presents a study on the specificity of mass popular literature texts which formalizes the most productive basic models of classic prose. Assuming that the existence and reading of contemporary mass popular literature is to be considered within the frame of both current and retrospective literary processes, the author explores a classic novel narrative in correlation with the narrative structures of the contemporary mass popular literature. The author examines theoretical approaches to mass literary genres. Historical modifications of a novel narrative are traced by the examples of several classic novels. Analyzing basic actantial and narrative models of a novel, the author shows that the main stages of narrative text expansion are largely structurally identical for both classic and modern models. A structural method developed and presented by Vladimir Ya. Propp in his tale morphology research is used for the description of historical modifications of a novel narrative.

Keywords: modern mass literature, formulaic literature, actantial and narrative model, classic literature, novel, structure, fiction, narratology, narrative, literary text.



**Оксана Михайловна
Крижовецкая**

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка
Тверского государственного
технического университета
► krizhok@mail.ru

Адекватный анализ, интерпретация, а также оценка литературных текстов массовой культуры предполагает учет контекста, в который она вписана, — как ретроспективного, так и перспективного. Известно, что массовая литература системно связана с литературой «высокой» классики. Рассмотрение этих связей, как нам представляется, имеет несомнен-

ный научный интерес, поскольку позволяет эффективно описать специфику литературного текста массовой культуры.

Проблема разработки адекватного инструментария для анализа художественных текстов с учетом историко-литературного, социокультурного и методологического контекста широко обсуждается в российском научном пространстве [8; 12; 14].

Являясь закономерным этапом литературного процесса и развиваясь на основе и параллельно с литературой «первого» ряда [7: 79–84], массовая литература кодифицирует, формализует основные, наиболее продуктивные модели классической прозы (формульная литература). Обращение к специфике классического романного нарратива в его соотношении с повествовательными структурами в современной массовой литературе, на наш взгляд, оказывается закономерным и перспективным.

Один из примеров исследования повествовательных структур массовых жанров — анализ романов Я.Флеминга о Джеймсе Бонде У. Эко. Важным моментом в анализе У. Эко является идея о существовании определенной структурной модели, которая «используется для того, чтобы свести к однородному дискурсу несходный опыт» [17: 290]. «Всякое научное описание предполагает, что объект описания мыслится как некая структура (и, следовательно, анализируется с помощью структуральных методов, позволяющих выявить отношения между составляющими ее частями) или как часть некой структуры (и, стало быть, как присоединяющийся синтез к другим объектам, с которыми он находится в каких-то отношениях, позволяющих выявить более масштабный объект, включающий в качестве составных частей как первый, так и вторые)» [Там же: 290–291]. У. Эко конструирует серию «универсальных» оппозиций, на которых основана последовательность эпизодов романов и которые могут комбинироваться друг с другом. Учитывая правила комбинации пар оппозиций, исследователь рассматривает роман как последовательность «ходов», основанных на коде и составленных по заранее зафиксированной схеме. Согласно У. Эко, универсальный

характер структуры — базовые элементы и заранее рассчитанные «ходы» — объясняет популярность романов о Бонде, нарративная структура которых представляет современную вариацию на тему борьбы добра и зла. Важно то, что она современна, но осмысливается только в со-противопоставлении с классикой.

Другой подход — сформулированная концепция литературных (кино-, теле-, театральных и т. д.) формул и техника их анализа, предложенная Д. Кавелти. Свой метод Д. Кавелти определяет как результат синтеза изучения жанров и архетипов, начавшегося с «Поэтики» Аристотеля, исследования мифов и символов в фольклористской компаративистике и антропологии, а также анализа практических пособий для писателей массовой литературы. Литературная формула, по определению Д. Кавелти, «представляет собой структуру повествовательных или драматургических конвенций, использованных в очень большом числе произведений» [4: 34]. Формулы — это «способы, с помощью которых конкретные культурные темы и стереотипы воплощаются в более универсальных повествовательных архетипах» [Там же: 35]. Определенные сюжетные архетипы удовлетворяют потребности человека в развлечении и уходе от действительности. Но, чтобы образцы заработали, они должны быть воплощены в персонажах, среде действия и ситуациях, которые имеют соответствующее значение для культуры, в недрах которой созданы. Кавелти выделяет ключевые характеристики формульной литературы: высокая степень стандартизации, эскапизм, развлекательность.

Формульные повествования — индивидуальные версии общей модели, ограниченной набором правил, — это своего рода «набор допущений», реализующих базовые культурные ценности, повторяющиеся в целом ряде произведений. Формульная литература создается и распространяется на коммерческой основе. Учитывая, что этому процессу свойственна определенная инерция, создание формул во многом зависит от отклика аудитории. Существующие формулы эволюционируют в ответ на новые запросы. С синтаксической точки зрения эти формулы имеют

двойную направленность. С одной стороны, они действительно есть отклик автора на запросы читающей публики. С другой стороны, формульная литература реализует и уже сложившиеся в литературе конвенции — в частности нарративные. На этом узнавании нового (незнакомое) в старом (знакомом) и основаны художественные эффекты формульной литературы.

Благодаря налаженному производству массовой литературы принцип «формульности» проявляется на всех формально-содержательных уровнях литературного произведения.

В литературоведении чаще обсуждаются два основных аспекта формульных структур: высокая степень их стандартизации, а также удовлетворение читательской потребности в отдыхе и уходе от действительности. Однако, по замечанию Л. Д. Гудкова и Б. В. Дубина, стандартные пространственные конструкторы дают «общую почву писателю и читателю» [2: 38]. Устоявшиеся структуры особенно важны для создания формульной литературы. Они отвечают интересам читателей, писателей и посредников между ними: знакомство читателей с формулой дает представление о том, чего следует ожидать от нового произведения. Тем самым повышается возможность понять и оценить в деталях новое сочинение. Литератору же формула позволяет быстро создать новое произведение. Для издателя производство формульных работ — предприятие, которому гарантирована окупаемость и возможность получения большой прибыли, если произведение окажется популярным. Таким образом, тенденция к стандартизации заложена в книгоиздании и кинобизнесе, где каждое успешное произведение порождает подражателей.

Одной из особенностей массовой литературы является нивелировка авторской точки зрения, некая анонимность, что непосредственно сближает массовую литературу с фольклором. Но связь массовой литературы с фольклором, со структурой волшебной сказки проявляется и на более существенных уровнях, относящихся к поэтике текста: в непобедимом главном герое, в жесткой структуре, стереотипности сюжета (читателю, как правило, известно, как будут раз-

виваться события в любовном романе, триллере и др.), в хорошем финале, в девальвации автора. Созданию такого культурного подтекста, в котором любая художественная идея становится стереотипной, тривиальной по своему содержанию и по способу потребления, способствует использование ресурсов литературной поэтики, прежде всего — повествовательной техники и характеристики (в терминологии, принятой в настоящей работе, — нарративной технике и актантной структуре). Объектом исследовательского внимания становятся исторические модификации романного нарратива.

Роман как жанр имеет длительную и сложную историю. Еще до его рождения в литературе начинают складываться предпосылки будущего жанра, включающие нарративно-актантные структуры.

На античной почве возникает группа средних жанров (мемуарная литература, «мениппова сатира» и др.), которую греки называли областью «серьезно-смешного» и отличали от эпоса, трагедии и комедии: в ней вырабатывалась новая зона построения художественного образа, она осуществляла живой контакт с современностью, здесь начинал формироваться основной тип романного диалога (диалога, который может закончиться, но не завершиться). Этого рода явления М. М. Бахтин объединяет в своеобразную жанровую линию «мениппеи», создающей почву для литературной традиции, которую далее вбирает в себя роман: свобода художественного вымысла, ведущая роль личного опыта, «незавершенность» действия и героя, эстетика «серьезно-смешного» [1: 1986].

Обширные прозаические повествования античности и средневековья строились на относительном единстве и законченности действия — «цельном событийном каркасе» [5]. Так, в античном романе наиболее характерную группу составляют произведения, которые повествуют о злоключениях влюбленной пары, разлученной по воле жестокой судьбы, это так называемый «любовный роман», в котором автор, увлекая читателей занимательной фабулой, проводит своих героев через различные препятствия. Суть антич-

ного романа — в конечном воссоединении и возвращении героев в исходный мир, поэтому взгляд повествователя и героев устремлен назад. Сюжеты античных романов авантюрного типа слагаются из одних и тех же элементов. М. М. Бахтин связывает авантюрное начало с «вечной человеческой природой» — самосохранением, жадой победы и торжества, жадой обладания, чувственной любовью» [1: 126]. Сводная типическая схема авантюрного романа, его морфология, подробно представлена ученым в одной из работ, посвященных теории романа [Там же: 1986].

Нарративная структура античного романа, система его актантов на уровне текста реализует представление о замкнутом, циклическом характере времени. В рыцарском эпосе действие также имеет определенную цель и конечный пункт, обычно совпадающий с началом. В центре повествования рыцарских романов — фигура рыцаря, совершающего воинские и куртуазные подвиги в рамках нарратива, в целом принципиально не отличающегося от нарратива античного романа. В плутовском романе, герой не имеет ранее установленной цели. Его движение может быть бесконечным, но это только внешнее перемещение в пространстве и времени. Сам субъект движения остается неизменным, по сути не являясь субъектом, но — объективацией авторского представления о времени и развитии.

Постепенно овладевая техникой нового жанра, романисты начинают усложнять первоначальный сюжет психологическими переживаниями, создавая определенные литературные типы, пока действующие по установленным шаблонам, но уже несущие в себе зачатки развития.

Открытие и постепенное освоение человеком внутренней стороны бытия приводит к расширению повествовательных границ романа и видоизменениям его нарратологии. Перенос акцента на изображение внутренней жизни человека усложнил, но не отменил общие принципы нарратологии романа. Он включил в сферу нарратива новые средства мотивации развития сюжета (они были перенесены извне романной структуры вовнутрь), увеличил долю, отводимую психологической разработке актантов, предпо-

делил большее разнообразие (и большее количество) различных ответвлений от магистрального сюжета нарратива. Но базовая схема последнего сохранилась, так как, в конечном итоге, она отвечала фундаментальным представлениям человека (автора и читателя) о структуре бытия (событии рассказа) и о жанровом каноне (событии рассказывания) — эти представления и формировали романский нарратив.

По утверждению Ю. М. Лотмана, анализ художественного произведения «в принципе требует полного описания», которое представляет «не перечень тех или иных элементов», а «выявление системы функций» [11: 136]. Последовательность исторически сложившихся фабульных узлов сюжетного развертывания текста в исторической поэтике представлена четырехфазной моделью, основа которой — «скрытый мифо-обрядовый каркас» [10: 221].

В описании нарратива «большой» повествовательной формы воспользуемся структурным методом, разработанным и представленным В. Я. Проппом в его работах по морфологии сказки. [15; 16]. Исходной формой сюжетной организации текста, по Проппу, является волшебная сказка, герой которой проходит различные стадии.

На примере нескольких классических образцов романа попытаемся проследить исторические модификации нарратива «большой» повествовательной формы в виде актантно-нарративных моделей.

Один из первых примеров, на основе которого можно представить подобную модель, — роман «Дафнис и Хлоя» Лонга [9]. В античном романе Судьба (Тихе, Фортуна) с ее составляющими — необходимостью и случайностью — детерминирует судьбу героя. Судьба выстраивает и она же устраняет препятствия на пути героев к счастью. Динамика сюжета основана на игре случая, которому подчинены неожиданные повороты судьбы с благополучным завершением. В силу неразвитости представлений о динамике внутренней жизни человека развития героев в античном греческом романе не наблюдается. В основе романа Лонга — древнейший и удвоенный сюжет с подобранным и найденным ребенком.

Структуру (морфологию) [15; 16] сюжета «Дафниса и Хлои» можно представить следующим образом.

1. Актанты (Дафнис и Хлоя), не имеющие социального статуса, воспитываются приемными родителями.

2. По достижении брачного возраста они намерены вступить в брак.

3. Появляется контрактант 1 (Даркон), троекратно пытающийся претендовать на место актанта (эпизоды с подарками, сватовством и шкуркой волка).

4. Волею судьбы (случая) контрактант устранен (умирает от ран, нанесенных пиратами).

5. Актанты преодолевают препятствия-испытания (похищение Дафниса, далее — Хлои, вмешательство стихии) на пути к соединению.

6. Появление контрактанта 2 (Ликенион).

7. Актанты преодолевают социальное препятствие (разрешение на брак, полученное от Дионисофана).

8. Восстановление исходной сюжетной ситуации. Актанты вступают в брак и обретают настоящих родителей.

Подобная схема в разных вариантах может видоизменяться, но в целом герой античного романа находится вне исторического контекста и остается неизменным на протяжении повествования и по сути деперсонифицирован («тождество героя с самим собой»).

Следующий исторический вариант актантно-нарративной модели может быть рассмотрен на примере рыцарского куртуазного романа крупнейшего французского романиста XII–XIII вв. Кретьена де Труа. Роман «Ланселот, или Рыцарь телеги» [6] демонстрирует иную трансформацию. События психологического и событийного плана составляют приключенческий аспект этого произведения. В средневековом рыцарском романе герой представлен как влюбленный, служащий даме. Разнообразные подвиги, препятствия и т. п. нанизываются на приключенческий сюжет. В центре повествования романов Кретьена де Труа — один из этапов жизни героя, этап становления его как рыцаря, как человека. В рыцарском эпосе намечается «ослабление интереса к общему эпи-

ческому преданию, искание новых тем и форм выражения» [5: 51].

Уже на этом этапе мы сталкиваемся с формализацией некогда содержательных сторон нарративно-актантной структуры: если в античном романе содержанием был миф (нарратив как реализация воли Тихе-Фортуны), то теперь мифологические мотивы, как правило, выполняют роль декора, украшающего нарратив рыцаря; содержательность же нарратива связана с реализацией рыцарского кодекса чести («Ланселот, или Рыцарь Телеги»).

Молодость героя позволяет усложнить нарратив мотивами развития, формирования характера. Общий «магистральный» сюжет кретьеновских романов — поиск нравственной гармонии молодым человеком [13]. События романа происходят в вымышленном королевстве Артура. Место и время в королевстве носят условный и неопределенный характер (мир королевства возник бесконечно давно и существует по сути всегда и везде). Актантно-нарративная модель этого произведения может быть представлена следующим образом.

1. Актант 1 (Ланселот — молодой человек, но уже успел проявить себя как воин) является членом благородного общества и на протяжении повествования функционирует как репрезентант этого общества.

2. Похищение актанта 2 (Гениевры).

3. Актант 1 устремляется на поиски актанта 2 и развивает акцию спасения.

4. На пути актанта 1 возникают психологические и «ритуальные» препятствия (Гениевра отказывает в награде, поскольку герой не исполнил всех ритуалов рыцарского служения).

5. Одержимый любовью, актант 1 преодолевает нравственный разлад.

Подобную схему можно проследить на примере одного из ярких сочинений литературы Возрождения романа «Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения» [3], созданного анонимным автором и посвященного судьбе мальчика, ставшего плутом в борьбе с нищетой. Этот образец жанра, зародившегося в середине XVI века в Испании, получил название «плутовского романа».

Несмотря на отсутствие реальных исторических фактов, в основе романа — определенная историческая действительность (герой пикаро порожден временем).

В основе поступков Ласаро — биологический, и далее — социальный детерминизм. Голод — лишь первое инстинктивное и животное выражение тех чувств, которые движут героем на пути от нищеты к благополучному существованию. Ласаро — оптимист, уповающий на собственные силы, в борьбе с враждебной судьбой оттачивающий свое главное оружие — изворотливость.

1. Актант (Ласаро-подросток) теряет близких, его физическое существование под угрозой.

2. Актант познает действительность глазами слепого (слепота физическая здесь выступает как слепота духовная) и овладевает искусством плутовства.

3. В дальнейшем актант усвершенствует (под руководством священника) искусство плутовства.

4. В сознании актанта происходит дальнейшее укрепление «мистификации действительности» (служба у дворянина и продавца папских грамот).

5. Актант достигает вершины житейского благополучия (отказывается от личной чести в пользу материального достатка).

Плутовской роман стремится к серийности (или, поскольку технология романного творчества в пикареске, в отличие от рыцарского романа, не предполагает серийной разработки сюжета, — к мультипликации формульных элементов нарратива — препятствий, эпизодов научения новым плутовским навыкам и т. д.). В этом он наиболее близок современной массовой литературе.

Наблюдение над базовыми актантно-нарративными моделями романа позволяет увидеть ряд точек их соприкосновения. На основных этапах нарративного развертывания текста представленные модели оказываются во многом структурно тождественны. Анализ исторических модификаций классического романного нарратива позволяет с большой долей вероятности реконструировать инвариант ее романного нарратива. Данный инвариант существует и порождает определенные варианты и в современной массо-

вой литературе, где механизмы классической словесности направлены на решение принципиально иных задач.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // М. М. Бахтин Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 121–290.
2. Гудков Л. Д. Литература как социальный институт М., 1994.
3. Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения // Плутовской роман. М., 1975. С. 21–64.
4. Кавелли Дж. Г. Изучение литературных формул // Новое лит. обозрение. 1996. № 22. С. 33–64.
5. Кожин В. В. Происхождение романа. М., 1963.
6. Кретьен де Труа. Ланселот, или Рыцарь телеги / Пер. со старофранцузского Н. В. Забауровой и А. Н. Триандафилиди. М., 2013.
7. Крижовецкая О. М. Литература, беллетристика, массовая литература: проблема дифференциации // Мир русского слова. 2009. № 2. С. 79–84.
8. Крижовецкая О. М. Современная массовая беллетристика и классическая традиция: тождество в противопоставлении // Вестн. Твер. гос. ун-та. Сер. Филология. 2007. № 28(56). С. 162–165.
9. Лонг. Дафнис и Хлоя // Фьямметта. Пермь, 1993. С. 5–78.
10. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М., 1999.
11. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.
12. Миловидов В. А. Проблема идеального читателя в контексте методологии дискурс-анализа литературного произведения // Вестн. Твер. гос. ун-та. Сер. Филология. 2007. № 28(56). С. 108–112.
13. Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М., 2006.
14. Павлова Н. И. Возможно ли прочесть «женское письмо». К проблеме гендерно ориентированной нарратологии // Мир русского слова. 2013. № 3. С. 79–84.
15. Пропт В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.
16. Пропт В. Я. Морфология сказки. М., 1969.
17. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 1998.

Е. А. Попова, О. С. Шурупова

**РОМАН И. В. ГОЛОВКИНОЙ «ПОБЕЖДЕННЫЕ»
(«ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЬ») КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ
ПЕТЕРБУРГСКОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

ELENA A. POPOVA, OLGA S. SHURUPOVA
"THE DEFEATED" ("THE SWAN SONG") BY IRINA V. GOLOVKINA
AS A PART OF THE PETERSBURG TEXT OF THE RUSSIAN LITERATURE

Статья посвящена исследованию романа И. В. Головкиной «Побежденные» («Лебединая песнь»), который обнаруживает тесную связь с традициями Петербургского текста русской литературы. Авторы показывают, как в произведении проявляются особенности организации художественного пространства Петербургского текста. Подвергнуты анализу ключевые слова романа (*Петербург, Ленинград, церковь, тоска*), с помощью которых в нем получают отражение образы, свойственные для Петербургского текста в целом.

Ключевые слова: Петербургский текст русской литературы, Петербург, Ленинград, церковь, тоска.

The article deals with the novel "The Defeated" ("The Swan Song") by Irina Golovkina that is closely connected with the traditions of Petersburg text of Russian literature. The authors reveal the peculiarities of the fiction space of Petersburg text in the novel and analyze its key words (*Petersburg, Leningrad, church, boredom*) that help to create the images which are typical for the whole Petersburg text of Russian literature.

Keywords: Petersburg text of Russian literature, Petersburg, Leningrad, church, boredom.



Елена Александровна Попова

Доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Липецкого государственного педагогического университета
► kafedrarusyaz2007@rambler.ru

Ольга Сергеевна Шурупова

Кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных и естественнонаучных дисциплин Липецкого филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации
► shurupova2011@mail.ru

В. Н. Топоров писал: «Петербург познавал самого себя не столько из описания реалий жизни, быта, своей все более и более углубляющейся истории, сколько из русской художественной литературы»¹. Сложный, создававшийся на протяжении нескольких веков Петербургский текст, в который вошли произведения А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и А. Белого, А. Блока и А. Ахматовой, а также многих других русских писателей и поэтов, отличается особое восприятие города — в основе Петербургского текста лежит двуполюсность городского пространства, противоречие между пышной имперской столицей и мрачным городом, который, по легенде, был обречен на страшную гибель. Как подчеркивает В. Н. Топоров, Петербург, образ которого создается в произведениях великих отечественных писателей и поэтов, представляет собой одновременно и город, где «страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании», и место, где «национальное самосознание и самопознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни, где русская культура справляла лучшие из своих триумфов, так же необратимо изменившие русского человека»².

Значение Петербургского текста для национальной культуры в особенности возросло в начале XX в., когда Россия и русский человек искали новых жизненных путей. Составляющие Петербургского текста, созданные в это время, обнаруживают глубинные связи с предшествующими им текстами XIX столетия и с петербургским мифом, лежащим в их основе. Однако, как отмечает С. Волков, «пока столица империи казалась незыблемой, ...миф о Петербурге... предрекал исчезновение города... Но как только в воздухе... повеяло возможностью реальных перемен и потрясе-

ний, как проклятия Петербургу со стороны наиболее гибкой и эстетически чуткой художественной элиты резко пошли на убыль»³. Перемену в мироощущении русского человека наиболее точно выражают строки А. Ахматовой, написанные в 1915 году и проникнутые горестным изумлением:

Думали, нищие мы, нету у нас ничего,
А как стали одно за другим терять,
Так, что сделался каждый день
Поминальным днем, —
Начали песни слагать
О великой щедрости Божьей
Да о нашем бывшем богатстве.

(А. Ахматова.

«Думали, нищие мы, нету у нас ничего...»).

В текстах первой трети XX века (А. А. Ахматовой, О. Э. Мандельштама, А. С. Грина, Д. И. Хармса и т. д.) Петербург предстает прежде всего как жертва трагических обстоятельств:

Прозрачная звезда, блуждающий огонь, —
Твой брат, Петрополь, умирает!

(О. Мандельштам.

«На страшной высоте блуждающий огонь...»).

Под влиянием страшных событий русской истории петербургский миф был коренным образом переосмыслен, и город постепенно стал в русском культурном сознании новой Голгофой. Для Петербургского текста первой трети XX века характерно противопоставление прежнего города, «знакомому до слез», и нового, чужого, не похожего на столицу, ушедшую в прошлое. Так, по замечанию Л. К. Чуковской, одна из главных тем ахматовской «Поэмы без героя» — «превращение города „с первым призом за красоту“, „где мы когда-то танцевали, пили вино“, города, воспетого Пушкиным, Блоком, Мандельштамом и самою Ахматовой, превращение этого романтического города... в обыкновенный пересыльный пункт...»⁴. Мрачные, вызывающие картины нового, послереволюционного города появляются и в поэме А. Блока «Двенадцать», и в рассказе Е. Замятина «Дракон», и в «Комедии города Петербурга» Д. Хармса. Ощущением того, что прежний, дорогой, жизненно необходимый город неуловимо исчезает пронизано большинство составляющих Петербургского текста XX столетия.

В Петербургский текст этого периода с полным правом входит и роман Ирины Владимировны

Головкиной «Побежденные» («Лебединая песнь»), в котором, по словам самого автора, «нет ни одного выдуманного факта — такого, который не был бы... почерпнут из окружающей действительности 30-х и 40-х годов»⁵. Жизнь И. В. Головкиной была связана с Петербургом, где жили ее родители и дед по материнской линии, великий композитор Н. А. Римский-Корсаков. И. В. Головкина не приняла революцию и те изменения, которые произошли в жизни города после 1917 года. По свидетельству ее внука, Н. К. Головкина, «до конца жизни ни в осанке, ни в манерах, ни в разговоре, ни в одежде, ни в обстановке комнат, ни в чем она не могла допустить советский стиль... Все, что ее окружало, было принесено из старины и жило здесь и сейчас своим порядком»⁶.

В романе И. В. Головкина отразила жизнь когда-то великолепного города, который постепенно лишался своих зданий, памятников, а главное, своих людей, деятельность которых играла огромную роль в развитии русской культуры: одни были брошены в тюрьмы или казнены, другие предпочли эмигрировать. Олег Дашков, главный герой романа, вернувшись из ссылки в родной город, с трудом узнает его: «...Улицы были насквозь чужие, дома, силуэты, лица — все изменилось... Серая, озабоченная, быстро снующая толпа!.. Вот полковой собор, но нет памятника Славы из турецких ядер. Вот Троицкая площадь, но где же маленькая старинная часовня?.. В Пассаже и Гостином дворе зияют пустые окна вместо блестящих витрин... Цветочных магазинов и ресторанов нет вовсе. А вот здесь была церковь в память жертв Цусимы... Душа города — та, что невидимо реет над улицами и отражается в зданиях и лицах, — она уже другая. Этот город воспевали Пушкин и Блок — ни одна из их строчек неприменима к этому пролетарскому муравейнику. И как не вяжется с этим муравейником великолепие зданий, от которых веет великим прошлым и которые так печально молчат теперь!» (И. Головкина. Лебединая песнь). Писательница подчеркивает, что город разительно изменился, однако роман обнаруживает прочную связь с традициями Петербургского текста отечественной литературы.

Большинство персонажей произведения — из «бывших» дворян. Героиня романа Ася

Бологовская со смехом говорит: «Я вокруг себя... только и слышала: бывший князь, бывший офицер, бывший дворянин... Вот и вообразила, что соболев мой тоже бывший». «Бывшим» является и сам город — так, Мика Огарев, возмущенный расправой с его сестрой, с горечью восклицает: «И это здесь, в России, в бывшем Петербурге, могут происходить такие вещи!» Обычные, свойственные городу черты, напоминающие о том, какой была когда-то жизнь в Петербурге, например морозная погода в январский день, кажутся странными героям, привыкшим к абсурду новой действительности: «...День был морозный, яркий, солнечный, в нем была жизнерадостность русской зимы, которая какой-то болью отзывалась в сердце Олега». Болезненное впечатление производит на Олега и знакомый зал бывшего Дворянского собрания — «...памятника Екатерине нет, красных бархатных скамеек тоже, гербы забелены. Да, публика выглядит совсем иначе: многие вроде меня — такие же ошипанные и затерроризированные. Ни блеску, ни нарядов!»

Город суров к своим жителям: неугодных новой власти изгоняют прочь. Однако Петербург предстает в этом произведении скорее как город-мученик, город-страдалец, чем мучитель. Два мира: прежний Петербург и нынешний, советский город — противостоят друг другу. В одном из них когда-то жили храбрые офицеры и прекрасные дамы, ездили экипажи, проходили изысканные балы. Другой мир, пришедший на смену прежнему, «весь окутан траурной вуалью». Казалось бы, блестящий, имперский город ушел в прошлое, но он то и дело возвращается в воспоминания и мечты персонажей романа.

Герои произведения по-прежнему называют родной город Петербургом, но в романе время от времени появляется новое название «Ленинград». Так, возвращаясь из свадебного путешествия, проведенного на берегу Ильменя, Олег думает: «Мы как будто уже попали в орбиту Ленинграда, и вот я чувствую уже отравленное дыхание среды, которую не переносу!» Слово «Ленинград» уверенно звучит в предписаниях покинуть город, в речи милиционеров и следователя — впрочем, новым названием пользуются время от времени и те героини романа, которых коснулось влияние «новой жизни»: Нина, Леля Нелидова. Характерно,

что, постепенно отступая от принятых в их кругу правил, обе героини меняются. Сначала перемены в них словно бы незначительны: употребление слова «Ленинград» в разговоре с близкими, новая короткая стрижка, помада на губах... Однако и Нина, и Леля идут на незаконную связь с мужчиной, обманывают близких, а в конце концов, в тюрьме, под пытками, предают Олега. Художественное пространство романа включает два пространства: светлое и темное, «бывший» Петербург и настойчиво наступающий на него Ленинград. Противопоставление двух топонимов характерно и для других составляющих Петербургского текста русской литературы 20–40-х гг. XX в.:

Ты вернулся сюда — так глотай же скорей
Рыбий жир *ленинградских* речных фонарей!..
Петербург! я еще не хочу умирать:
У тебя телефонов моих номера

(О. Мандельштам. Ленинград).

Эта оппозиция реализуется в образах Преображенского собора, напоминающего о прошлом и объединяющего под своим куполом всех героев романа, которым дорог прежний Петербург, и Большого дома — «шедевра советской архитектуры». Перед тем как исчезнуть в недрах страшного Большого дома, Леля в последний раз заходит в «белый Преображенский собор — собор гвардии, где столько раз выстаивал службу ее отец и где венчалась ее мать». В Преображенский собор приходят и Олег с Асей — хотя они не смогли пройти внутрь храма, хотя «не жгли свечей, колокола молчали, крестный ход не выходил наружу — все было запрещено», в воздухе над храмом, над толпой ощущается идея бессмертия, перед которой «красный террор... бессилен».

По наблюдениям О. Г. Дилакторской, церковь входит в описание петербургского пространства «как неотъемлемая часть городской картины»⁷. Образ церкви появляется в «Пиковой даме» А. С. Пушкина, в «Носе» Н. В. Гоголя, в романах Ф. М. Достоевского. Нередко герои Петербургского текста XIX и начала XX в. относились к церкви со страхом и недоверием. Так, само наличие храма в темном, апокалипсическом городе кажется странным лирическому герою одного из блоков-стихотворений: Ты проходишь без улыбки, / Опустившая ресницы, / И во мраке над *собором* /

Золотятся купола... / Я хочу внезапно выйти / И воскликнуть: «Богоматерь! / Для чего в мой черный город / Ты Младенца привела?» (А. Блок. «Ты проходишь без улыбки...»). Персонажи романа В. В. Крестовского «Петербургские трущобы» зашли в церковь не для того, чтобы молиться в ней, но лишь желая погреться. Многие из героев романа И. В. Головкиной тоже заходят в церковь случайно, повинуясь внезапному порыву. Так, например, приходит в Преображенский собор Елочка, говоря себе: «Ставить свечи, прикладываться к иконам — все это я уже оставила... но постоять в этой торжественной тишине... иногда хочется». Так приходит в храм Олег, который готов покончить с собой, но сначала хочет приложиться к Плащанице.

Церковь предстает в Петербургском тексте XIX века как предупреждение свыше — например, перед тем как совершить убийство, Раскольников видит во сне «церковь с зеленым куполом», а героиня романа В. В. Крестовского Юлия Беровая по дороге на политическую казнь замечает, как играет солнце на куполе храма. В романе И. В. Головкиной образ храма, Преображенского собора, тоже связан с особым предупреждением, которое посылается героям свыше. Они приходят сюда, когда нуждаются в духовной поддержке. В то же время Леля Нелидова, в последний раз зайдя в собор, обращается к Богу с дерзкими, кощунственными словами, эта сцена предвосхищает ее духовную гибель в конце романа, ее отречение от веры и самоубийство.

Л. К. Долгополов подчеркивал важную особенность Петербургского текста: «...фантастический, нереальный колорит города как бы проникает в художественных произведениях в самую суть вещей, становясь частью... реального, бытового, повседневного существования»⁸. Эта черта воплотилась в описании комнат главных героев романа, тесных, неудобных, заставленных разнородной мебелью. А. Д. Шмелев отмечает, что Петербургский текст «дает картину, несколько отличающуюся от „стандартной“ русской языковой картины мира. Уют в нем отсутствует»⁹.

Комнаты, в которых жили герои Петербургского текста XIX века, очень похожи друг на друга: тесные, узкие жилища, зачастую неправильной формы, с грязными обоями и скудной

меблировкой. Люди разного социального положения: художник и чиновник, студент и ремесленник — живут в одинаково темных, тесных, неудобных комнатах, где невозможно ощутить покой. Таким образом, если дом в русской культуре в целом представляет собой безопасное пространство, убежище, в котором можно обрести защиту и покой, то в Петербургском тексте это место, где человек нередко томится тоской и страхом. Герои романа И. В. Головкиной вынуждены жить в убогих, тесных комнатах коммунальных квартир, где «предметы самого изысканного убранства перемешивались с предметами первой необходимости». Постепенно разрушаются семьи, исчезают люди — пространство дома сужается. Герои лишаются площади и, чтобы сохранить мебель и книги, вынуждены почти полностью заполнить ими свое крохотное жилище. Так, комната Нины имеет «несколько запущенный и беспорядочный вид: среди стен, увешанных французскими старинными гравюрами, — афиши; посреди ваз и запылившихся портретов — недоеденный завтрак в виде вареной трески, уют и куча недоглаженного белья на изящном столике с инкрустацией». Комната Мики Огарева «настолько перегружена, что получила вид мебельного или комиссионного магазина: Мике предстояло передвигаться в ней, как в девственной чаще, и бросаться в свою постель прямо с комода». Вид полупустого жилья одной из героинь романа производит еще более неприятное впечатление: «Комната оказалась запущенная, неряшливая, почти пустая. Электрическая лампа, засиженная мухами, спускалась с потолка прямо на шнуре, стол оставался неубранным, на стенах Елочка разглядела следы клопов».

Героев Петербургского текста XIX века мучило одиночество в их пустых, неудобных комнатах, персонажи романа И. В. Головкиной почти не бывают одни. Они вынуждены жить в коммунальных квартирах, которые писательница с иронией называет «одним из наиболее блестящих достижений советской власти». Каждый окружен соседями, любопытными, бестактными, следящими за ним: женщины, рядом с которыми приходится жить Елочке. В дом аристократки Натальи Павловны буквально врывается «отставной матрос, потомственный пролетарий Павел Хрычко»,

а с ним «неизвестные женщины в валенках и платках,... ругань,... детский плач; харканье и плевки».

Новая действительность столь абсурдна и нелепа, что те, кто помнит и любит прежний Петербург, далеко не всегда знают, как правильно поступить в той или иной ситуации. Впрочем, подобное мироощущение характерно для Петербургского текста в целом. Уже гоголевский Пискарев восклицает: «Боже, что за жизнь наша! вечный раздор мечты с существенностью» (Н. Гоголь. Невский проспект). Однако для героев романа «Побежденные» действительность невыносима. Как жить в мире, где детей заставляют голосовать за смертный приговор, где школьника преследуют из-за его происхождения, а за право получить работу от человека требуют предать близких? Л. К. Долгополов называет «испытание Петербургом соединение вполне реального города и „трансцендентальной категории, проникшей в этот мир из-за порога сознания“»¹⁰. Думается, этой особенностью характеризуется и роман «Лебединая песнь», героиня которого видит бесов и призраков, наводнивших пространство города: «Все что-то мерещится. Темноты боюсь, одна в квартире оставаться боюсь... Странные рожи какие-то лезут: раздуваются, ползут из углов». В Петербургском тексте XIX века категории жизни и смерти смешиваются, объективная действительность тесно соприкасается с потусторонним миром, так что покойники на кладбище беседуют друг с другом, словно живые люди («Бобок» Ф. М. Достоевского), а живого человека хоронят, приняв за умершего («Петербургские трупы» В. В. Крестовского). Здесь мертвецы активно вмешиваются в жизнь реально существующих людей: призрак графини указывает Германну три карты с условием, чтобы он женился на Лизе («Пиковая дама» А. С. Пушкина), покойный Акакий Акакиевич пытается вернуть утраченную шинель («Шинель» Н. В. Гоголя) и т. д. В романе И. В. Головкиной призраки являются лишь Анастасии Алексеевне, душевно больной медсестре: «...Как только одна останусь, так страх придет, что увижу... Тени чаще, а случалось — лица. Полковника с усами помни-те?.. Вот он и сейчас как будто стоит...»

Однако и трезво мыслящие герои романа, которые вовсе не боятся темноты, ощущают при-

сутствие темного начала: «Эти сети лагерей, эти пытки в подпольях... Во всем этом что-то несвойственное нам, что-то чужое!..» Так, Елочка в разговоре с Олегом прямо высказывает мысль, что «этот сплав — продукт темноты». Согласуется с этим и зловещий образ следователя с холодными змеиными глазами, который, задавая вопросы, извивается, словно кобра. Леля мысленно сравнивает его с бесом, которого «корчит от ладана», а Анастасия Алексеевна узнает в нем нечистого.

Неотъемлемая часть жизни героев Петербургского текста — тоска: «...А между тем какое-то новое ощущение отразилось во всем существе господина Голядкина: *тоска* не *тоска*, страх не страх... лихорадочный трепет пробежал по жилам его» (Ф. Достоевский. Двойник); «И тихая *тоска* сожмет так нежно горло: / Ни охнуть, ни вздохнуть...» (А. Блок. Жизнь моего приятеля). По мнению А. Д. Шмелева, «тоска» «ярко отражает специфику „русской ментальности“ и соответствует уникальному русскому понятию»¹¹. Слово частотно в произведениях, входящих в Петербургский текст отечественной литературы. Все герои Петербургского текста XIX–XX вв. вынуждены бороться с тоской, пагубным, опасным состоянием, поддавшись которому можно духовно погибнуть. Петербург словно испытывает человека, то усыпляя его, маня его призрачной радостью, то показывая явные, реальные стороны жизни и заставляя тосковать, и лишь немногие выходят победителями из подобной духовной борьбы.

Тоска подстерегает и персонажей романа «Побежденные»: Олега, Наталью Павловну, Нину, Лелю. Даже внешне спокойная Елочка ощущает, что тоска «разлита во всем: в чистоте и аккуратности этой слишком знакомой комнаты...; в одинокой чашке крепкого чаю...; в томике Блока, который загрыз ей душу мечтаниями». «Как я буду жить с этой *тоской*? У меня, очевидно, повредились душевные крылья, способность к вознесению», — думает Ася, самый возвышенный персонаж романа. По наблюдениям Ю. С. Степанова, образ русской тоски включает следующие признаки: «мокрый снег, желтый, мутный; темнота; может быть, огарок свечи, готовый погаснуть; теснота, давит что-то; тошнота, тошно; и — мысль о могиле»¹². В романе И. В. Головкиной тоска чаще

всего связана с теснотой и мраком. Олег Дашков почти физически ощущает, как тоска «сгустилась и словно стена сплошным *мраком* встала вокруг него, почти физически *давила* грудь». Описание петербургского пейзажа, который открывается глазам измученной тоской Лели, наиболее соответствует мифологизированному облику города: «Сырая *мгла* окутывала улицы; зажгли фонари, и свет их тускло *желтел* сквозь *изморозь*. Вокруг бесконечно сновали прохожие, и каждый казался придавленным своим неразделенным горем».

В. Н. Топоров подчеркивает, что герои Петербургского текста всегда приходят «или к гибели, или к подлинному спасению, достигаемому уже не прежним человеком, но новым уже в силу своего мучительного личного жизненного опыта»¹³. Примирившиеся с жизнью герои Петербургского текста XIX в., подобно Юлии Бероевой и Раскольникову, обретают духовное спасение — новую, подлинную жизнь, и в этом высокая миссия Петербурга. Большинство героев романа И. В. Головкиной гибнет, но их вряд ли можно признать «побежденными». Уходят побежденные белогвардейцы, исчезают дворяне, но герои книги через боль и страдание приходят к подлинной, духовной жизни. Не погибают люди, обладающие высокой идеей, которая дает им силы жить: Елочка, Мика и Мери. Все они проходят через «искушение» романтическими мечтаниями, стремятся уйти от неприглядной действительности в грезы о подвиге или о монашестве, затем, повзрослев, совершают подлинные подвиги. Это касается и искренне верующих Мики и Мери, которые не боятся выполнять тайные церковные поручения и посещать ссыльных, и Елочки, мужественно взявшей на себя воспитание детей погибших Аси и Олега. Произведение И. В. Головкиной заставляет как своих героев, так и читателей всматриваться в петербургскую жизнь, показывает, как зло скрывается под маской доброты, как ложное выдается за действительное. Однако герои произведения убеждаются в том, что их великий город не погиб, не исчез — не случайно и Елочка и Мери понимают: «Святое тело России все-таки здесь... Россия спасет себя сама, изнутри... За закатом придет рассвет!»

Даже в страшное для Петербурга время, город, как утверждал В. Б. Шкловский, «не был взят,

потому что он растоплял своим жаром, сжигал своим огнем всех, на него идущих»¹⁴. Развивается и Петербургский текст русской литературы, одной из составляющих которого стала книга И. В. Головкиной, воплотившая его характерные черты. Петербургский текст по-прежнему является важнейшей частью отечественной культуры и, как писал В. Н. Топоров, «учит, что распад, хлябь и тлен требуют от нас... открытости, верности долгу, веры, надежды, любви, предчувствия или просто ясного и неуклонного сознания, что и сейчас Петербург может оказаться нашим ближайшим и надежнейшим ресурсом, если только мы окажемся достойными того вечного и близкого в нем, что было открыто нам Петербургским текстом и самим Петербургом»¹⁵.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Топоров В. Н. Петербургский текст. М., 2009. С. 25.

² Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 260.

³ Волков С. История культуры Санкт-Петербурга с основания до наших дней. М., 2007. С. 149.

⁴ Чуковская Л. К. Дом поэта. М., 2012. С. 241–242.

⁵ Головкина И. В. Лебединая песнь (Побежденные). СПб., 2009. С. 3.

⁶ Головкин Н. К. Предисловие внука автора // Головкина И. В. Лебединая песнь (Побежденные). СПб., 2009. С. 6–7.

⁷ Дилакторская О. Г. Петербургская повесть Достоевского. СПб., 1999. С. 339.

⁸ Долгополов Л. К. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX — начала XX века. Л., 1977. С. 167.

⁹ Шмелев А. Д. «Петербургский текст» на фоне русской языковой картины мира // Художественный текст как динамическая система. Матер. междунар. науч. конф., посвященной 80-летию В. П. Григорьева / Институт русского языка им. В. В. Виноградова, РАН. Москва, 19–22 мая 2005 г. М., 2006. С. 93.

¹⁰ Долгополов Л. К. Указ. соч. С. 190.

¹¹ Шмелев А. Д. Русская языковая модель мира: Материалы к словарю. М., 2002. С. 90.

¹² Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2004. С. 907.

¹³ Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы»... С. 301.

¹⁴ Шкловский В. Б. Zoo, или Письма не о любви. СПб., 2009. С. 259.

¹⁵ Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы»... С. 319.

Непосредственно за статьёй, посвящённой проблеме восприимчивости художественного текста, следует беседа с писательницей — автором рассказа «Василеостровские мечтатели» Светланой Мосовой.

Д. Д. Васёва

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ «СНАРУЖИ» И «ИЗНУТРИ»: ВЗГЛЯД АВТОРА И ЧИТАТЕЛЯ НА ФОРМИРОВАНИЕ И ПОНИМАНИЕ СМЫСЛА

DARYA D. VASYOVA

LITERARY TEXT FROM THE OUTSIDE AND INSIDE:
AUTHOR'S AND READER'S VIEWS ON FORMING AND SENSE PERCEPTION

В статье рассматриваются языковые особенности современного рассказа, выделение в художественном тексте смысловых опор — речевых маркеров, их осмысление читателем и автором.

Ключевые слова: художественный текст, особенности современного рассказа, речевые маркеры.

The language features of modern story are examined in the article, selection in artistic text of semantic supports — speech markers, their comprehension by a reader and author.

Keywords: literary text, features of modern story, speech markers.



Дарья Дмитриевна Васёва

Магистрант кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания Санкт-Петербургского государственного университета
► dasha8906@yandex.ru

Научный руководитель:
канд. филол. наук, доцент
И. М. Вознесенская

Текст, как известно, представляет собой сложную структуру. Художественный текст отличается от остальных типов текста в первую очередь сложной *смысловой* структурой. Современная художественная литература использует разнообразные языковые и стилистические средства для создания яркой образности. Так, например, в современных авторских текстах совмещаются языковые средства, присущие различным функциональным стилям, применяются самые неожиданные формы организации текста. Смысл может неравномерно распределяться среди всех элементов текста, в той или иной степени присутствовать сразу на нескольких уровнях. При чтении художественного текста, в частности современной литературы, читатель (в особенности иностранный читатель) может столкнуться со сложностями понимания и интерпретирования, которые связаны не только с особым, эстетическим характером функционирования языка, но и с изменением речевого облика современной литературы, новыми чертами индивидуального стиля.

Введем в качестве единицы наблюдения и инструмента анализа речевые маркеры восприимчивости. Выявление речевых маркеров как знаков в поверхностной структуре, являющихся носителями смысла, позволяет найти опоры в его постижении, а также предвидеть участки текста с возможными лакунами в восприятии. С этой точки зрения речевые маркеры могут быть *потенциальными* (объективно присущими тексту) и *реальными* (реализованными в сознании реципиента как опоры при осмыслении текста). Используемый термин «речевые маркеры восприимчивости» служит задаче выявления компонентов структуры текста,

влияющих на его понимание, с учетом особенностей авторской поэтики и идиостиля.

Проза современных российских писателей, обращающихся к проблемам близкой читателю действительности, вызывает, с одной стороны, интерес и отклик, с другой стороны, отражая новые черты функционирования языка в художественной сфере, требует определенной готовности к их восприятию. С. В. Мосова — яркий современный петербургский писатель, чьи рассказы соединяют в себе хороший добрый юмор, выразительную иронию, особую ориентацию на читателя и традиции классической литературы. Для наблюдения был выбран рассказ С. В. Мосовой «Василеостровские мечтатели»¹ — оригинальный текст, обладающий особым обаянием, которое появляется благодаря ироничной тональности, введению оппозиций-контрастов, и литературной изящностью, которая создается живыми и эмоциональными художественными образами, яркими прецедентными ассоциациями.

В процессе соприкосновения с литературным произведением читатель формирует смысловой образ рассказа, эмоционально воспринимает текст за счет разнородных «опор» — маркеров. Такими опорами в первую очередь становятся сильные позиции текста. Название рассказа. Читатель выстраивает в сознании цепочку ассоциативных образов, которые впоследствии станут первоначальным фундаментом смысла. Словосочетание «василеостровские мечтатели» рождает «географические» (*Санкт-Петербург, Васильевский остров*) и «романтические» (*мечта, надежда, идеал*) ассоциаты, среди которых доминируют эмоционально окрашенные компоненты — «студенты», «молодые люди», «юные мечтатели», «поэты», «влюблённые».

Повествование рассказа представляет собой своеобразный былинный зачин: *«Васильевский остров стоит на трех китах — это и дураку видно. И стынет он, мокрый и плоский, причаленный к Набережным — мосты, как швартовки, держат его, а так бы уплыл, конечно! — на всех парусах, на трех китах, на семи ветрах, увозя на себе мечтателей... Веру Петровну, Егора, Симона...»* Читатели, которым было предложено

определить тон повествования, почувствовали присутствие двух составляющих — лирической и иронической, что обусловлено соответствующими маркерами-сигналами. Мечтатели, которых увозит на себе Васильевский остров, располагают сознание в сторону лиричного, чувственного мира грез. Выражение *«стоит на трёх китах»* направляет наши мысли к древним сказаниям о создании мира, повторы окончаний (своеобразная эпифора) *«на всех парусах, на трех китах, на семи ветрах»*, инверсия, свойственная сказочным текстам, устанавливают определенный ритм, придают торжественность, эмоциональную ассоциативность. Обращает на себя внимание синтаксис, особая структура текста и использованные средства выразительности — элементы разговорной речи — авторские комментарии и уточнения (*это и дураку видно; а так бы уплыл, конечно!*), которые задают иронический тон, добавляют оттенок насмешки.

Рассказы С. В. Мосовой относятся к текстам с высокой коммуникативной направленностью, постоянным диалогом с читателем, для чего автор прибегает к широкому использованию разговорной речи². Информативность и действенность устной речи повышается за счет использования средств интонации, мимики и жестов. В тексте, соответственно, мимика и жесты не могут быть использованы, поэтому интонация, создаваемая С. В. Мосовой, компенсирует их отсутствие, звучит ярко и выразительно. Разнообразие создается в первую очередь за счет добавления маленьких слов-оттенков. Так, авторская речь насыщена разговорными конструкциями: вводными словами (*в общем, действительно, значит*), уточнениями (*как известно, конечно*), разговорными частицами (*там, же, -то, -нибудь*) и лексикой (*воленс-ноленс, зябка, лепота-а*). Каждое из употребленных слов добавляет тексту свою ноту, свою изюминку.

Повествование в рассказе ведется от третьего лица, однако читатель быстро обнаруживает присутствие в авторском «монологе» других участников³. В отрывке «А Симону шло его имя. Он и был похож на француза, причем очень знаменитого француза. На Оноре. Оноре де. Да, да, именно. И Симон не возражал» мы можем выде-

лить несколько голосов. Во-первых, это голос рассказчика, который делает первое замечание о главном герое. Далее включается некий собеседник (или автор сам начинает разговаривать с читателем?), который подтверждает, уточняет сказанное. И, наконец, Симон соглашается, «не возражает». За счет использования подряд нескольких парцелляций, автор создает имитацию пауз в диалоге, смену лиц: диалог с героем, с читателем, с самим собой. Таким образом, создается ощущение вовлеченности в диалог, пропадает дистанция между рассказчиком и читателем.

Смешение художественного стиля речи и разговорного в авторской речи рождает эффект несовместимости, контрастности, вызывает сильный эмоциональный отклик, создает, с одной стороны, ироничный тон, граничащий с сарказмом, а с другой — лиричный, местами патетичный. Иронично-добрая тональность формирует особый эмоциональный план, интонацию. Можно сказать, иронично-добрая интонация является отличительной чертой художественных произведений С. В. Мосовой («Если б не было тебя...», «Тетя Аня», цикл «Игра в классики»). В ответах на вопрос об отношении автора к своим героям читатели отметили, что доминирующим чувством является ирония, которая имеет особенное звучание — доброе, сочувственное и нежное, присутствуют теплота и нежность, автор относится к героям как к «близким людям», «друзьям», «ребенку». Реакции испытуемых свидетельствуют о восприятии читателями намерения автора, об эффективности такой организации речи, о её воздействии на восприятие.

Среди наиболее активных речевых маркеров воспринимаемости можно выделить: лексические единицы, вызывающие нужные смысловые ассоциации, синтаксические — формирующие рисунок речи и ее тональность, приемы — антитеза, ирония, элементы композиции — заголовок, начало и конец как сильные позиции, особенности речевой структуры повествования. Прецедентные имена можно отнести к числу пассивных, так как зачастую фоновых знаний читателя становится недостаточно для включения известной фамилии и ее коннотаций в смысловую канву повествова-

ния. Объективно присутствующие в тексте языковые элементы в процессе чтения становятся в сознании читатели из безличных, потенциальных — личными, осмысленными, реальными, то есть реципиент последовательно расшифровывает, а затем перерабатывает и интерпретирует авторский «код», создавая свой смысл.

С точки зрения формирования смысла художественного произведения интересным представляется изнаночная сторона — «взгляд автора», или как формируется в тексте «смысловой код». Мы предложили С. В. Мосовой ответить на ряд вопросов, касающихся рождения смысловой составляющей художественной литературы.



— Что бы Вы назвали отличительной чертой хорошей литературы?

С. В. Мосова: Отличительная черта — это стиль, его индивидуальность, непохожесть, самобытность. Что называется, порядок слов. Главное для меня в прозе — это интонация, подтекст и открытый нерв. Есть проза в один смысловой слой, то есть в ней можно прочесть ровно то, что там написано — «от сих до сих». Настоящая литература имеет внутренние глубинные слои.

— Что Вас наиболее впечатляет при чтении художественной литературы? (Средства художественной выразительности, сюжеты, темы...)

С. В. Мосова: Конечно, те самые «средства художественной выразительности». Слово само-достаточно. Сюжеты повторяются, поэтому важно не *что*, а *как*. И это *как* удивительно влияет на это *что*. Я это называю для себя — «форма тащит за собой содержание».

— Как Вы считаете, что помогает читателю правильно понимать смысл художественного произведения? Как можно **правильно** его понять?

С. В. Мосова: Увидеть не верхний слой, а то, что внутри, глубже, «нижние» слои. «Правильно понять смысл» — это уже зависит от таланта самого читателя. А талантливых читателей, может быть, чуть больше, чем талантливых писателей. Это не всем дано — быть талантливым читателем, так распорядилась природа, ничего не поделаешь и не стоит огорчаться: мы же не презираем тех, кто ничего не смыслит, например, в математике или в физике. Искусство не принадлежит народу — оно принадлежит тем, кто его понимает.

— Выделяете ли Вы какие-то важные смысловые/опорные места в своих рассказах? Ориентируетесь ли Вы на читателя, когда создаете рассказ? (Если да, то как?)

С. В. Мосова: Нет, не ориентируюсь. И это не из гордыни. Просто заигрывать с читателем — дело недостойное и тщетное. У каждого есть свой читатель. И он всё поймёт. Или почувствует. А смысловые/опорные места тоже специально не выделяю, точнее, они выделяются сами, интуитивно, порой даже поражает, как всё «само» сложилось в «конструкцию». Известный классический пример: мы все помним, как удивился Пушкин, что его Татьяна «номер выкинула — вышла замуж за генерала!»

— Как Вы нашли свой стиль? Уникальную тональность?

С. В. Мосова: Стиль специально не ищешь. Сам рождается. Всё опять-таки интуитивно. (Вообще, по моим ответам получается, что всё выходит само собой, но это, конечно, не совсем так, однако это уже из области, скорее, психологии творчества, что тоже интересно.) Пожалуй, тон тому или иному произведению задаёт рассказчик, точнее, тот, от лица которого идёт повествование. Ведь те или иные события даются

через его восприятие и в его интерпретации. Хотя сами герои могут «тянуть одеяло на себя», менять планы автора и вести его за собой. Собственно, только так и должно быть, если по большому счёту.

Таким образом, получается, что автор оказывается своего рода ведомым своим героем и, в частности, моделью его речевого поведения, а речевые структуры, в свою очередь, формируются в самостоятельные конструкции, создают интонацию и подтекстовые смыслы. Речевые маркеры, потенциально имеющиеся в тексте как смысловые опоры и зачастую не осознаваемые писателем, интерпретируются не только читателем, но и самим автором. Восприятие и интерпретация представляются теми «кирпичиками», за счет которых не только рождается, но и живет художественный текст.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Мосова С. В. Василеостровские мечтатели // Звезда. 2010. № 11. С. 57–62.

² См.: Гаспаров Б. М. Устная речь как семиотический объект // Семантика номинации и семиотика устной речи. Тарту, 1978. С. 106–109.

³ См.: Атарова К. Н., Лескиис Г. А. Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1980. Т. 39. №1. С. 33–46.

Лю Чжицян

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ Л. Е. ЧЕРКАССКОГО НАЗВАНИЙ КИТАЙСКИХ СТИХОТВОРЕНИЙ

(НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА «ДОЖДЛИВАЯ АЛЛЕЯ», 1969)

LIU ZHIQIANG

TRANSFORMATION THROUGH TRANSLATION BY L. E. CHERKASSKY OF CHINESE POEMS' TITLES
(THE CASE STUDY OF "THE RAINY ALLEY" ANTHOLOGY, 1969)

В данной статье представлен анализ переводческих прочтений заголовков стихов китайских поэтов в сборнике «Дождливая аллея» (Сюй Чжимо, Дай Ваншу, Ван Цзичжи), осуществлённых выдающимся российским синологом Л. Е. Черкасским (1925–2003). Выделяя трансформацию оригинальных названий в переводах Черкасского, автор статьи делает вывод о степени их адекватности подлиннику и об особенностях его доместицирующей переводческой стратегии.

Ключевые слова: Л. Е. Черкасский, поэтический перевод, переводческая трансформация, заглавие произведения.

This article analyzes the translator's reading of the titles of poems by Chinese poets in the "The Rainy Alley" anthology (Xu Zhimo, Dai Wangshu, Wang Jingzhi). The translator was Russia's prominent sinologist L. E. Cherkassky (1925–2003). Identifying the transformation of original titles in Cherkassky's translation, the article evaluates the degree the translations match the originals and examines the peculiarities of Cherkassky's translation strategy.

Keywords: L. E. Cherkassky, poetic translation, transformation through translation, literary title.



Лю Чжицян

Аспирант кафедры русского
языка как иностранного
Дальневосточного
федерального университета
► liuzhiqiang@mail.ru

Научный руководитель:
д-р филол. наук, доцент
Е. А. Первушина

Одним из самых выдающихся российских синологов был Леонид Евсеевич Черкасский (1925–2003). Он пользовался широкой известностью в России и за её пределами. Черкасского интересовали китайская культура и история, особенно китайская литература. Практически вся его жизнь была связана с Китаем. Черкасский известен и как глубокий исследователь-литературовед, и как заинтересованный литературный критик, и как издатель-просветитель. Но его особенный талант проявился в переводческой деятельности.

Переводческая деятельность Черкасского была очень разнообразна. Он открыл русским читателям многих китайских поэтов, как древних: Цао Чжи (曹植), Ло Биньван (骆宾王), Оу Янсю (欧阳修), Су Ши (苏轼), так и поэтов нового времени: Хуан Цзуньсяня (黄遵宪), Цю Цзинь (秋瑾), Су Маньшу (苏曼殊), Вэнь Идо (闻一多), Го Можо (郭沫若), Цюй Цюбо (瞿秋白), Ай Цин (艾青) и др. Многие работы Черкасского были посвящены переводам новой китайской поэзии. На протяжении 1960–1980-х гг. Черкасский оставался, в сущности, единственным переводчиком новой поэзии Китая. В этом отношении особенно интересен сборник его переводов «Дождливая аллея», вышедший в 1969 г.¹ В этом сборнике пред-

ставлены переводы лирических стихотворений поэтов интересного и яркого периода в истории новой китайской литературы. Оценивая преемственность, новаторство и эстетическое своеобразие переводимых стихов, переводчик пишет о том, что «традиционность и новые веяния, влияния прогрессивной поэзии Запада, по-своему истолкованные романтизм и символизм, рожали подчас причудливые, подчас несколько наивные в своём восприятии жизни, но всегда честные, взволнованные и своеобразные произведения»². «Дождливая аллея» до сих пор остаётся уникальным изданием: поэты, представленные в этой книге, не издавались в России ни до, ни после этого сборника³.

Анализ переводческих принципов Черкасского, реализованных в переводах «Дождливой аллеи», представляет безусловный научный интерес. В данной статье мы остановимся на одном из этих принципов — своеобразии переводческого отношения к заглавиям переводимых стихов.

Термины «название», «заглавие», «заголовок» мы будем употреблять как синонимы, вслед за Н. А. Веселовой, в кандидатской диссертации которой⁴ представлены история изучения этих понятий и их развёрнутое определение.

По свидетельству Веселовой, отдельные работы, посвящённые заглавию, стали появляться ещё в первой половине XX века⁵. Все исследователи данной проблемы единодушны в признании значимости заглавий в художественных произведениях, поскольку заглавие является кратким выражением общего смысла произведения. Так, И. Р. Гальперин отметил, что название — это «компрессированное, нераскрытое содержание текста. Его можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развёртывания»⁶. Название — это имя и «первый знак произведения, с которого начинается знакомство с текстом», — считает Н. А. Николина⁷. Заглавие «связано с доминантой текста... и не случайно рассматривается как „аббревиатура смысла“ всего текста, как отражение собственно авторской интерпретации»⁸ и выражает «основную тему текста, определяет его важнейшую сюжетную ли-

нию или указывает на его главный конфликт»⁹. С. В. Иванова указывает, что заголовок произведения является неотъемлемой частью текста, оказывается его ключевым компонентом¹⁰. Немаловажно и то, что название «активизирует восприятие читателя и направляет его внимание к тому, что будет изложено далее и вводит читателя в мир целого произведения»¹¹.

В связи со сказанным становится понятно, как важно адекватно перевести название поэтического произведения. Мы обнаружили, что Черкасский постоянно преобразовывал оригинальные названия переводимых китайских стихотворений. Данная ситуация вполне объяснима и даже закономерна, потому что художественный, особенно поэтический перевод всегда трансформирует подлинник. Зачем переводчик меняет оригинальное название? В какой мере изменённое переводчиком название отражает его трактовку самого стихотворения? Не искажает ли он творческий замысел оригинального автора?

В сборнике «Дождливая аллея» мы выделили около 100 стихотворений наиболее известных китайских авторов и проанализировали переводы их названий. Выяснилось, что в половине случаев Черкасский заметно менял оригинальные названия, прибегая при этом к различным тактикам. Так, переводчик **изменял порядок слов** в названии «灰色的人生» (Серая человеческая жизнь) Сюй Чжимо¹². Черкасский перевёл его «Человеческая серая жизнь». В других случаях он **упрощал отдельные названия**. Так, заголовок Лю Баньнуна «我们俩» (Нас двое) переведён просто «Двое»; заголовок Чжу Цзыцина «小草» (Маленькие травы) — «Травы». Заголовки Сюй Чжимо «这是一个怯懦的世界» (Это один трусливый мир) — «Трусливый мир»; «最后的那一天» (Последний тот день) — «Последний день»; «深夜» (Глубокая ночь) — «Ночь». Заголовок Дай Ваншу «我的素描» (Мой автопортрет) — «Автопортрет». Заголовок Ван Цзичжи «一只手» (Одна рука) — «Рука». Встречается противоположная тактика: Черкасский **усложнял** китайские названия: «葬歌» (Похоронная песня) Чжэнь Мэнця — «Эпитафия на могиле солдата»; «祝» (Поздравить) Ин Фу — «Будь счастливым». Иногда он **озаглавливал** поэти-

ческие миниатюры Лю Баньнуна: «Вот и дождался...», «Слёзы»; Чжу Сяна: «Дитя». Эти миниатюры в оригинале не были названы.

Конечно, особый интерес представляют ситуации, когда переводческие варианты Черкасского приводили к заметному *изменению смыслового значения заголовка*. В данной статье мы обратимся к анализу именно таких переводческих решений.

Отметим, что Черкасский довольно часто прибегает к подобным преобразованиям. Так он поступал, переводя стихи Лю Баньнуна «相隔一层纸» (Между слоями бумаги) — «Между ними лишь слой бумаги»; «战败了归来» (Вернуться после поражения) — «Поражение»; «两个战败的化学家» (Два неудачных химика) — «Неудачники». Так же было и в переводах названий стихотворений Сюй Чжимо «天神似的英雄» (Герой, подобный небесному богу) — «Божество»; «不再是我的乖乖» (Больше не может быть моим любимым) — «Море»; «我不知道风是在哪一个方向吹» (Я не знаю, ветер в какой стороне дует) — «Я не знаю, куда ветер дует»). У Дай Ваншу «夕阳下» (Под закатом) — «Закат»; «过时» (Устареть) — «Молодой старик». У Чжу Сяна «断句» (Разъединённое предложение) — «Слова». У Ин Фу «我醒时...» (Когда я проснулся) — «Когда я очнулся от грёз»; «幻象» (Призрачный образ) — «Призрачные мечты»; «梅儿的母亲...» (Мама Мэр...) — «Маме». У Цзян Гуанцы «新梦» (Новый сон) — «Сон». У Шао Сюймэя «你以为我是什么人» (Ты считаешь, какой я человек) — «За кого ты меня принимаешь?». У Чжэнь Мэнцзя «古先耶稣告诉人» (Стародавний Иисус сказал людям) — «Поучения Иисуса»; «马号» (Лошадиной сигнал) — «Кавалерийский сигнал»; «夜深了» (Ночь потемнела) — «Вглухую полночь»; «迟迟» (Медленный) — «Не торопясь...». У Ван Цзинчжи «小和尚» (Маленький монах) — «Юный монах»; «我愿» (Я надеюсь) — «Я хочу»; «还能变什么» (Ещё во что можно превратиться) — «Превращения». У Лю Дабая «包车上的奇迹» (Чудо в коляске) — «Чудо»; «一样的鸡叫» (Одинаковый петушиный крик) — «Петушиный крик»; «看月之羣» (Люди, которые смотрят на луну) — «Глядя на луну (из цикла)».

У Пу Фэна «从黑暗到光明» (Из темноты к свету) — «К свету».

Остановимся на наиболее характерных приемах Черкасского в его переводческих преобразованиях оригинальных названий. Выразительный пример — перевод названия одного из стихотворений Сюй Чжимо. Сам автор назвал его «不再是我的乖乖» (транскрипция оригинального звучания — *bú zài shì wǒ de guāi guāi*). Дословный перевод: «Больше не может быть моим любимым». Сюжетная динамика стихотворения отражает меняющееся эмоциональное состояние лирического героя: вначале он полон страстной любви.

Сюй Чжимо

前天我是一个小孩，
这海滩最是我的爱；
早起的太阳赛如火炉，
趁暖来和我做我的功夫：

Перевод Л. Е. Черкасского

Позавчера, когда ребёнком был,
Любил я море, пламенно любил.
Согрет горячим утренним лучом,
Я к морю шёл с сияющим лицом.

Но в финале он полностью разочарован в нём:

Сюй Чжимо

不比从前，没了我的疯癫，
再没有小孩时的新鲜，
这回再不来这大海的边沿！
头顶上不见天光的方便，
海上只闻沉沉的一片，
暗潮侵蚀了砂字的痕迹，
却冲不淡我悲惨的颜色——
我喊一声海，海！
你从此不再是我的乖乖！

Перевод Л. Е. Черкасского

Любви безумье сгинуло давно,
Над головой заветных нет лучей,
На море мрак, и берег стал ничей,
И смыты пенною волной
Слова, написанные мной.
«Тебя я больше не люблю!» —
Кричу я морю.

Именно это разочарование Сюй Чжимо вынес в заглавие произведения — «Не может быть

моим любимым». Несомненно, что такой заголовок позволяет нам в известной мере погрузиться во внутренний мир поэта, скорее всего передавая ощущение самого Сюй Чжимо. Но Черкасский перевёл читательское внимание с лирического субъекта стихотворения на воспринимаемый им объект — море. Не останавливаясь здесь на детальном сопоставлении оригинального и переводного текстов самого стихотворения, отметим, тем не менее, что Черкасскому в достаточной мере удалось воспроизвести лиризм произведения. Но избранный им заголовок заметно ослабляет этот лиризм.

Другую ситуацию мы наблюдаем в переводческом прочтении заглавия одного из стихотворений Дай Ваншу. Приведём его оригинальный и переводной тексты.

Дай Ваншу

过时

说我是一个在怅惜着，
怅惜着好往日的少年吧，
我唱着我的崭新的小曲，
而你却揶揄：多么“过时！”

是呀，过时了，我的“单恋女”
都已经变作少妇或是母亲，
而我，我还可怜地年轻-
年轻？不吧，有点靠不住。

是呀，年轻时有点靠不住，
说我是有一点老了吧！
你只看我拿手杖的姿态
它会告诉你一切；而我的眼睛亦然。

老实说，我是一个年轻了的老人了：
对于秋草秋风是太年轻了，
而对于春月春花却又太老。

Перевод Л. Е. Черкасского

Молодой старик

Говорят, будто я сожалею о прошлых годах.
Современная песня зазвучит у меня на устах,
Ты насмешливо скажешь: «Уже устарела! Увы!»

Устарела! Увы! Стали мудрыми женами вы,
Нарожали детей, те, кого я когда-то любил,
Только я почему-то остался таким же, как был.

Жалким юношей! Нет! Я горел, я горел, я горел,
Но немного с тех пор постарел.

Ты взгляни на меня, как я палку держу,
Загляни мне в глаза, а потом я тебе расскажу...

Я из тех молодых стариков,
Кто пока ещё молод для осенней травы и ветров,
Но увь, уже стар для весенней луны и цветов.

Сам Дай Ваншу назвал стихотворение «过时» (*guò shí*). Варианты дословного перевода заглавия — «Выйти из моды», «Быть не в моде», «Устареть». Но Черкасский перевёл название «Молодой старик». Интересно, что если произвести обратный перевод заголовка Черкасского на китайский язык, он будет очень отличаться от подлинного — «年轻的老人» (*nián qīng de lǎo rén*). Однако и без такой операции очевидно, насколько изменился у Черкасского смысл оригинального названия. Переводчик усилил драматический смысл заголовочной конструкции, обратившись к приёму оксюморона, предполагающего сочетание противоположных понятий. В результате противопоставление прошлого времени, о котором вспоминает герой, и настоящего, в котором он пребывает, становится более наглядным. Поэтический заголовок Дай Ваншу в большей мере сосредоточен на настоящем времени героя, в котором он никогда не вернётся в прошлое. Заголовок Черкасского отчетливее показывает нам контраст этих времён.

Особенный интерес представляет перевод стихотворения Ван Цзинчжи «诗的人» (*shī de rén*). Дословный перевод этого названия предполагает несколько необычную для русского языка конструкцию из трех слов — «Человек, созданный стихами». Но Черкасский обращается к одному слову, гораздо более привычному для русского читателя — «Поэт». Очевидно, что переводчик серьёзно меняет не только название стихотворения, но и концептуальный смысл произведения. Обратимся к его тексту и приведём не только оригинальный и переводной его тексты, но дадим и свой подстрочный перевод стихотворения.

Ван Цзинчжи

假如我是个诗的人，
一个“诗”做成的人，
那么我愿意踏遍世界，
经我踏遍的都变成诗的了。

Перевод Л. Е. Черкасского

Когда бы я владел чудесным даром
 Всё сущее преобразать в стихи,
 Я шёл бы по земному шару
 И высекал бы стих из камня и... трухи.

Наш подстрочный перевод

Если бы я был создан стихами,
 Человеком, которого сделали стихи,
 Тогда я бы хотел пройти весь мир,
 Чтобы те места, которые я обойду,
 превратились в стихи.

Как видим, в стихотворении Ван Цзинчжи деятельным объектом является не поэт, а стихи: не человек делает стихи в этом тексте, а стихи делают человека. Переводчик изменил не только название, но и смысл всего стихотворения. В его прочтении деятельным субъектом, что и подчеркнуто названием, является сам поэт. Черкасский прибегает к самостоятельно найденному им образу: его поэт «высекает» стихи «из камня и... трухи». Можно предположить, что переводчик позволил себе напомнить русскому читателю известные строки А. А. Ахматовой «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи...». В результате главным в переводном тексте становится мысль о том, из какого ничтожного материала могут возникать стихи. Но у Ван Цзинчжи на первом плане другая идея — стихи, которыми богата природа, поэтому всё, что есть в жизни, может превращаться в стихи. Представляется, что переводческая трансформация продиктована стремлением к русификации.

* * *

В результате мы можем делать вывод о том, что переводческие изменения названий китайских стихов, производимые Черкасским, отразили стремление автора к вольному переводу. Можно предполагать, что особенностью его переводческой рецепции является стратегия доместизирующего («одомашнивающего») перевода, предполагающего приближение переводимого автора к языку и культуре переводящей страны. В некоторых случаях подобная переводческая стратегия вызвала критические замечания,

но поскольку Черкасский практически впервые познакомил Россию с китайскими поэтами, она была вполне оправдана.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Дождливая аллея. Сб. стихов. Китайская лирика 20–30-х годов / Пер. Л. Е. Черкасского. М., 1969.

² Там же.

³ Об этом подробнее см.: Лю Чжицян. Об издательской презентации в России группы китайских поэтов «Четвёртое мая» // Сб. докладов 60-й междунар. молодёжной научно-технич. конф. «Молодёжь. Наука. Инновации» (Гуманитарная часть), 28–29 марта 2013 г. Владивосток, 2013. Т. 2. С. 166–168.

⁴ Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика: Дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1998.

⁵ Там же. С. 2.

⁶ Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С. 133.

⁷ Николина Н. А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студентов Высших педагогич. учебных заведений. М., 2003. С. 117.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Иванова С. В. Языковые особенности поэтического заголовка (на матер. русского и английского языков): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2006. С. 3.

¹¹ Николина Н. А. Указ. соч. С. 117.

¹² Здесь и далее подстрочные переводы выполнены нами.

И. В. Реброва

**ОППОЗИЦИЯ СВОЙ/ЧУЖОЙ
В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ
РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ А. И. ГЕРЦЕНА)**

IRINA V. REBROVA

ILLUSTRATION OF THE OPPOSITION OF "NATIVE" AND "ALEIN"
IN THE LITERARY-CRITICAL DISCOURSE OF THE FIRST WAVE OF RUSSIAN EMIGRATION
USING THE EXAMPLE OF THE LITERARY LEGACY OF ALEXANDER HERZEN

Пятая глава литературных мемуаров «Былое и думы» А. И. Герцена и её интерпретация на страницах периодических изданий русской эмиграции 20-х годов XX столетия рассматривается одновременно в двух плоскостях: а) на первичном текстовом уровне и б) на содержательном уровне, в пространстве литературно-критического дискурса; обнаруживается, что А. И. Герцен является не только знаковой фигурой эпохи, но и связующим звеном в системе и структуре дискурса / речевого жанра / стиля / идиостиля. Выявляются оценки, хранящиеся в коллективной памяти социальной группы «русская эмиграция первой волны», а также важные единицы когнитивного сознания, которые не совпадают внутри одного этноса и проявляются в границах оппозиции *свой/чужой*.

Ключевые слова: литературный жанр, речевой жанр, тип текста, функционально-семантический тип речи *описание*, литературно-критический дискурс, оппозиция *свой/чужой*.

This article examines both the fifth chapter of Alexander Herzen's literary memoirs "My Past and Thoughts" and reviews of the work in Russian émigré periodicals of the 1920s from two angles a) the primary level of the text and b) the content level of the text, that is, the literary-critical discourse. This article argues that Herzen is not only an important figure of that epoch, but also an important link in both the system and structure of discourse / linguistic genre / style / authorial style. This article identifies those values that shaped the collective memory of the "first wave of Russian emigration" as a social group. Furthermore, at the boundaries of the opposition between "our" and "other," it identifies important and opposing forces in the make-up of the cognitive consciousness of one ethnos.

Keywords: literary genre, linguistic genre, types of texts, functional-semantic type of speech description, literary-critical discourse, opposition "native" and "alein".



Ирина Витальевна Реброва

Кандидат филологических наук, доцент, старший преподаватель Зальцбургского государственного университета; докторант Санкт-Петербургского государственного университета
► jrrem@mail.ru

Александр Иванович Герцен (1812–1870) был той уникальной фигурой для русской ментальности, той исторической личностью, чьи произведения и философские взгляды привлекали внимание интеллигенции на протяжении второй половины XIX века и всего XX столетия. Как глубоко показала И. А. Паперно, литературные мемуары А. И. Герцена «Былое и думы» становятся важным знаковым компонентом в сознании русской интеллигенции с 1850 по 1990 год, так как «власть этой книги проистекает ... и из чувства читательской сопричастности жизненному опыту Герцена» [5: 41]. Кроме того, уже в среде советской интеллигенции имя Герцена и его «Былое и думы» явились толчком к созданию собственных мемуаров, а также использовались «в качестве сигнала авторской позиции, по которому узнают „своих“» [6: 102].

Противоположная оценка произведений А. И. Герцена и его личности проявляется уже в дореволюционное время в публицистике и литературной критике и формирует оппозицию *свой/чужой*. В 1912 году, к столетию со дня рождения писателя, В. И. Ленин написал статью «Памяти Герцена», в которой остановился на противоречиях,

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФНФ

(проект № 13-04-00439 «Типология текста: от составляющих к динамике их взаимодействия»)

на многоаспектности идеологических позиций А. И. Герцена. Ленинская статья, к моменту её выхода в свет, продемонстрировала разброс мнений и оценок, разных трактовок, касающихся личности писателя, как в среде социал-демократов, так и представителей либеральных взглядов.

О вновь вспыхнувшем интересе к творчеству Герцена свидетельствуют юбилейные публикации к памятным датам: 110-летию со дня рождения писателя и 50-летию со дня его смерти. Эти публикации представлены такими жанрами, как рецензия, литературный портрет, критическая статья (что можно встретить и в советских изданиях), и обнародованы как в литературных, так и в обычных периодических изданиях.

В литературно-политическом и научном эмигрантском журнале «Грядущая Россия» Ф. И. Родичев, отдавая дань традиции, пишет статью «К 50-летию смерти Герцена» [8], которая по своей сути представляет литературный портрет писателя. В этой статье автор высоко оценивает талант Герцена, выражает надежду на публикацию в ближайшее время последней, пятой, главы «Былого и дум». Родичев смог реализовать эту идею в 1921 году, когда он издал в Берлине, в эмигрантском издательстве «Слово», полное собрание сочинений Герцена с пятой главой «Былого и дум», вошедшей в историю как «семейная», «интимная», «личная драма» Герцена. Публикация этой главы в эмиграции стало «отчётом своим и себе» [Там же: 238]. Отчёт «своим» в советской России был сделан М. К. Лемке уже в 1919 году, когда он выпустил в свет полное собрание сочинений Герцена с той же знаменитой пятой главой. Традиционно эмиграция обращалась к изданию Ф. И. Родичева, а исследователи в советской России — М. К. Лемке (см. подробнее: [5: 49]).

Новое издание собрания сочинений Герцена и никогда не публиковавшаяся при жизни автора глава его литературных мемуаров не прошли незамеченными. Парадоксальным является тот факт, что впервые опубликованная глава носит сугубо личный характер, поэтому её появление, казалось, не должно было бы вызвать полемики между представителями разных философско-идеологических направлений. Напомним, что речь в этой главе

идёт о драме Герцена, причиной которой стала любовная связь его жены, Натальи Александровны Герцен, и немецкого поэта Георга Гервега. Ситуация осложнялась тем, что и Георг Гервег, и его жена Эмма, и их дети были близкими людьми для семьи Герцен. Отношения двух семей, по мысли Герцена, должны были стать основой создания коммуны, которая, после поражения революции 1848 года, могла бы послужить доказательством существования личной и социальной гармонии. Неверность жены на фоне крушения революционных идеалов становится не только личной драмой, но и крахом многих представлений, социальных концепций и мировоззренческих идей Герцена, а также вообще разрушением веры в социальные возможности человека (см. подробнее: [5]).

Таким образом, именно личные события биографии Герцена явились тем фокусом, через который стали рассматривать личность писателя и его мировоззренческие взгляды. Следовательно, личная драма состояла не только в том, что у жены появился возлюбленный, но и в том, что она продемонстрировала по-своему нереальность идеальных отношений между людьми, к созданию которых стремилась революционно-философская направленность воззрений Герцена. Личные главы из «Былого и дум» прочно соединились с глобальными проблемами в широком плане, в смысле идеального человеческого сосуществования, поэтому они оказались в центре внимания печатных изданий как эмиграции, так и советской России.

Цель статьи — установить те смыслы в пространстве литературно-критического дискурса эмиграции, которые обнаруживаются за оппозицией *свой/чужой*, рассмотреть, как эта оппозиция влияет на системные и структурные отношения внутри дискурса и формирует коллективную память (в том числе с учётом индивидуального стиля). *Материалом для анализа* стала пятая глава литературных мемуаров «Былое и думы» и её интерпретация в литературно-критических изданиях эмиграции первой волны. Советские издания привлекаются для сопоставления (см. список источников).

Рассматриваемые источники формируют литературно-критический дискурс, «некий

способ говорения, выраженный в корпусе текстов и доступный достаточно объективному анализу на основании этого корпуса» [12: 139]. В корпусе текстов обнаруживают себя «воплощённые в речи мироощущения и жизненная позиция» [4: 190]. Анализируемый дискурс, с одной стороны, — это содержательное пространство, отражающее и сопровождающее «процесс социального взаимодействия людей» [9: 217]. С другой стороны, «дискурс — «язык в языке», но представленный в виде особой социальной данности» [11: 676], существует в особом жанровом пространстве, в жанрово-специфических отрезках текста, в речевых жанрах, в которых проявляется доминанта *свой/чужой*.

Под речевым жанром, вслед за А. Г. Барановым [1] и К. А. Роговой [7], в статье понимаются функционально-семантические типы речи (ФСТР) *повествование, описание, рассуждение*. При этом в изолированном виде они рассматриваются как первичные (простые) речевые жанры и входят в состав сложных образований, вторичных речевых жанров, которые представлены как литературными жанрами нефикционального повествования: дневниками, литературными мемуарами, так и жанрами литературной критики: рецензиями, литературными портретами, критическими статьями. В связи с этим задача анализа творческого наследия Герцена усложняется, так как требует рассмотрения одновременно двух срезов: первичного текстового уровня (функционирования языковых средств в тексте) и содержательного пространства дискурса (включение элементов первичного уровня в состав вторичных речевых жанров и корпус текстов).

Далее обратимся к анализу этих двух срезов в эмигрантской газете «Руль» (1920–1931), которая выходила в том же издательстве «Слово» (см. выше). «Руль», не являясь литературным изданием, публикует рецензии на собрания сочинений Герцена (см.: Руль, № 74, 7, 1921; № 120, 6, 1921) и готовит читателя к появлению новой главы мемуаров. Об этом свидетельствует уже первая публикация «Руля», вышедшая с крупно набранным шрифтом, по старой орфографии, под заглавием: «Семейная драма А. И. Герцена» (№ 114, 5–6, 1921) и представляющая собой письмо Герцена своему

другу Гаугу, в котором писатель впервые откровенно писал об отношениях жены с Гервегом.

«Свое» редакционное видение ситуации проявляется в таких жанрово-специфичных отрывках или отрезках этого текста, как 1) описание смерти жены в восприятии Герцена, 2) затем воспоминание об этом событии через 12 лет. Описание смерти жены выходит в «Руле» под заглавием «Смерть Н. А. Герцен», имеет уточнение, данное в скобках: *(последняя глава неопубликованной части «Былого и дум» А. И. Герцена)* (Руль, № 115, 4–5, 1921) и занимает один абзац: *Она лежала вся в цветах — шторы были опущены — я сидел на стуле, на том же обычном стуле возле кровати; кругом было тихо, только море шипело под окном. // Флёр, казалось, приподнимался от слабого, очень слабого дыхания. Кротко застыли скорби и тревога, — словно страданье окончилось бесследно, их стёрла беззаботная ясность памятника, не знающего, что он представляет. И я все смотрел, смотрел всю ночь, ну, а как в самом деле она проснется?/ Она не проснулась. Это не сон, это — смерть. / И так, это правда!.. (Былое и думы. Здесь и далее выделено нами и приводится по новой орфографии. — И. Р.)* (Руль, № 115, 4).

Обратимся к лингвостилистическому анализу текста.

В данном фрагменте можно выделить традиционный набор характерных признаков ФСТР *описание*: глаголы статики (*сидеть, лежать*), наличие существительных, передающих знаки пространства и интерьера: *кровать, стул, окно*. Языковые средства имплицитно номинируют, характерные для портрета и внешности, а сам абзац включает портретное описание Натальи Александровны, комнаты, где она находится, и пейзажа за окном. Ср.: а) **положение в пространстве**: *лежала вся в цветах, флёр приподнимался от слабого дыхания, скорби и тревога застыли*; б) **интерьер комнаты**: *шторы были опущены, обычный стул возле кровати*; в) **описание природы вне комнаты**: *кругом было тихо, только море шипело под окном*. Использование образных средств: 1) **метафор**: *море шипело, беззаботная ясность памятника*; 2) **сравнений**: *словно страданье закончилось бесследно*, свидетельствует как об индивидуальном

стиле автора, так и подчёркивает художественные особенности мемуаров как литературного жанра.

Интерьер и пейзаж становятся фоном всего описываемого фрагмента, который совпадает с ССЦ. Внутри ССЦ противопоставлены местоимения *она* и *я*, которые свидетельствуют о субъектной организации текста. «Я» — позиция того, кто смотрит на героиню и кто описывает всю ситуацию. Местоимение *я* «проявляет» повествователя и нарративный фрагмент, передающий его действия: *сидел, смотрел*, его реакцию на описание комнаты, портрета и пейзажа. Местоимение *она* устанавливает не только цепочку действий героини (как фактических, так и гипотетических): *спит — проснётся*, но и логику рассуждений вступающего в диалог с читателем повествователя, что эксплицируется синтаксической вопросно-ответной конструкцией, содержащей гипотетическую модальность: *Вдруг проснётся? Не проснулась.*

Таким образом, перед нами не просто описание, а описание в структуре вторичного литературного жанра мемуара, где всё подвергается анализу, рассматривается в связи с другими событиями. Описание становится выражением глубочайшей человеческой трагедии, представляющей личность во внутренней и внешней жизни на фоне крушения целого мира. Биография Герцена становится «знаковым местом», а событие частной жизни достоянием коллективной и общественной памяти (ежедневный тираж газеты составлял от 10 до 20 тысяч экземпляров). Тем самым литературный жанр мемуаров для эмиграции приобретает характер текстового обмена информацией «о знаковых людях и знаковых событиях», благодаря которому «личная память мемуариста включается в общественную память» [2: 246–247].

Включение личной памяти в коллективную и общественную происходит также посредством другого жанра нефикционального повествования: дневника А. И. Герцена. Большая публикация из дневника даётся в следующем номере «Руля» под названием «Отрывки из дневника». Данный фрагмент композиционно (дистантно) связан с предыдущими номерами: с письмом Герцена к другу и с главой о смерти жены. Событие, опи-

сываемое в дневнике, происходит через 12 лет после смерти Наталии Александровны, в этой же комнате. Запись, по законам дневникового жанра, содержит указание на точную дату: 4 сентября 1863 года, а также место действия: *Генуа Hôtel Feder.: В комнате, где её не стало, — я раскрыл ставень. — Знакомый вид моря, берега и церкви — она его рисовала несколько раз... На том же месте стояла кровать... Матрасы были сняты и поставлены возле на полу... словно вчера был вынос....Пришёл повар, тогда живший у нас, и садовник дома Сю — встретила горничная, которая жила у нас...Я видел на их лицах простодушную, искреннюю радость. Два несчастья, поразившие при них меня, — крепко связали нас. В их любви ко мне была доля участия, сострадания... Те же лица немного постарше... Да, все было здесь!* (последняя фраза выделена Герценом. — И. Р.) (Руль, № 116, 1921, 4).

Данный фрагмент также содержит различные ФСТР, но ФСТР описание остаётся доминирующим. Перед нами та же комната, которую Герцен уже описал в мемуарах. Deskриптивным фоном также остаётся пейзаж за окном: *на том же месте стояла кровать, матрасы были сняты и поставлены возле на полу... знакомый вид моря, берега и церкви. — Она его рисовала*, в комнате — *где её не стало*. Автор также повествует о своих действиях: *я раскрыл ставень*, о своей реакции на предметы, вызвавшие воспоминания о прошлом: *словно вчера был вынос*.

Личные местоимения *я* и *она* в начале фрагмента противопоставлены в границах прошлого: *она* и форма *её* называют умершую жену (прошлое), местоимение *мы* в род.падеже с предлогом *у* имеет референтом семью Герценов, ещё без утрат, представленную в прошлом как некое единство.

Далее в данном отрезке текста прослеживается иная оппозиция личных местоимений: *я* и *они*, соединяющая повествователя через факт сопричастности к личной трагедии с чужими, случайными людьми: *Два несчастья, поразившие при них меня, — крепко связали нас. Я видел на их лицах простодушную, искреннюю радость* (встречи. — И. Р.). Местоимение *нас* в вин. падеже в данной оппозиции уже исключает Наталию

Александровну. Теперь это *Те же лица немного постарше*, что свидетельствует о расширении значения категории времени в границах речевого жанра *описание*, на что оказывает влияние сам жанр дневников и представление пространства и времени в этом жанре (см.: [3]).

Специфика представления времени, местоположений, композиционное чередование прошлого и настоящего, повествовательных и описательных фрагментов в структуре целого абзаца и ССЦ подводит не только автора, но и читателя к выводу *Да всё было здесь!* Описание комнаты в прошлом, в день тяжелой утраты, приведённое в мемуарах, и описание этой же комнаты в дневниках, через 12 лет после смерти жены, соединяются в этой воскличительной конструкции, которая представляет собой и эмоциональную реакцию Герцена, вызванную «видением» комнаты, лиц, пейзажа.

Повторное посещение, через много лет, комнаты, где умерла Наталья Александровна, возвращает к мысли, уже высказанной в литературном мемуаре: о трагичности мира людей (при вечности природы), крушениях в нём. План прошлого имплицирован публикацией в предыдущем номере «Руля», так что читатель через детали, «штрихи», ассоциации, рассеянные в описании комнаты, природы, гостиницы, воспринимает весь трагизм ситуации.

И мемуары, и дневник Герцена свидетельствуют о том, что «история понимания и оценки тех или иных (художественных и нехудожественных) коммуникантов есть не что иное, как история притяжений (но и отталкиваний) некоторых индивидов/рецепиентов от тех или иных текстов» [10: 10].

Именно публикации фрагментов литературных жанров в массовых изданиях эмиграции отражают составляющие коллективной памяти эмиграции первой волны: несмотря на трагизм ситуации, они сохраняют у читателя положительный эмоциональный настрой, связанный с общим, «своим», восприятием жизни, которое включает важные для русской ментальности картины моря, берега, церкви, хранящиеся в когнитивной базе носителя русской культуры, порождают поток ассоциаций, которые эмоцио-

нально нагружены и становятся импульсом для повторного переживания прошлых трагических событий. Имплицированная в сознание эмиграции оценка личной трагедии писателя становится нормой и вызывает отрицательную реакцию в среде «своих» при нарушении этой нормы, при иной интерпретации событий.

Реакция на «чуждую» интерпретацию проявляется в составе литературно-критического дискурса, при анализе его содержательного среза. Например, Александр Яблоновский, критик и публицист первой волны эмиграции¹, не может согласиться с оценкой личности Герцена и его личной драмы, которая была дана в хрестоматии, составленной в метрополии и вышедшей в Берлине в 1923 году. Не случайно автор рецензии приводит цитату из хрестоматии, где также упоминается семейная драма: *Я очень хорошо понимаю, что когда из Герцена надо сделать кубик-магги, то иначе писать невозможно. Но спрашивается: кому нужна такая «биография» и не варварство ли это одну из самых интересных, самых богатых и самых пламенных страниц из истории русской литературы превратить в такое крошево? Много ли узнает рабфак, когда о благоухающем, на всю Россию прославленном арне Герцена и Наталии Александровны ему скажут: «В Ницце новый, короткий, но тяжелый удар: уход жены с немецким поэтом Гервегом (потом она вернулась). А затем удары еще и еще все тяжелее. В море, при крушении, гибнут сын и мать. Через несколько месяцев умирает жена. Это год 1851-ый».* (Руль, 1923, № 785, 14).

Отношения Герцена и Наталии Александровны представлены в статье как высокие уважительные отношения друг к другу: *благоухающее, на всю Россию прославленное арне*².

Статья Яблоновского доказывает то, что в сознании эмиграции закрепился взгляд, изложенный самим Герценом на личную драму, а также уверенность в том, что, как видно из *напечатанной впервые в издании «Слова» части «Былого и Дум»*, Наталья Александровна до последнего вздоха обожала и боготворила своего мужа. Яблоновский демонстрирует невозможность принять «чужую» оценку, он не согласен с «совет-

ским» подходом; прекрасно понимая, для какой аудитории (*рабфак*) была написана эта книга.

В заключительной части своей рецензии Яблоновский даёт такой портрет-описание Герцена: *Писательский облик Герцена в злополучной «хрестоматии» тоже так поблек, полинял и потускнел, что временами положительно нельзя узнать этого доныне «непревзойденного русского публициста» и величайшего мастера слова. Иногда Герцен в «хрестоматии» кажется даже маленьким, почти жалким желторотым эсериком. Совсем маленьким — ростом этак с Розенблюма...* (Руль, № 785, 1923, 14).

В рецензии Яблоновского наиболее ярко проявляются специфические особенности не только рецензии, но и публицистического стиля: а) соединение высокой и низкой лексики: *величайший мастер слова/кублик-магги, крошево, эсерик, этак с ...*; б) повторы: *маленьким, совсем маленьким*; в) переносное значение слов, взятое в кавычки «хрестоматия», как знак несогласия с его семантическим наполнением, так и знак «чужого» слова; в) цитаты из текста, представляющие собой штампы, но не соответствующие взглядам автора: *«непревзойдённый русский публицист»*; г) прилагательные, имеющие отрицательные коннотации: *злополучный, желторотый, жалкий*.

Статья в газете «Руль» — яркий образец не только публицистического стиля, но и индивидуально-авторских стилистических приёмов Яблоновского, который, рассуждая и отталкиваясь от противного, от «портрета» Герцена, растраченного в метрополии, создаёт свой портрет писателя. Он цитирует своих оппонентов, чтобы создать прямо противоположную оценку их взглядам. Это становится возможным на уровне композиции: смене речевых жанров. Его текст также даёт представление о «чужом» адресанте и адресате: о тех, кто создаёт такие тексты, и тех, кому они направлены (*рабфак*). Индивидуальный стиль автора текста также демонстрирует иерархию приоритетов в наследии Герцена и позволяет делать вывод о коллективной памяти эмиграции (рецензия написана в 1923 году), о тех составляющих и оценках, которые вошли в «коллективное бессознательное» эмиграции.

В советских изданиях того же времени, например в журнале «Книга и революция», акценты при анализе творчества Герцена сосредоточены не только на семейной драме.

Так в рецензии М. Лемке основное внимание уделяется положениям из статьи В. И. Ленина «Памяти Герцена». По-иному интерпретируется и личность самого Герцена (на первое место ставится его талант публициста). Например, Михаил Лемке соглашается с позицией Иванова-Разумника, обратившего внимание на осуждение Герценом мещанства: *И хотя всякому духовному мещанству от века уготовано конечное поражение, но не так-то сразу даётся победа революционному мировому социализму. Впереди много еще чёрных дней и годов. Но их тоже предвидел Герцен* (КИР, № 5, 1920, 57).

В эмигрантской прессе также отмечается внимание Герцена к этому социальному явлению, но не столь однозначно: *...Можно было бы многое сказать и о злополучной судьбе словечка «мещанство», которое Герцен слишком любил и слишком часто употреблял* (Современные записки³, №4, 1921, 376); *Мещанство — вот чем кажется Герцену будущее Запада. Оно проникает всю жизнь Запада, общественную и частную, налагает печать свою на лица и характеры, чеканя их по единообразному среднему образу, оно мертвит искусство, сглаживая и равняя все порывы, все эксцентричности* (Грядущая Россия⁴, №1, 1920, 218–219). Следовательно, внутри «своего» также обнаруживаются разные взгляды, открыто высказываемые критиками эмиграции, однако сопоставление самих дефиниций *мещанства* (по сути дела это тоже ФСТР *описание* и представляет собой РЖ) и контекстов их окружения получает различное наполнение в советских и эмигрантских изданиях.

Таким образом, анализ оппозиции *свой/чужой* в рамках одного этноса ещё раз доказывает, что она в границах речевого жанра имеет непосредственное отношение к категории памяти. Данная категория изменяется во времени и пространстве и связана как с национальной памятью, так и с коллективной памятью социальной группы. На фоне исторического времени создаются имплицитные оценки, за которыми скрывается не «порт-

рет», «интерьер», «пейзаж» рецензируемой книги, а портрет человека, большого писателя в конкретных обстоятельствах в определенный исторический момент. Эти обстоятельства (не только семейная драма, но несчастья как таковые) проецируются не на события книги, а на время выхода рецензии в свет. Фигура А. И. Герцена является для эмиграции тем нравственным ориентиром, который основан на уважении к другому человеку.

Герцен становится не только знаковой фигурой эпохи, но и связующим звеном в системе и структуре дискурса/ жанра/стиля/идиостиля и формирует оценки, которые создают иерархию ценностей в коллективной памяти определенной социальной группы в границах оппозиции *свой/ чужой* внутри одного этноса. Для первой волны эмиграции это трагические события, связанные с утратой родины, прошлого, с семейными драмами и несчастьями в масштабах страны. Эти имплицитные создают глубинный дескриптивный образ: портрет не только книги и её автора, его семьи, но и личности в чрезвычайных обстоятельствах, в том числе и личности эмигранта первой волны, оторванного от России.

Именно за речевым жанром (в нашем случае ФСТР *описание*) скрываются важные элементы когнитивного сознания: нравственные ценности и установки, которые не зависят от географических границ и позволяют преодолеть чувство неприятия, ненависти к тому, кто нанёс моральную травму. Эти моральные оценки дают возможность остаться человеком при любых обстоятельствах, то есть пренебречь теми принципами, которые характерны для чужого и чуждого мещанства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Яблоновский А. А. (1870–1934) сотрудничал во многих дореволюционных газетах, в том числе в газете «Русское слово», в 1921–1925 гг. жил в Бердине, с 1925-го — в Париже, сотрудник газеты «Возрождение».

² Арне — настольная карточная игра, при игре втроем появляется не только эмоциональный накал и настоящее удовольствие от комбинаций, но и вполне серьёзная дипломатия: когда один из игроков вырывается вперёд — второй тут же объединяется с другими, чтобы «охладить его пыл».

³ «Современные записки» — литературный журнал русской эмиграции, издававшийся в Париже с 1920 по 1940 г.

⁴ Ежемесячный литературно-политический и научный журнал. Выходил в Париже с 1920 года.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранов А. Г. Когнитивность текста. К проблеме уровней абстракции речевой деятельности // Жанры речи. Вып. 1. Саратов, 1997. С. 4–12.
2. Брагина Н. Г. Память в языке и культуре. М., 2007.
3. Вознесенская И. М. Дневник: особенности семантической структуры и речевой организации // Мир русского слова. 2006. № 3. С. 41–48.
4. Жолковский А. К. Ж/З. Заметки бывшего пред-пост-структуралиста // Инвенции. М, 1995. С. 190–217.
5. Паперно И. А. Интимность и история: семейная драма Герцена в сознании русской интеллигенции (1850–1990-е годы) // Новое литературное обозрение. 2010. № 103 (3). С. 41–66.
6. Паперно И. А. Советский опыт, автобиографическое письмо и историческое сознание: Гинзбург, Герцен, Гегель // Новое литературное обозрение. 2004. № 68 (4). С. 102–127.
7. Рогова К. А. Типы текста как явления глубинного литературно-языкового уровня // Язык, литература, культура: актуальные проблемы изучения и преподавания: Сб. научных и научно-методич. ст. М., 2013.
8. Родичев Ф. И. К 50-летию смерти Герцена // Грядущая Россия. Париж, 1920. Кн. 1. С. 213–239. — URL <http://www.emigrantika.ru/>
9. Седов К. Ф. Языкознание. Речеведение. Генристика // Вопросы психолингвистики. М, 2012. С. 208–223.
10. Сорокин Ю. А. Какое библиопсихическое наследство оставил нам Н. А. Рубакин // Рубакин Н. А. Библиологическая психология. М., 2006. С. 5–24.
11. Степанов Ю. С. Язык и метод. К современной философии языка. М., 1998.
12. Фрумкина Р. М. «Люблю отчизну я, но странною любовью...» Идеологический дискурс как объект научного исследования // Новый мир. 2002. № 3. С. 139–145.

ИСТОЧНИКИ

Книга и революция (КИР). Ежемесячный критико-библиографический журнал. М.; Пг., 1920–1923.

Лемке М. Литература о Герцене // Книга и революция. 1920. № 1. С. 10–13

М. А[лданов]. [Ландау М. А.] [Рец.:] Герцен А. И. Былое и думы. Новое изд.: В 5 т. Берлин: Слово, 1921. // Современные записки. 1921. Кн. 4. С. 373–376.

«Руль». Ежедневная газета. 1920–1931/ Гл. ред. И. В. Гессен. Берлин, 1921–1924 (все издания из собрания Российской Национальной библиотеки (Санкт-Петербург)).

«Современные записки» (1920–1940). Ежемесячный общественно-политический и литературный журнал, издаваемый при ближайшем участии Н. Д. Авксентьева, И. И. Бунакова, М. В. Вишняка, А. И. Гуковского, В. В. Руднева. Париж, 1920–1924. — URL: <http://www.emigrantika.ru>

Эмигрантика.ру. — URL: <http://www.emigrantika.ru>

Л. Параккини

СВЯЗЬ МЕЖДУ КАТЕГОРИЕЙ МОДАЛЬНОСТИ И ПЕРЕНОСНЫМ ЗНАЧЕНИЕМ ВРЕМЕНИ И НАКЛОНЕНИЯ ГЛАГОЛА В ИЗУЧЕНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

LAILA PARACCHINI

RELATIONS BETWEEN THE CATEGORY OF MODALITY
AND THE FIGURATIVE MEANING OF THE VERB TENSE AND MOOD
IN THE STUDY OF RUSSIAN AS FOREIGN LANGUAGE

В статье анализируются взаимоотношения семантической категории модальности и грамматических признаков времени и наклонения. Особое внимание уделяется тем структурам, в которых грамматические категории времени и наклонения глаголов используются в переносном значении. Исходя из сложностей, которые конструкции этого типа вызывают у не русскоговорящих, в работе также предлагается структурированный подход к объяснению и отработке данных структур в курсе РКИ.

Ключевые слова: категория модальности, переносное значение времени и наклонения глаголов, деонтическая модальность, эпистемическая модальность, динамическая модальность, отрицательная модальность, русский язык как иностранный, методика преподавания РКИ.

The article analyzes relations between the semantic category of modality and the grammatical features of verb tense and mood. A particular attention is paid to the structures in which the grammatical categories of verb tense and mood transmit a figurative meaning. Considering the difficulties that no Russian speakers can meet in using this type of constructions, the article offers also a structured approach to the explanation and the training of these structures in a course of Russian language as foreign language.

Keywords: category of modality, figurative meaning of verb tense and mood, deontic modality, epistemic modality, dynamic modality, negative modality, Russian language as foreign language, teaching of Russian as foreign language.



Лайла Параккини

Кандидат филологических наук,
научный сотрудник Миланского
государственного университета
(Италия)

► laila.paracchini@unimi.it

С дидактической точки зрения проблема модальности частично рассматривается уже на начальном этапе изучения РКИ и анализируется на среднем этапе¹. Присутствие в языке более сложных структур, взаимосвязь грамматических категорий времени и наклонения глаголов создают необходимость вернуться к этому вопросу на продвинутом этапе обучения.

Необходимо сосредоточить внимание студента на семантике, точнее, на взаимосвязи между морфологической структурой и семантическим значением, конструкций типа **Поставил на место! Ваза очень дорогая, не дай Бог разобьешь!** или **Сын просит мать не наказывать его за разбитую вазу: «Я только подошел к столу, а ваза **возьми и упади**»²**, в которых глагол прошедшего времени изъявительного наклонения первого предложения и глаголы повелительного наклонения второй фразы указывают, соответственно, не на действие в прошлом и не на приказ, а на резкое и достаточно грубое распоряжение (**Поставил на место!**)

и на проявление внезапного действия в прошлом (...*ваза возьми и упали*). С грамматической точки зрения в данных примерах прошедшее время изъявительного наклонения используется в значении повелительного наклонения (*Поставь на место!*), а повелительное наклонение передает значение изъявительного (*Ваза внезапно упала*)³.

Особенности этих структур были проанализированы как российскими, так и западными лингвистами⁴. Наиболее значимыми для нас являются работы А. В. Бондарко и В. А. Плунгяна, так как первый лингвист ввел понятие *транспозиции*⁵, подчеркнул важность переносного употребления наклонения и времени глаголов, а второй ученый предложил в своих работах подробное обсуждение концепции *модальности*⁶.

Цель данной статьи заключается в анализе связи между двумя названными понятиями и в предложении структурированного подхода к изучению переносного употребления наклонения и времени глаголов в курсе РКИ.

Объединение лингвистического анализа указанных структур с их методической интерпретацией является важным моментом не только потому, что эти конструкции присутствуют в разных языковых стилях: в повседневном общении, в газетно-публицистическом или в литературном стиле, — но и особенно потому, что они играют важную роль в развитии навыков перевода и анализа текстов, которые требуются от студентов, изучающих русский язык как иностранный, на продвинутом этапе изучения языка.

Целесообразным нам представляется углубление понятия модальности, рассмотрение её не только как воспринимаемую говорящим связь между содержанием языкового выражения и реальностью⁷ или как противопоставление реальности или нереальности высказывания и объективности⁸, но, особенно, как связь между первоначальным значением отдельных грамматических элементов выражения и новым, отличным значением, которое передают те же грамматические марки при их использовании в специфических структурах.

Этот подход к проблеме модальности рассматривается в работах В. А. Плунгяна⁹, где мо-

дальность описывается как *двухполюсная зона*, которая принимает во внимание и отношение говорящего к ситуации (то, что он называет *оценкой*), и статус ситуации по отношению к реальному миру (то, что он называет *ирреальностью*). По мнению ученого, все возможные значения модальности «так или иначе связаны с одним из этих двух понятий»¹⁰. «Полемика вокруг понятия модальности, — отмечает В. А. Плунгян, — во многом возникла именно из-за того, что разные лингвистические теории считали главным то „оценочный“, то „ирреальный“ компонент в составе модальности; между тем отказаться от одного из них в пользу другого ... по-видимому, нельзя — поэтому остается считать модальность „двухполюсной зоной“»¹¹. Установив значение модальности, исследователь анализирует связь между ней и грамматической категорией наклонения, подчеркивая, что с семантической точки зрения они не являются противопоставленными друг к другу, так как можно считать наклонением «любую грамматическую категорию, граммемы которой выражают модальные значения». Эта точка зрения ученого согласуется с мнением, принятым в исследованиях ряда зарубежных ученых¹², и определяет наклонение как *грамматизированную модальность*.

Похожий подход к проблеме предлагается также в работах, трактующих модальность как обработку реальности со стороны говорящего, которая отражается во времени и в виде глагола¹³, а также как категорию, рассматривающую взаимосвязь между временем, видом и наклонением глагола¹⁴, в соответствии с которой говорящий может выразить своё отношение к реальности, используя глагольное время и наклонение или продолжительность действия.

В западной лингвистике хорошо структурированное изучение вопроса можно найти в исследовании Дж. Найтса¹⁵: четко разделяя модальность, воспринимаемую как семантическую категорию, и наклонение, которое он считает грамматической категорией, ученый подчеркивает, что между этими понятиями существует тесная связь на уровне семантики, и, таким образом, принимает позицию, близкую к позиции В. А. Плунгяна.

Описанный подход дает основу для анализа языковых структур, характеризующихся переносным употреблением наклонения и времени глагола, так как содержащийся в них глагол выражает семантическое значение, которое отличается от прямого значения времени и наклонения.

А. В. Бондарко отмечает противоречие между грамматическими формами и контекстом: несмотря на то, что грамматическое значение глагола как таковое сохраняется, его семантическое значение определяется контекстом, в котором он предлагается¹⁶. Это приводит к несоответствию между значениями морфологической категории времени и функционально-семантической категории темпоральности, известной как *ситуация речи*¹⁷.

Интересующие нас языковые структуры основываются на асимметрии между наклонением и модальностью и между временем и темпоральностью, где над грамматическими признаками наклонения и времени преобладают семантические формы модальности и темпоральности. Чтобы понять данное утверждение, проанализируем пример, в котором прошедшее время глагола совершенного вида приобретает значение так называемого абстрактного настоящего¹⁸:

*В отряде для экипажей заведен такой порядок: командир **осмотрел** площадку, **бросил** дымовую шашку, чтобы узнать ветер, **сел**. Дальше: разбить палатку, приготовить горячую пищу. Занимается этим экипаж (Анфиногенов. Край света).*

Как подчеркивает А. В. Бондарко, «действия *осмотрел*, *бросил*, *сел*, образно представлены как уже совершившиеся. Подтекст приблизительно таков: „Представьте себе, произошло одно, другое, третье действие“. Но при этом не устраняется, а, напротив, господствует идея обобщенного настоящего — идея, высказанная в самом начале отрывка (заведен такой порядок) и подтвержденная в его конце (занимается этим экипаж)»¹⁹.

Несмотря на то, что глагол используется в грамматической форме прошедшего времени, из-за контекста, в который он включен, действие получает значение настоящего времени. Таким образом, значение грамматической формы приобретает то, что А. В. Бондарко называет *конно-*

тативным оттенком, который зависит от *денотативного оттенка*, диктуемого контекстом. «Форма же прошедшего совершенного вступает в противоречие с контекстом абстрактного настоящего: форма указывает на прошлое, а контекст — на настоящее; форма обладает признаком локализованности действия во времени, а контекст говорит об абстрактности, временной нелокализованности. Отсюда и переносный оттенок отнесенности действия к прошлому, и большая экспрессивность употребления форм прошедшего совершенного, основанного на двойной транспозиции»²⁰.

При обучении РКИ отсутствие прямого соответствия между грамматической формой глагола (это может касаться либо формы времени, либо формы наклонения) и её прямым семантическим значением может создать не носителю языка трудности в понимании. Чтобы объяснить значение интересующих нас структур, важно идентифицировать тип модальности на основе семантики высказывания (деонтическая, эпистемическая или динамическая), которую передают разные грамматические формы. Необходимо также определить, какие упражнения позволяют предложить этот языковой материал в курсе русского языка как иностранного, определяя их влияние на семантику предложения, в котором они содержатся²¹.

Предлагаем анализ следующих фраз²²:

1. — *Подумаешь, раскомандовался. А может, мне тут нравится, — заявила она. — Кому говорят, не подходи, — предупредил Женя. — Ага, **так я тебя и послушалась**. Сейчас инурки поглажу. Вы этот двор купили, что ли? — съехидничала Майка, подходя ближе [Крюкова Тамара. Стражи порядка // Наука и жизнь, 2008].*

2. — *Проваливай-ка отсюда! А то — вот! — И он показал кулак. — **Так я тебя и испугалась!** — сказала гордо Любка и тряхнула рожками косичек. — А ну быстрее, быстрее! — скомандовал грозно Гена [Баранова М., Велтистов Е. Тяпа, Борька и ракета, 1962].*

3. — ***Не приди ты**, ничего бы не было. — Не логично, — проищал Ельховский. — Я не виноват, что так случилось [Белых Г.Г., Пантелеев А. И. Республика ШКИД, 1926].*

4. *А говори не говори* — все бесполезно, все равно ничего не изменится [Аграфенин А., Матвиенко В. Добрые питерские традиции — наш важнейший ресурс // Санкт-Петербургские ведомости, 26.05.2003].

В первом и втором примерах присутствует конструкция *так я тебя + и + прошедшее время глагола совершенного вида*, анализ которой вызывает интерес как с лингвистической, так с дидактической точек зрения. В процессе анализа или перевода данной структуры, обращая внимание на глагол, не русскоговорящий мог бы подумать, что речь идет о совершившемся в прошедшем времени действии, так как в цитируемых фразах глагол приобретает грамматическую форму прошедшего времени (*послушалась* и *испугалась*). Несмотря на это, с семантической точки зрения, оба предложения передают отрицание действия, которое воспринимается как отрицание в будущем и/или отрицание в настоящем временах.

Выражения *так я тебя и послушалась* и *так я тебя и испугалась* воспринимаются носителям русского языка как *я тебя не послушаюсь* и *я тебя не испугаюсь*, т. е. *не буду / не собираюсь тебя слушаться* и *не буду тебя пугаться*; *я тебя не слушаюсь* и *я тебя не боюсь*. Это создает трудности в понимании, во-первых, из-за несовпадения времени, выражаемого грамматической формой глагола, со временем, которое передается семантикой целой фразы, во-вторых, потому что в отрицательных предложениях отсутствуют грамматические элементы, передающие отрицание²³. Эти структуры проанализированы А. В. Бондарко, который подчеркивает их типично разговорный оттенок и объясняет процесс, на основе которого становится возможным отрицание действия: «Отрицание факта в будущем эмоционально выражается как ироническое признание его уже осуществившимся»²⁴. «Просторечный характер имеет оборот, в котором ироническая констатация действия, обозначенного формой прошедшего несовершенного, передает фактическое отрицание этого действия ... „Чего она тебе, на самом деле, повернуться не дает! — Да ну, боялся я ее! [т. е. не боюсь] — отвечал Плещеев“ (Панова. Рабочий поселок)»²⁵.

Анализируя третий и четвертый примеры, можно увидеть, что трудность в понимании зависит от глагольного наклонения: форма повелительного наклонения приобретает условное значение в третьей фразе²⁶ (*Не приди ты, ничего бы не было. — Не логично, — пропищал Ельховский. — Я не виноват, что так случилось*) и изъявительное значение в четвертой²⁷ (*А говори не говори — все бесполезно, все равно ничего не изменится*).

Таким образом, в русском языке применяются разные языковые структуры, глагольное время и глагольное наклонение которых используется в переносном значении. На основе сопоставительного анализа русского и итальянского языков эти структуры можно разделить на три группы²⁸: присутствует полное грамматическое и семантическое соответствие между русским и итальянским; существуют только в русском языке, но являются понятными, с точки зрения носителя итальянского языка; полностью отличаются в двух языках и, соответственно, вызывают существенные трудности в понимании для не русскоговорящих²⁹.

Отталкиваясь от дидактических сложностей, предлагаем анализ структур последней группы.

1. — Дети, **посмотрели** направо и налево. Переходим улицу.
2. — **Закрыл** дверь! Холодно!
3. — Ну-ка **подтолкнули** машину все вместе!
4. — Что ты сидишь дома постоянно? **Сходила** в парк, **погуляла**!
5. — Ну и что, что колесо спустило! **Открыл** багажник, **достал** запаску и **поменял**.
6. — Молодожены поехали в отпуск, а муж **и забудь** чемодан дома!
7. — Так я **и попался** на твою удочку! Сейчас прямо **и выполнил** твой приказ!
8. — Он талантливый инженер: **нет-нет, да и изобретет** новое устройство.

Среди примеров можно выделить четыре типа предложений с особым способом переносного употребления глагольного наклонения или глагольного времени, благодаря чему высказывание приобретает специфическое семантическое значение. Отталкиваясь от семантики целого

предложения, можно определить тип модальности. Будем опираться на исследования, которые традиционно разделяют модальность на три семантических категории³⁰: *деонтическая* (или модальность обязательства), *эпистемическая* (или модальность очевидности), *динамическая* (или модальность способности).

Во фразах первого типа грамматическая форма прошедшего времени изъявительного наклонения глагола используется в значении повелительного наклонения, чтобы выразить приказ (№ 1 и 2), побуждение к совершению действия (№ 3), совет (№ 4) или предложение решить ситуацию, которую говорящий воспринимает не проблематичной (№ 5). В первых двух примерах глаголы *посмотрели* и *закрыл* обозначают не совершенное действие, а приказ и используются вместо форм повелительного наклонения *посмотрите* и *закрой*. Необходимо подчеркнуть отличие: в первом примере прошедшее время глагола совершенного вида множественного числа передает распоряжение нейтрального характера, второй пример воспринимается носителем русского языка как грубо выраженный приказ. В остальных трех примерах формы прошедшего времени изъявительного наклонения *подтолкнули*, *сходила*, *погуляла*, *открыл*, *достал* и *поменял* передают значение повелительного наклонения и используются вместо форм *подтолкнем*, *сходи*, *погуляй*, *открой*, *достань* и *поменяй*, несмотря на то, что в данном случае они выражают не приказ, а побуждение к действию, совет и предложение для решения определенной ситуации. С семантической точки зрения пять примеров можно относить к категории *деонтической модальности*, которая воспринимается и как обязательство, и как совет, и как побуждение к совершению действия³¹. Эти приказы и побуждения возникают по воле говорящего, чтобы совершилось определенное действие, поэтому передаются в предложении благодаря структурам, которые выражают обязательство или совет³².

Необходимо уточнить следующее: семантическое значение *деонтической модальности* передается только в случае, если во фразе используется прошедшее время повелительного наклонения

глагола совершенного вида. Если в примерах заменить формы прошедшего времени совершенного вида формами прошедшего времени несовершенного вида, повелительное значение распоряжения или побуждения исчезнет. Форма глагола прошедшего времени совершенного вида может приобрести это семантическое значение только в случае, когда она находится в прямой речи, в которой говорящий выражает просьбу, требование или совет по отношению к определенному собеседнику. Повелительное значение предложения воспринимается в устной коммуникации, где важную роль играет интонация, благодаря которой говорящий подчеркивает форму прошедшего времени глагола.

Второй тип представляет противоположную ситуацию, так как грамматическая форма повелительного наклонения используется в значении изъявительного. Предложение выражает неожиданное или внезапное действие, которое совершилось в прошлом. В примере № 6 глагол *забудь* воспринимается носителями русского языка не как приказ, а как констатация того, что неожиданно³³ субъект совершил определенное действие (в данном случае забыл багаж дома).

С семантической точки зрения можно предположить, что конструкции этого типа могут быть связанными со значением *эпистемической* (или утвердительной) *модальности*, которая выражает очевидность, реальный факт, определенный элемент реальности³⁴, в отношении которого говорящий не формулирует ни оценки, ни мнения, а просто констатирует факт. Это предположение подтверждается исследованиями В. А. Плунгяна, который пишет, что «эпистемическая оценка имеет отношение к сфере истинной»³⁵, а также определяет ее как «оценку степени правдоподобности (или степени вероятности) данной ситуации со стороны говорящего». Более того, говоря об «оценке вероятности ситуации», В. А. Плунгян различает два типа вероятности: *эпистемическую гипотезу* и *эпистемическое ожидание* или, в некоторых случаях, *эпистемическую неожиданность*. Первый тип — слова *вряд ли*, *может быть*, *скорее всего*, которые нужны, чтобы описать ситуацию как маловероятную, вероятную, очень вероятную.

«Второй тип эпистемической оценки — это тот, который говорящий дает *post factum*, т. е. по отношению к ситуации, истинность которой ему достоверно известна... Как и показатели „эпистемической гипотезы“, показатели „эпистемического ожидания“ могут квалифицировать ситуацию как маловероятную, возможную или высоковероятную. Наиболее часто встречаются показатели низкой вероятности (=„неожиданности“), что прагматически естественно: говорящие, скорее, склонны эксплицитно маркировать случай нарушенных, чем случай подтвердившихся ожиданий»³⁶.

Можно предполагать, что форма повелительного наклонения (*Молодожены поехали в отпуск, а муж и забудь чемодан дома!*), воспринимаемая носителем языка как неожиданное и внезапное появление события, которое, судя по контексту, являлось бы маловероятным, действует в качестве грамматикализированной возможности, чтобы выразить эпистемическую модальность в ее значении *эпистемической неожиданности*. С грамматической точки зрения важно подчеркнуть, что предложения, в которых эпистемическая модальность выражается вышеописанными способами, характеризуются присутствием глагола второго лица единственного числа в форме повелительного наклонения (ср. *муж и забудь*). Во фразах этого типа глаголу предшествуют слова *да и, возьми и, и*.

Седьмой пример (*Так я и попался на твою удочку! Сейчас прямо и выполнил твой приказ!*) показывает третий тип переносного употребления времени и наклонения глагола: в контексте, в котором используется настоящее время, может присутствовать прошедшее время изъявительного наклонения глагола, чтобы выразить отрицание действия в будущем и в настоящем. *Выполнил* — глагольная форма прошедшего времени, в конструкциях *так + подлежащее + и, как же + и, сейчас прямо + и* и т. д. приобретает значение будущего и настоящего, а также иронический оттенок, который передает отрицательную семантику высказывания: *никогда не выполняю, не буду / не собираюсь выполнять*, а также *не выполняю сейчас*. Глагол *попался* включается в кон-

струкции *наречия образа действия или времени + подлежащее (которое может и отсутствовать) + и + прошедшее время глагола изъявительного наклонения*. Отрицательная модальность передает отсутствие или не существование факта или процесса³⁷. В. А. Плунгян включает структуры этого типа в *ирреальную модальность*, потому что они «описывают ситуации, которые не имеют, не могут или не должны иметь места в реальном мире»³⁸. Ученый подчеркивает, что «сфера ирреальной модальности делится на сферу возможности/необходимости и сферу желания, обладающие значительной семантической самостоятельностью и не сводимые друг к другу. К значению желания очень близко значение намерения, или „активного желания“, называемое также интенциональным»³⁹.

Исходя из этого, можно сказать, что именно понятие *намерения* — в данном случае речь идет о намеренном выборе не осуществлять действие (*никогда не выполняю*) — позволяет расположить структуры нашего анализа среди тех, которые выражают *ирреальную модальность*, или *эпистемическую невозможность*⁴⁰.

Последний тип — пример № 8, в котором глагол используется в форме будущего времени изъявительного наклонения (грамматическая форма настоящего времени совершенного вида в значении будущего времени), чтобы выразить нерегулярно повторяющееся действие в настоящем. Глагол *изобретет* выступает в значении настоящего и воспринимается как *иногда изобретает*. Необходимо принимать во внимание семантическое значение целого предложения не только по отношению к грамматической форме глагола, но и по отношению к синтаксической структуре фразы, в которой присутствует глагольная форма. Иными словами, глагол, использованный в грамматической форме будущего времени, выражает настоящее действие, если ему предшествует структура *нет-нет, да и*.

В понимании говорящего действие воспринимается на уровне абстрактного настоящего. Таким образом, выраженное грамматической формой значение ослабляется в пользу временного плана целого контекста, значение которого

первенствует над семантикой самого предложения⁴¹. С семантической точки зрения лингвистические конструкции этого типа могут относиться к *динамической модальности*, так как они выражают умение субъекта совершить определенное действие⁴².

Проанализированные с лингвистической точки зрения вопросы отражаются в дидактическом плане на двух уровнях.

Первый уровень (табл. 1, с. 106) предполагает схематизацию изученных структур с указанием модальности, которую они передают. Презентация материала должна сопровождаться практическими упражнениями, которые позволят студентам самостоятельно узнавать структуры в предложенных фразах. На втором уровне (табл. 2, с. 106) студентам предлагаются упражнения, в которых необходимо перестроить предложения, заменяя использованные в переносном значении глагольное время или глагольное наклонение вспомогательными глаголами, наречиями, прилагательными, безличными структурами, которые, не меняя первоначальное семантическое значение самой фразы, выражают ту же самую модальность, но не в косвенной форме, а в прямой.

Для того чтобы показанный материал усваивался студентом, необходимо, чтобы преподаватель прокомментировал схему, предложил учащимся дополнительные фразы, содержащие те же самые структуры, и попросил их самостоятельно найти грамматическую форму, которая используется в переносном значении, чтобы выразить определенную модальность⁴³. Следующий этап дидактической работы основывается на показанных на первом уровне фразы и предлагает их переформулировать так, чтобы они выражали ту же самую модальность, но через другие, не косвенные, грамматические формы.

Из вышесказанного вытекают два важных замечания, которые стоит иметь в виду не только при лингвистическом анализе изучаемых структур, но и особенно при их рассмотрении в практическом курсе русского языка для иностранцев. Во-первых, такая же модальность может быть выражена благодаря грамматическим структурам, использованным и в переносном/косвенном

значении, и в прямом значении. Во-вторых, существует специфическая связь между прямой и косвенной грамматическими формами в зависимости от модальности, которую надо передать. Таким образом, на основе схематизации, которая показывает существующее отношение между морфологическими категориями наклонения и времени глагола, использованными как в переносном, так и в прямом значении, и семантической категорий модальности, мы предложили способ включения данной темы в практический курс русского языка для иностранцев.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В частности, имеется в виду изучение значений и использования вспомогательных глаголов, которое включено в программу ТРКИ уже на уровнях А1 и А2.

² Типовые тесты по русскому языку как иностранному. Четвертый сертификационный уровень. Общее владение / Аверьянова Г. Н. и др. М.: СПб., 2000.

³ Вопрос также рассматривается в: Параккини Л., Волошинова Т. Ю. Проблемы изучения переносного значения русского глагольного наклонения носителями итальянского языка // Вопросы филологии. Вып. 10. СПб., 2004. С. 29–34.

⁴ Виноградов В. В. 1) Русский язык (грамматическое учение о слове). М., 1947; 2) О категории модальности и модальных словах в русском языке // Виноградов В. В. Исследования по русской грамматике: избр. тр. М., 1975. С. 53–87; Пеишковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1956; Бондарко А. В. Вид и время русского глагола (значение и употребление). М., 1971; Бондарко А. В. Грамматическое значение и смысл. Л., 1978; Lyons J. Semantics. Vol. 1–2. Cambridge, 1977; Palmer F. R. Mood and modality. Cambridge, 1986; Dik S. C. 1) The theory of functional grammar. Part I: The structure of the clause. Dordrecht, 1989; 2) Verbal semantics in Functional Grammar / Bache et al. (eds.), 1994; Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. «Возможности» естественного языка и модальная логика // Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М., 1997. С. 209–231; Апресян Ю. Д. Лексическая семантика: синонимические средства языка. М., 1995; Мельчук И. А. Курс общей морфологии. Т. 1 (Ч. 2: Морфологические значения). М.; Вена, 1998; Плунгян В. А. Введение в грамматическую семантику: грамматические значения и грамматические системы языков мира. М., 2011.

⁵ Бондарко А. В. Вид и время русского глагола...

⁶ Плунгян В. А. Введение в грамматическую семантику...

⁷ Виноградов В. В. О категории модальности...

⁸ Золотова Г. А. О модальности предложения в русском языке // Золотова Г. А. Филологические науки. 1962. № 4. С. 65–79. По этому поводу можно рассматривать различие, которое Г. А. Золотова подчеркивает между так называемыми внутрисинтаксическими модальными отношениями,

Таблица 1. Первый уровень

Выражаемая модальность	Использованные в переносном значении грамматические категории	Пример	Примечания
Деонтическая модальность	Прошедшее время изъявительного наклонения используется в повелительном значении, чтобы выразить: а) нейтральный приказ; б) грубый приказ; в) побуждение к действию; г) совет; д) рекомендацию решить ситуацию, которая воспринимается проблематичной, с точки зрения говорящего.	а) — Дети, посмотрели направо и налево. Переходим улицу. б) — Закрыл дверь! Холодно. в) Ну-ка подтолкнули машину все вместе! г) — Что ты сидишь дома постоянно? Сходила в парк, погуляла ! д) — Ну и что, что колесо спустило! Открыл багажник, достал закуску и поменял .	– Используется форма прошедшего времени изъявительного наклонения глагола совершенного вида. – Присутствие прямой речи.
Эпистемическая модальность	Повелительное наклонение используется в значении изъявительного наклонения, чтобы выразить: е) проявление в прошедшем неожиданного или внезапного действия.	е) — Молодожены поехали в отпуск, а муж и забудь чемодан дома!	– Глагол второго лица единственного числа в форме повелительного наклонения.
Отрицательная модальность (нереальная)	Прошедшее время глагола изъявительного наклонения используется, чтобы выразить: ж) отрицание действия в будущем и в настоящем (намерение не совершать действие).	ж) — Так я и попался на твою удочку! Сейчас прямо и выполнил твой приказ!	– Наречие времени или образа действия + подлежащее + и + прошедшее время глагола изъявительного наклонения. (так я и..., как же и..., сейчас прямо и...)
Динамическая модальность	Будущее время глагола изъявительного наклонения используется, чтобы выразить: з) нерегулярное повторяющееся действие в настоящем.	з) — Он талантливый инженер: нет-нет, да и изобретет новое устройство.	– Форма настоящего времени глагола совершенного вида (в значении будущего времени). – Нет — нет, да и...

Таблица 2. Второй уровень

Выражаемая модальность	Примеры использованных в переносном значении грамматических категорий	Варианты трансформации предложений
Деонтическая модальность	а) — Дети, посмотрели направо и налево. Переходим улицу. б) — Закрыл дверь! Холодно. в) Ну-ка подтолкнули машину все вместе! г) — Что ты сидишь дома постоянно? Сходила в парк, погуляла ! д) — Ну и что, что колесо спустило! Открыл багажник, достал закуску и поменял .	а) Дети, посмотрите/вам надо посмотреть/вы должны посмотреть направо и налево. Переходим улицу. б) Я хочу , чтобы ты закрыл дверь! Ты должен закрыть дверь! Закрой дверь! Холодно! в) Давайте, подтолкнем машину вместе! г) Что ты сидишь дома постоянно? Давай сходи в парк, погуляй ! / Тебе хорошо бы сходить в парк, погулять . / Тебе надо сходить в парк, погулять . д) — Ну и что, что колесо спустило! Просто открой багажник, доставь закуску и поменяй . (Достаточно открыть багажник, достать закуску и поменять его.)
Эпистемическая модальность	е) — Молодожены поехали в отпуск, а муж и забудь чемодан дома!	е) — Молодожены поехали в отпуск, а муж забыл чемодан дома!
Отрицательная модальность (нереальная)	ж) — Так я и попался на твою удочку! Сейчас прямо и выполнил твой приказ!	ж) Я не попадусь / не собираюсь попадаться / не попадаюсь / не хочу попадаться на твою удочку! Никогда не выполню / никогда не буду выполнять / не собираюсь выполнять / не выполняю / не хочу выполнять твой приказ!
Динамическая модальность	з) — Он талантливый инженер: нет-нет, да и изобретет новое устройство.	з) Он талантливый инженер и иногда изобретает новое устройство.

выражающие связь между подлежащим и действием и в основном передаваемые вспомогательными глаголами, и внешне синтаксическими модальными отношениями, которые передаются грамматической категорией наклонения и выражают связь между содержанием языкового выражения и реальности.

⁹ Плунгян В. А. Введение в грамматическую семантику...; Плунгян В. А. Общая морфология. Введение в проблематику. М., 2011.

¹⁰ Плунгян В. А. Введение в грамматическую семантику... С. 317.

¹¹ Там же.

¹² Lyons J. Op. cit.; Bybee J.L. Morphology: a study of the relation between meaning and form. Amsterdam, 1985; Palmer F.R. Op. cit.

¹³ Ransom E. Complementation: Its meanings and forms. Amsterdam, 1986; Dietrich R. Modalität im Deutschen. Opladen, 1992.

¹⁴ Givón T. Syntax: a functional-typological introduction. Vol. 1. Amsterdam, 1984; Vol. 2. Amsterdam, 1990.

¹⁵ Nuyts J. Modality: Overview and linguistic issues // The expression of modality / Ed. by W. Frawley. Berlin, 2006.

¹⁶ «Весь смысл переносного употребления заключается в том, что контекст противоречит значению формы» (Бондарко А. В. Вид и время русского глагола... С. 8). По этому поводу см. также: Пешковский А. М. Указ. соч. С. 208–209. Точка зрения А.М. Пешковского принимается также в работе: Křížková H. Первичные и вторичные функции и так называемая транспозиция форм // Travaux linguistics de Prague. Prague, 1966. P. 171–182.

¹⁷ Пешковский А. М. Указ. соч.

¹⁸ Бондарко А. В. Вид и время русского глагола...

¹⁹ Там же. С. 135.

²⁰ Там же. С. 140.

²¹ Важное значение этих структур с методической точки зрения подчеркивается также в нашей работе (Параккини Л., Волошинова Т. Ю. Указ. соч.), в которой предложена их классификация и ставится вопрос о необходимости углубления изучения проблемы по отношению к изучению РКИ.

²² Примеры взяты с сайта «Национальный корпус русского языка» (www.ruscorgora.ru).

²³ Об анализе предложений этого типа см. также: Параккини Л., Волошинова Т. Ю. Указ. соч.

²⁴ Бондарко А. В. Вид и время русского глагола... С. 134.

²⁵ Там же. С. 142.

²⁶ Выражение *Не приди ты, ничего бы не было* надо понимать, как *Не пришел бы ты, ничего не было бы*.

²⁷ *А говори не говори — все бесполезно* надо понимать, как *говоришь не говоришь — все бесполезно*.

²⁸ Это разделение предлагается в работе: Параккини Л., Волошинова Т. Ю. Указ. соч.

²⁹ Там же.

³⁰ Palmer F.R. Op. cit.

³¹ Kratzer A. Semantik der Rede: Kontexttheorie, Modalwörter, Konditionalsätze. Königstein, 1978; Palmer F.R. Op. cit.

³² По этому поводу можно рассматривать и работы, которые анализируют понятие «воли» (volition) как подкатегорию деонтической модальности (Palmer F.R. Op. cit.).

³³ О связи между внезапным, неожиданным действием и эпистемической модальностью см. также: Плунгян В. А. Введение в грамматическую семантику...

³⁴ Bybee J. L. Op. cit.; Palmer F. R. Op. cit.; Pietrandrea P. Epistemic modality. Functional properties and the Italian System. Amsterdam; Philadelphia, 2005.

³⁵ Плунгян В. А. Введение в грамматическую семантику... С. 311.

³⁶ Там же.

³⁷ По поводу проблем отрицательной модальности и связи между модальностью и отрицанием см.: Morante R., Sporleder C. Modality and negation: an introduction to the special issue // Computational linguistics. Vol. 38. N 2. 2012.

³⁸ Плунгян В. А. Введение в грамматическую семантику... С. 312.

³⁹ Там же. С. 311, 317.

⁴⁰ Там же. С. 312–317.

⁴¹ По этому поводу см. также: Бондарко А. В. Вид и время русского глагола...

⁴² Palmer F. R. Op. cit.

⁴³ Можно было бы предложить фразы типа: 1. *Ушел поскорее отсюда!* 2. *Быстро пошел спать, завтра рано вставать!* 3. *Зачем думать, что приготовить? Пошел и купил пиццу.* 4. *К нему приехали гости, а он убеги на рыбалку.* 5. *Так я и разбежался помогать тебе!* 6. *Машина не очень хорошо работает, нет-нет, да и заглохнет.*

В прошлом номере наша культурологическая рубрика была посвящена представлению Года литературы и обсуждению роли писателя в жизни современной России. Сегодня мы предлагаем нашим читателям обратиться к одной из страниц истории XX века и вспомнить о литературе, созданной колымскими и соловецкими заключенными. Трагические события советской истории и культуры и их отголоски, представленные в произведениях авторов, анализируемых Ч. А. Горбачевским и В. В. Умнягиным, связаны с важнейшей темой — темой культурной памяти.

Ч. А. Горбачевский

МОТИВ УТРАЧЕННЫХ ИЛЛЮЗИЙ И МОТИВ ТИШИНЫ В ТЕКСТАХ БЫВШИХ КОЛЫМСКИХ ЗАКЛЮЧЁННЫХ

CHESLAV A. HORBACHEVSKY

THE MOTIVES OF LOST ILLUSIONS AND SILENCE
IN LITERATURE TEXTS OF KOLYMA PRISONERS

В статье анализируются стихотворения Варлама Шаламова, Елены Тагер, Нины Гаген-Торн, Елены Владимировой. Рассматриваются типологические связи между некоторыми поэтическими и прозаическими текстами 40–70-х гг. XX века, посвящёнными, главным образом, каторжной Колыме. Основное внимание уделено мотивам потерянного времени и утраченных иллюзий в анализируемых текстах.

Ключевые слова: лирический герой, мотив, стихотворение, аллюзия, Колыма.

The article analyzes the poems by Varlam Shalamov, Helena Tager, Nina Hagen-Thorn, Elena Vladimirova. The main attention has been focused on the typological connections between poetry and prose of 40th–70th. XX century. The texts have been devoted to the Kolyma camps of forced labor mainly. Principal motives in the diverse analyzed texts are lost time and lost illusions motives.

Keywords: lyrical character, motive, a poem, an allusion, Kolyma.



**Чеслав Антонович
Горбачевский**

Кандидат филологических наук, доцент Южно-Уральского государственного университета
► cheslavgor@gmail.com

Тенденция вспоминать прошлое не только как личный опыт, но и как события, которые не должны повториться, свойственна многим, прошедшим через антропологические катастрофы XX века. В драматической повести С. И. Липкина «Картины и голоса» (1983–1984) один из персонажей (Вольф) говорит об ужасах гетто, по сути, то же самое, что говорят многие узники Гулага и немецких концлагерей: «Ходят слухи, что Красная Армия приближается к Польше, значит, приближается конец гетто. Мы здесь почти три года, мне хочется написать историю нашего гетто, но, как только я сажусь за стол, *меня охватывает апатия, переходящая в отчаяние*. С чего начать?»¹ С того ли дня, когда немцы захватили город, увели в лес сто тысяч человек и расстреляли их? С того ли дня, когда гебитскомиссариат наложил на нас контрибуцию — пять миллионов, внести до девяти часов следующего утра, иначе все будут убиты. Собрали только половину суммы. И началось убийство. Посреди города людям приказали выкопать себе ямы. Долго ещё из земли торчали головы, руки, ноги, залитые негашёной известью.

Если я обо всём этом напишу, и мои записки дойдут до послевоенного мира, кому они будут интересны?»². Сомнения Вольфа имеют отношение не только к тому, что он теряется и не знает, с чего начать описание варварского уничтожения людей, но и с мыслями о том, нужны ли будут его воспоминания кому-нибудь и когда-нибудь в мирное время.

Приведённые ниже два стихотворения Е. М. Тагер и В. Т. Шаламова связаны с мыслями персонажа С. Липкина мотивом потери памяти в мире, лишённом сострадания. Тексты двух поэтов содержат в себе типологически родственные мотивы утраты иллюзий и трудностей вживания в обычный порядок вещей после долгого в нём отсутствия. Стихотворение пятидесятидвухлетней Е. Тагер написано на Колыме в 1947 году вскоре после окончания 10-тилетнего срока:

Я думала, старость — румяные внуки,
Семейная лампа, весёлый уют...
А старость — чужие холодные руки
Небрежный кусок свысока подают.

Я думала, старость — пора урожая,
Итоги работы, трофеи борьбы...
А старость — бездомна, как кошка чужая,
Бесплодна, как грудь истощённой рабы...³

В 1961 году пятидесятичетырёхлетний В. Шаламов написал похожее по тональности стихотворение, опубликованное спустя полвека:

Я думал, что будут о нас писать
Кантаты, плакаты, тома,
Что шапки будут в воздух бросать
И улицы сойдут с ума.

Когда мы вернёмся в город — мы,
Сломавшие цепи зимы и сумы,
Что выстояли среди тьмы.

Но город другое думал о нас,
Скороговоркой он встретил нас⁴.

В первых двух строфах стихотворения В. Шаламова звучит мысль о вере в торжество справедливости после реабилитации тех, кто «выстоял среди тьмы». Но предельная лаконичность завершающего двустопия перечёркивает иллюзорные мысли, безусловно, связанные со столкновением с «живой» вольной жизнью,

и ставит финальную точку в рассуждениях на эту тему: не следует обольщаться, мы никому не были нужны ни тогда, ни теперь. Однако едва ли есть основания подозревать лирического героя стихотворения в наивности, вряд ли он думал о том, что за время его вынужденного отсутствия мир изменился до неузнаваемости. Его слова лишь констатируют похожесть двух, казалось бы, столь далёких друг от друга миров — лагерного и псевдоговального⁵. Стихотворения В. Шаламова и Е. Тагер однозначно отвечают на вопрос о «торжестве справедливости» для бывших и сущих «врагов народа». Об этой проблеме пишет В. В. Есипов, комментируя приведённое стихотворение В. Шаламова: «В 1958 году, после нахождения в Боткинской больнице в связи с болезнью Менъера, Шаламов начал получать пенсию по III группе инвалидности в размере 260 руб. (после реформы 1961 года — 26 руб.). С декабря 1963 года с переводом на II группу инвалидности его пенсия составляла 42 руб. 30 коп. Лишь с 1965 года, благодаря хлопотам Я. Д. Гродзенского, он начал получать пенсию по так называемому I-му списку (тяжёлых и вредных работ) — 72 руб. 60 коп. Об оскорбительности этих подачек и о самоощущении Шаламова после реабилитации лучше всего свидетельствует его *неопубликованное стихотворение 1961 года*»⁶.

Стихотворение Е. Тагер, написанное почти на пятнадцать лет раньше шаламовского, посвящено той же теме. Первые две строки в каждой из строф связаны с развитием темы «я думала старость...», а завершающие две строчки этих строф свидетельствуют о разочаровании лирического героя, отвечающего на собственные размышления («а старость...»). Несмотря на различия композиционного решения (количество строф, их размер, разный ритм), содержательный итог двух текстов созвучен. Правда, лирический герой стихотворения Е. Тагер говорит о долагерных, возможно, детских своих мечтах о счастливой старости с последующим в них разочарованием, связанном с колымскими реалиями.

В стихотворениях Е. Тагер и В. Шаламова присутствие людей, которым нет никакого дела до прошлых страданий вернувшихся лагерников

(как будто ничего и не было), наводит на мысль об их фатальном одиночестве и неприятии ими многих реалий этого псевдовольного, лживого мира. И как следствие эти два текста — своеобразная переключка людей со схожим опытом и опытом тысяч своих современников, прошедших сталинские лагеря. Очевидно, то же самое, что и Е. Тагер с В. Шаламовым, могли бы сказать и другие «враги народа», вернувшиеся с Колымы, но не оставившие после себя каких бы то ни было письменных свидетельств.

В рассказе В. Шаламова «Академик», написанном в том же 1961 году, что и цитируемое выше стихотворение, главный персонаж — журналист Голубев, «<...> посланный для беседы (с академиком. — Ч. Г.), обладал достаточной квалификацией. Это был хороший журналист, а *двадцать лет назад*⁷ — очень хороший»⁸. Лагерное прошлое журналиста невольно связывает дом и в нём квартиру академика с аллюзиями на тюремно-лагерное пространство, соединяя в воображении Голубева два хронотопа — прошлый и настоящий. Бывший ээка не может, да и не в силах освободиться от наплывающих сравнений: свет от лампочки в подъезде дома академика освещает лица входящих так, что «это чем-то напоминало следственную тюрьму»⁹, а дверь в прихожей академика открыта, «как в “тех” кабинетах»¹⁰. Во время диалога академика с Голубевым жёлтый пятипалый лист, влетевший в комнату, напомнил «отрубленную кисть человеческой руки»¹¹, т. е. вновь вернул Голубева на Колыму аллюзией на распространённое в каторжных лагерях «членовредительство».

Вовсе не случайно в одном из диалогов Голубев говорит о себе двадцатилетней давности (т. е. о фактически вычеркнутых двадцати годах из своей жизни, из профессии) как о человеке давно умершем, поскольку та, прежняя, долагерная жизнь была жизнью другой во многих смыслах. В непродолжительном интервью с неуспевающим стенографировать журналистом академик думает о минутах своего потерянного времени с человеком, не научившемся, как ему кажется, профессионально владеть пером. Ему нет дела до потерянных лет жизни Голубева, о которых, впрочем, он ничего не знает.

Мотив потерянного времени звучит в финале рассказа В. Шаламова «Житие инженера Кипреева» (1967), прообразом заглавного героя которого, как известно, был колымский товарищ В. Шаламова Георгий Демидов, после освобождения оставшийся на Севере (но не на Колыме, а в Ухте). Основания для такого решения у Г. Демидова были серьёзные¹²: «Инженер Кипреев остался в живых и живёт на Севере. Освободился ещё десять лет назад. Был увезён в Москву и работал в закрытых лагерях. После освобождения вернулся на Север. Хочет работать на Севере до пенсии.

Я повидался с инженером Кипреевым.

— Учёным я уже не буду. Рядовой инженер — так. Вернуться бесправным, отставшим — все мои сослуживцы, сокурсники давно лауреаты.

— Что за чушь.

— Нет, не чушь. Мне легче дышится на Севере. До пенсии будет легче дышаться»¹³.

Между тем и Г. Демидов в своём литературном творчестве не обходит вниманием тему потерянного времени. В повести «Декабристка» (1972) доцент Сергей Комский, в котором явственно видны автобиографические черты, называет своё многолетнее заключение на Колыме «гражданской смертью»¹⁴. Комскому лишь по великой случайности удалось вырваться из «зубов дракона» после смерти «верховного шизофреника» (т. е. Сталина), однако в науку он уже никогда «не вернулся, хотя и мог это сделать. Как и его жена, он стал рядовым учителем биологии. Утрата огромного куска жизни в её самом творческом периоде невосполнима ни для кого. Но особенно тяжела такая утрата для человека научного поиска. Комский же был слишком честен и, пожалуй, слишком самолюбив, чтобы топтаться на задах своей науки, понимая всю невозможность для себя догнать её передний край»¹⁵.

Об изменённом восприятии окружающего мира после долголетней колымской каторги пишет Н. И. Гаген-Торн в стихотворении «Возвращение» (1943). Обыденные для вольного человека реалии окружающего мира лирическому герою стихотворения кажутся весьма необычными, как будто просвечивающими через другой мир. Постепенно

и с великим трудом в душе бывшего зэка оживают давно забытые чувства и ощущения:

Как странно тем, кто видел Смерть,
Вернуться в жизнь опять:
Вложить персты в земную твердь
И вкус и запах ощущать!
Тяжёлых брёвен слышать вес,
На стёклах — лёгкий пар,
В снегу от окон светлый крест,
И тюль, и самовар.
И кем-то мытый лак полов,
И чей-то отчий дом...
А ты пришёл из страшных снов
С котомкой за плечом.
Был сдвинут вес привычных дел,
Шёл бой. И в пустоте
Ты даже думать не умел
О том, как жили те,
Кто оставался за чертой,
В спокойном лёте лет.
Как странно тем прийти домой,
Кто видел Смерти свет!¹⁶

Основная идея стихотворения — возвращение человека после Смерти в жизнь, другими словами — возвращение из ужаса лагерной неволи домой. Композиционно стихотворение можно разделить на две равные части по десять строк в каждой. В первой части представлены образы, перемежающиеся с бытовыми деталями и имеющие отношение к различным впечатлениям прошлого и настоящего: Смерть, жизнь, перст, земная твердь, тяжёлые брёвна, лёгкий пар, светлый крест, отчий дом, тюль, самовар, лак полов. Во вторую часть включён, с одной стороны, образ страшных снов, а с другой, — образ котомки гулаговского «странника». Констатируется нарушение привычного жизненного уклада («Был сдвинут вес привычных дел» (ср. у В. Шаламова мысль о смещении человеческих масштабов и изменении смысла слов на Колыме¹⁷)); встречается упоминание о войне («шёл бой»). Причём речь идёт не о Второй мировой войне, хотя стихотворение и написано в 1943 году¹⁸, а о войне с «врагами народа». В этих словах звучит мысль об обобщении трагического опыта значительной части современников и показано безразличие (в лучшем случае) к судьбам ближних людей другой части

соотечественников. Первоначальный восторг от возвращения сменяется сосредоточенным вниманием к необъяснимому равнодушию («Ты даже думать не умел <...>, / В спокойном лёте лет»).

Несмотря на то, что в количественном отношении светлых образов в стихотворении Н. Гаген-Торн больше (фактически вся его первая часть, т. е. десять строк, за исключением первой строчки), слово Смерть, появляющееся в тексте два раза, инициирует весь ход размышлений автора и завершает их в финале, образуя кольцевую композицию и определяя специфику интонации лирического повествования. К образу Смерти в финале добавляется оксюморонная характеристика («Смерти свет»), подчёркивающая лейтмотивный образ, связанный с невероятностью чудотворного возвращения из ледяного ада «страшных снов». Словосочетание «свет Смерти» контрастирует со светлыми домашними образами первой части стихотворения, и в то же время оно созвучно «светлому кресту», который в христианской традиции может быть связан и со смертью как освобождением от мук земной жизни (и в этом смысле «смерть светла»). «Светлый крест» в снегу у окон дома — яркий образ, связанный с фантастическим возвращением в жизнь из подземного лагерного мира.

О возвращённом чувстве воли, о почти наивно забытом безмолвном вольном интерьере¹⁹ родной комнаты свидетельствует лирический герой стихотворения, написанного (по-видимому, вскоре после освобождения) Е. Л. Владимировой. Тюремно-лагерную действительность, длившуюся восемнадцать лет, заслонили собой забытые впечатления, главное из которых тишина родного дома (т. е. комнаты):

И вот я в комнате одна.
За восемнадцать лет
Одна впервые. Тишина.
Ни нар, ни вышек нет.
И лишь стихи мои со мной
и всё, что знаю я.
И снова путь. Куда? Какой?
Предугадать нельзя.
День тёплый, пасмурный.
Весна.
Мгновенье, задержись!

Скажи, что дальше? *Тишина?*
— Да нет, всё то же:
жизнь!²⁰

В стихотворениях Н. Гаген-Торн и Е. Владимировой почти ничего не говорится о присутствии людей, как раз наоборот, в том, что их нет, видится залог относительного спокойствия и возможности ощутить забытое подобие психологического комфорта. Своё пребывание в одиночестве, невозможное в заточении, вернувшиеся из лагеря домой лирические персонажи переживают интенсивно, как смешение разных чувств и мыслей. В них проглядывает состояние растерянности и внутреннего просветления, тихой радости и удивления оттого, что предметы и явления окружающего мира воспринимаются теперь как-то иначе, по-новому.

В поэме Е. Владимировой «Колыма»²¹ образ тишины окрашен в противоположные тона, а связано это с тем, что в поэме образ тишины вовсе не домашний образ, а запролочный, колымский, который сравнивается с полярными льдами, провалами сна, горем и небытием. Эту тишину нарушают музыкальные инструменты крепостного оркестра, звучащие в унисон смерти:

Вокруг стояла тишина —
Та, что пристала только смерти <...>.
<...> Почти невыносимая здесь,
Фальшиво, дико, сухо, резко,
Как жёсть, гремящая о жёсть,
Звучала музыка оркестра...
В снега уставив свой костыль,
Окоченев в бушлате рваном,
Безногий парень колотил
В тугую кожу барабана;
Худой и жёлтый, как скелет,
Вот-вот готовый развалиться,
Дул кларнетист, поднимая кларнет,
Как чёрный клюв огромной птицы;
У посиневших мёртвых губ
Двух трубачей, стоявших тут же,
Блестела медь огромных труб,
Жестоко раскалённых стужей.
Казалось, призраки сошлись
В холодном сумраке рассвета,
Чтоб до конца наполнить жизнь
Своим неповторимым бредом.
Оркестр старался, как умел,

Жестоким холодом затравлен,
И барабан его гремел,
И сухо щёлкали литавры <...>²².

Тематическое поле приведённого фрагмента состоит из предельно реалистических образов: костыля, стоящего в снегу; окоченевшего безногого барабанщика в рваном бушлате; кларнетиста, представшего в виде невообразимого существа и состоящего из скелета и кларнета, напоминающего, в свою очередь, «чёрный клюв огромной птицы». Читателю явлены столь же невыносимые два трубача, «у посиневших мёртвых губ» которых блестит медь раскалённых жестокой стужей труб. Описание музыкантов подневольного оркестра, похожих на призраков и окружённых жестоким холодом, дано на фоне удручающих рассветных сумерек. Такая гротескная образность — невесёлая карикатура, жалкое подобие того, что когда-то, в других условиях принято называть человеком, однако очевидно, что это не насмешка над человеком, оказавшимся в этих условиях.

Странный и неуместный бравурный марш, звучащий цинично и нагло для бредущего на общие работы людского потока, на этом краю света не вписывается и в безжизненный колымский пейзаж, столь же чужой для каторжан. Звучание подневольного оркестра в пределах каторжной Колымы абсурдно и дико наполняет окружающее пространство «неповторимым бредом» вперемешку с горькой пародией на свободу:

<...> Он симулировал свободу,
Отвергнут мёртвой природой
И полумёртвыми людьми <...>²³.

Неуместность бравурного марша и горькая ирония звучат не только в «мелодии» подневольного колымского оркестра, сопровождавшего выход колымских рабов на общие работы, но и в игре гармошки (из воспоминаний другого заключённого), тоже сопровождающей едва живых эзков на те же общие работы: «У меня на глазах два эзка упали возле вахты и умерли. По желанию начальника лагеря Сороки (начальник штрафного лагеря под Архангельском. — Ч. Г.) вывод на работу происходил под гармошку. В первый же день в нашей бригаде во время работы умерло трое»²⁴.

Таким образом, мотивы утраченных иллюзий и послелагерной тишины становятся ключевыми в ряде текстов, посвящённых каторжной Колыме (и другим невольничьим локусам) и возвращению невольников с неё на Большую землю. В приводимых стихотворениях и фрагментах прозаических текстов лейтмотивом звучит мысль о крушении надежд на справедливость, когда мнимая вина давно искуплена. Одним из основных признаков вольного окружающего мира для бывшей «лагерной пыли» становится холодное равнодушие окружающих, уверенных в собственной правоте.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Здесь и далее курсивом выделено автором статьи.
- ² *Липкин С. И.* Картины и голоса // Декада: сб. / Послесл. Ст. Рассадина. М., 1990.
- ³ Поэзия узников ГУЛАГа: Антология / Под общ. ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. С. С. Виленский. М., 2005. С. 29.
- ⁴ Шаламовский сборник. Вып. 4. Сб. статей / Сост. и ред.: В. В. Есипов, С. М. Соловьёв. М., 2011. С. 38.
- ⁵ Ср. с мыслью В. Шаламова о «мироподобии» лагеря и «лагероподобии» мира (*Шаламов В. Т.* Собр. соч.: В 4 т. / Сост., подгот. текста и примеч. И. Сиротинской. М., 1998. Т. 3. С. 263–264).
- ⁶ Шаламовский сборник. Вып. 4... С. 38.
- ⁷ То есть до своего ареста с последующим заключением, о которых мы узнаём по ходу повествования через косвенные упоминания.
- ⁸ *Шаламов В. Т.* Собр. соч.: В 4 т... Т. 1. С. 218–219.

- ⁹ Там же. Т. 1. С. 220.
- ¹⁰ Там же. Т. 1. С. 221.
- ¹¹ Там же. Т. 1. С. 222.
- ¹² В одном из писем к дочери из Ухты Г. Демидов писал о себе: «Я говорю о покойном инженере... Покойном инженере и ещё не родившемся писателе» (см.: *Демидова В.* Воспоминания об отце // Демидов Г. Г. Чудная планета: рассказы / Сост., подгот. текста, подгот. ил. В. Г. Демидовой; послесл. М. Чудаковой. М., 2008. С. 10).
- ¹³ *Шаламов В. Т.* Собр. соч.: В 4 т... Т. 2. С. 163.
- ¹⁴ *Демидов Г. Г.* Любовь за колючей проволокой: повести и рассказы / Публ. В. Демидовой; предисл. М. Чудаковой. М., 2010. С. 134.
- ¹⁵ Там же. С. 191.
- ¹⁶ Поэзия узников ГУЛАГа: Антология / Под общ. ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. С. С. Виленский. М., 2005. С. 268.
- ¹⁷ *Шаламов В. Т.* Собр. соч.: В 4 т... Т. 1. С. 65.
- ¹⁸ Нина Гаген-Торн вернулась с Колымы в 1942 году, после чего переехала к матери в Курганскую область.
- ¹⁹ «Судьба „лагерного“ человека чётко делилась на два этапа: до Колымы и на Колыме (о том, что будет после, никто не задумывался)» (см.: *Жаравина Л. В.* «И верю, был я в будущем»: Варлам Шаламов в перспективе XXI века: монография. М., 2014. С. 32).
- ²⁰ Там же. С. 334.
- ²¹ По собственному признанию, эту поэму Елена Львовна начала писать после пребывания в камере смертников в 1945 году на Колыме, когда первоначальный расстрел был заменён пятнадцатилетними каторжными работами.
- ²² Там же. С. 330.
- ²³ Там же. С. 331.
- ²⁴ *Герлинг-Грудзинский Г.* Иной мир: советские записки / Пер. с польск. Н. Горбаневской. СПб., 2011. С. 235.

[хроника]

VIII МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ РАЗНЫХ УРОВНЕЙ»

(Окончание. Начало на с. 64, 70)

и научным трудам профессора Н. Н. Холодова. Гостей круглого стола поразила страстность и теплота высказываний учеников и коллег о профессоре Холодове: глубокий ученый и человек, великолепный организатор, человек поразительной работоспособности, который был равнодушен к почестям и лести и качествами своего характера совершенно не оправдывал свою фамилию. «Его сознание определяло бытие: во всем ощущалось удивительное бескорыстие».

Монография, переизданная к 85-летию со дня рождения Н. Н. Холодова, открывается словом «о достойном ученом и педагоге, надежном товарище» заслуженного деятеля науки РФ, доктора филол. наук, профессора П. А. Леканта и статьей о творческом пути заслуженного деятеля науки РФ, доктора филол. наук, профессора Н. Н. Холодова, содержит список научных и научно-популярных публикаций ученого, а также список 22 диссертационных работ, защищенных под его руководством.

Участники конференции посетили г. Плёс, а также уникальный Музей ситца в г. Иванове и дом-музей семьи Цветаевых в п. Ново-Талицы.

К началу работы конференции материалы всех её участников и юбилейная монография Н. Н. Холодова опубликованы:

Семантика и функционирование языковых единиц разных уровней: сборник научных статей по материалам VIII международной научно-практической конференции (г. Иваново, 6–8 мая 2015 г.). / Сост. и науч. ред. И. А. Сотовой (отв. ред.) и др. Иваново, 2015.

Холодов Н. Н. За древними тайнами русского слова «и» — тайны иных масштабов. Монография. 2-е изд., испр. и доп. Иваново, 2015.

Координатор оргкомитета конференции,
зав. каф. русского языка и методики преподавания ИвГУ
И. А. Сотова

В. В. Умнягин

ВОСПРИЯТИЕ ПРИРОДЫ В ВОСПОМИНАНИЯХ СОЛОВЕЦКИХ УЗНИКОВ

VYACHESLAV V. UMNYAGIN

NATURE PERCEPTION IN SOLOVSKI PRISONERS' MEMOIRS

В статье описывается комплекс мотивов, которые проявляются в описании природы в воспоминаниях соловецких заключенных. Анализ характеристик образов окружающего мира, выступающих в качестве научного, эстетического, нравственного и духовного феномена, позволяет сделать выводы как о внутренних переживаниях отдельных авторов так и об историческом, нравственном и социокультурном контекстах эпохи.

Ключевые слова: Соловки, Соловецкий монастырь, Соловецкий лагерь, природа, мемуары, ГУЛАГ.

The article describes a variety of patterns manifested in nature description of Solovki prisoners' memoirs. In their texts, nature is portrayed as a research, esthetic, moral and spiritual phenomenon. The analysis of nature characteristics lets the reader make conclusions about the authors' feelings and emotions, as well as about the ethic, social and cultural context of the historical period.

Keywords: Solovki, Solovetsky monastery, Solovki prison, nature, memoirs, GULAG.



**Вячеслав Вячеславович
Умнягин**

Спасо-Преображенский
ставропигиальный мужской
монастырь, Православный
Свято-Тихоновский университет
► Solovki-news@ya.ru

Научный руководитель:
д-р ист. наук Ю. Л. Ореханов

История минувшего века, ставшего эпохой тоталитарных форм правления, которые находили свое предельное выражение в тюрьмах и лагерях, это не только скорбный рассказ о жертвах политических репрессий, но и жизнеутверждающее свидетельство о тех, кому в условиях внешней несвободы удалось сохранить собственную индивидуальность и творческое отношение к происходящему. Нередко такие люди оставляли письменные свидетельства, по которым можно судить как о событиях недавнего времени, так и о непреходящих ценностях, составляющих основу человеческой личности и общества.

Не последнее место в этом всемирном наследии занимают материалы личного происхождения, которые повествуют о Соловецком лагере особого назначения (СЛОН) и тюрьме. Эти пенитенциарные учреждения действовали на островах беломорского архипелага в 1923–1939 гг. и оказали заметное влияние на формирование советской идеологии и системы исполнения наказания, главным механизмом которой стало Государственное управление исправительно-трудовых лагерей. Значительный пласт соловецких источников составляют мемуары, к которым согласно современной классификации принято относить: предназначенные для периодической печати «блиц-воспоминания», «лагерную» прозу, устные рассказы, исторические интервью, а также автобиографические описания и дневниковые записи¹.

Несмотря на жанровое разнообразие (романы, повести, очерки, рассказы, фельетоны, интервью, доклады, статьи), мемуары соловчан содержат ряд сквозных тем (побег, отношения с уголовниками, интеллектуальная и трудовая деятельность, межнациональные отношения и др.), которые раскрывают особенности поведенческих реакций и внутреннего устройства отдельных личностей и целых социальных групп.

Наряду с другими социокультурными средами можно выделить описания окружающего мира, которые позволяют выявить самые тонкие нюансы мироощущения заключенных. Так, исследователь творчества целой семьи Солоневичей, оказавшейся в Соловках, указывает на различия в восприятии Карелии у 17-летнего Юрия, а также его отца и дяди, которые со всей очевидностью проявились во время их неудачного семейного побега из СССР. «Иван и Борис уже не воспринимали всей прелести природы, ни водопады, ни бурные реки не останавливали их взгляда, у них была только одна цель — Финляндия. В отличие от старших Солоневичей, Юрий в своей повести выступает как натурфилософ, задумываясь над местом природы в жизни человека. Для Юрия природа представляла собой бесконечную стезю, откуда можно черпать вдохновение и идеи. Он находит красоту и романтику в обычных вещах, смотрит на мир совершенно другими глазами. Ранее не виданная Юрием красота поражает его сознание, он пишет о Карелии так, как никогда бы не написали ни Иван, ни Борис...»²

Авторами соловецких мемуаров выступают представители военного сословия и политических партий, священнослужители, ученые и рабочие, профессиональные писатели и театральные деятели, талантливые литераторы, иностранные граждане, представители советской номенклатуры и органов безопасности, бывший уголовник, а также еще около двух десятков очевидцев событий и родственников заключенных, чьи сравнительно небольшие по объему повествования раскрывают подробности жизни на Соловках.

Большинство мемуаристов являлись не только образованными, но и идейными людьми, вполне сознательно страдающими за свои религи-

озные, сословные или политические убеждения. За исключением незначительного числа иностранцев, чьи книги интересны как взгляд несколько отстраненных наблюдателей, соловецкие летописцы вне зависимости от национальности и вероисповедания принадлежали к отечественной культуре, которая неразрывно связана с православной традицией. «Я — еврейка. Я — человек русской культуры. Больше всего на свете я люблю русскую литературу. Еврейского языка не знаю. Религиозность мне чужда»³, — писала О. Л. Адамова-Слиозберг, беспартийная работница одного из советских наркоматов, которая прошла Соловки и Колыму.

На протяжении десятилетий произведения этих людей относились к разряду запрещенной литературы, а сейчас, несмотря на доступность и очевидную художественную и историческую ценность, далеко не в полной мере востребованы широкой читательской аудиторией, которая зачастую довольствуется суррогатами, неспособными передать эмоциональный накал и глубинные интенции участников событий. Так, новизной во многом компилятивного романа «Обитель» З. Прилепина можно считать то, что в нем место идеалов, с точки зрения которых сами заключенные воспринимали и описывали события лагерной жизни, занимает потерявший идеалы, лишенный покрова и содержания человек, от чьего имени писатель рассказывает парадоксальную, но мало что проясняющую и уж совсем неутешительную историю.

Учитывая имеющиеся материалы, Соловецкий монастырь на протяжении пяти лет занимается подготовкой и изданием книжной серии «Воспоминания соловецких узников». В работе над ней в качестве авторов вступительных статей и справочных материалов выступают представители разных гуманитарных наук и академических центров. Совместные усилия отечественных и зарубежных специалистов позволяют раскрыть духовные, нравственные, политические особенности документально-художественной прозы, которая представляет значительный интерес как для рядового читателя, так и для профессиональных библиографов, богословов, историков, культурологов, филологов.

Начать можно с того, что в воспоминаниях соловчан природа нередко выступает в качестве пространства и, одновременно, участницы передаваемых событий. Объясняется это тем, что строительство социализма в Советском союзе ставилось в прямую зависимость от проводимой в стране индустриализации и связанного с ней освоения природных богатств, которое нередко велось силами уголовных и политических заключенных. Соловецкий концлагерь, одно из первых и наиболее известных мест лишения свободы подобного типа, стал преемником Северных лагерей, созданных на территории Архангельской губернии в годы Гражданской войны для массовой ликвидации белого офицерства, сотрудников до-reволюционных режимных учреждений, противников Советской власти и помощников интервентов. Организация летом 1923 года лагеря особого назначения отразила очередной этап развития карательной политики государства и стала заметной вехой в истории архипелага. Соловецкие острова были не только удаленным и хорошо изолированным местом, где по оценке устроителей было возможно разместить до 12 000 арестантов, но и территорией богатой строевым лесом, который на протяжении десятилетий служил валютой, столь необходимой для восстановления и последующего развития народного хозяйства СССР. «Можно представить, что творилось на лесозаготовках!»⁴, — писал академик Д. С. Лихачев, передавая соловецкие реалии конца 1920-х гг.

Специфический климат, отсутствие полноценного питания, ненормированный рабочий день, жестокое отношение со стороны лагерной администрации, что согласно официальным отчетам прекрасно осознавали в Коллегии ГПУ-ОГПУ⁵, ставили заключенных на грань выживания. «На Мягострове в 1929 г. содержалось около 300 человек: половина из них работала на территории лагеря, другая — в лесу, — вспоминал А. А. Петров о пребывании в одной из лагерных командировок, расположенной в Онежском заливе Белого моря. — Оставшиеся в нем на ночь по приказу охранников разжигали большой костер. Самых заключенных сгоняли в кучу примерно в шести метрах от огня, где они стояли

всю ночь, не двигаясь и не разговаривая друг с другом. На следующее утро каждый из них получал по 400 граммов посланного из лагеря хлеба, и после этой скудной еды люди должны были продолжить выполнение своей обычной работы на других участках леса. Некоторые заключенные не возвращались в свои бараки в течение многих недель просто потому, что не могли закончить положенный урок в течение дня»⁶.

Ситуация усугублялась тем, что многие представители урбанистической культуры, особенно из числа интеллигенции, склонной к абстрактно-эстетическому восприятию окружающего мира, не имели ни представления, ни физической готовности к такого рода испытаниям: «Никто из нас никогда не занимался тяжелым физическим трудом, никто никогда не пилил леса: мы не умеем ни пилить, ни носить тяжести, — вспоминал публицист Г. А. Андреев, рисуя типическую картину лагерного лесоповала. — Мы задыхаемся, сделав полсотни взмахов пилой; не рассчитав ветра или наклона дерева, мы не можем его свалить: пилу заедает в резе, мы ломаем пилы. Портим мы и ценную, пахучую древесину: деревья расщепляются у нас вдоль, и вместо прекрасного строевого леса мы даем лес, годный только на дрова. Срезанные деревья, падая, повисают у нас на соседних, мы выбиваемся из сил, стараясь повалить их, но это удастся не всегда. Мы режем соседние деревья — они повисают на следующих. Нагородив длинный забор из полусваленных, висящих одно на другом, деревьев, мы безнадежно смотрим на него и готовы опустить руки...»⁷

При этом, находившиеся на Соловках ботаники, гидробиологи, зоологи, орнитологи, так же как и историки, реставраторы, краеведы, не только выполняли возложенные на них трудовые обязанности, часто губительные для природного и культурного наследия архипелага, но, насколько это было возможно, служили делу его изучения и сохранения, усматривая в этом свое высшее предназначение.

Некоторые из тех, кому удалось выжить, продолжили эту деятельность на свободе. «Все мое прошлое подготовило меня к вступлению в ряды защитников природы: юность, связанная с дерев-

ней, охота и — крепче всего — годы, научившие видеть в окружающем мире живой природы утешение и прибежище, нечто, не причастное человеческой скверне»⁸, — сообщал в этой связи писатель О. В. Волков, одновременно упоминая спасительное значение природы в жизни каторжан.

О том же прямо свидетельствовал и Д. С. Лихачев («душевное здоровье на Соловках помогла мне сохранить именно природа, а точнее постоянный пропуск на выход из Кремля»⁹), для которого, как видно из приведенной цитаты, природа ассоциировалась в первую очередь с бегством от удушающей атмосферы «мертвого дома». Но даже в отсутствии хотя бы относительной свободы, окружающий мир нередко становился для мемуаристов источником позитивных эстетических переживаний. «Какие дивные там зори! Какой чистый воздух! Какое море, все время меняющее на себе в хорошую погоду самые нежные краски ... А кто опишет красоту летней ночи соловецкой, нежнейшие переливы красок заката и восхода солнечного?»¹⁰, — вспоминал красоту здешних мест протоирей Анатолий Правдолюбков, который двадцатилетним юношей попал в лагерь в середине 1930-х гг. и относил события того периода своей биографии к числу самых отрадных.

Вид северного пейзажа оказывал благотворное действие и на души вполне сформировавшихся людей, что следует из примера О. В. Второвой-Яфы, которая летом 1929 года в возрасте 53 лет была доставлена на Соловки по «делу» религиозного философа А. А. Мейера. Созерцание гранитных глыб, «бараньих лбов», поросших мхом и лишайником, торфяных болотцев, пестревших шелковистой пушицей, карликовых березок и тощих сосенок, полей вереска и иван-чая, ставших любимыми еще по предыдущим путешествиям по Русскому северу, возродило во время лагерного этапа то сокровенное, что, казалось, было забыто и навсегда уничтожено пребыванием в неволе. «Только тут я впервые поняла, осмыслила, что еду в родные моему сердцу места, которых я не видела более десяти лет. И сразу же, как только я это осмыслила, из моего сознания выпали и мои спутники, и конвой, и только что пережитые полгода тюремного заключения, и, наобо-

рот, как совсем недавнее и живое, встали передо мной мои князегубские, ковдские, кандалакшские и соловецкие воспоминания... <...> в первый раз со дня своего ареста я обрела способность плакать — и плакала стихийно, неудержимо, как стихийно, неудержимо несутся из-под внезапно вскрывшегося льда вешние воды <...> постепенно мне теплее и легче становилось на сердце, точно, благодаря этим обильным, безотчетным слезам, смягчалось и разряжалось мучительное-напряженное душевное оцепенение, так долго мной владевшее, — и я опять нашла себя, свою подлинную, неизменную сущность»¹¹.

Передавая первое впечатление от вида обители, как бы вырастающей из глубины окружающего ее острова, русский морской офицер финского происхождения Б. Л. Седерхольм писал о том, что «несмотря на всю мерзость запустения лагеря, бывший монастырь поразительно красив. Среди зелени хвойных лесов мелькают разбросанные там и сям маленькие беленькие часовенки с ярко зелеными коническими крышами»¹².

Усиливая восприятие архипелага как духовного центра России, Д. С. Лихачев высказывал мысль о том, что «природа Соловецких островов словно создана между небом и землей <...> На Соловках все говорит о призрачности здешнего мира и о близости потустороннего...»¹³

Метафизическое осмысление и толкование образов природы встречается у самых разных авторов, и, как это будет показано ниже, может носить как положительную, так и отрицательную окраску. В книге Б. Н. Ширяева, которая посвящена художнику М. В. Нестерову, сказавшему писателю в день получения приговора: «Не бойтесь Соловков. Там Христос близко», лес выступает в качестве доброго начала, освященного благочестием подвизавшихся здесь святых, чьи молитвы и труды восстанавливали совершенство первоизданного мира, свободного от греха и происходящих от него насилия и смерти. «Дебря соловецкая мирная, — писал автор, пересказывая в своем автобиографическом произведении известный сюжет монастырского жития. — Святитель Зосима вечный пост на нее наложил: убоины всем тварям лесным не вкушать, а волкам, что не могут без го-

рячей крови живыми быть, путь с острова указал по своему новгородскому обычаю. Волки послушались слова святителя, посадили весной на плодучие льдины и уплыли к дальнему Кемскому берегу»¹⁴.

Даже во времена, когда на Соловках проливалась невинная кровь, лес в «Неугасимой лампаде» продолжал оставаться местом скорее доброжелательным по отношению к человеку и, насколько это возможно, ограждающим его от окружающего зла. Именно здесь находилась землянка последнего схимника, изгнать которого не решился даже начальник лагеря; в лесу скрывался беглый контрабандист, поймать которого не могла вся лагерная охрана; на лесоповале, ставшим местом исхода души, в последние мгновения жизни принес покаяние уголовник-рецидивист.

Левитановский, как характеризует его сам автор, пейзаж соловецкого леса навевал известному богослову, психиатру, публицисту И. М. Андреевскому «тихую грусть, растворенную в тихой духовной радости Богородичного праздника»¹⁵.

Литургическая тема в воспоминаниях соловчан нередко пересекалась с восприятием окружающего мира как храма Господня, особенно там, где встречались упоминания катакомбных «храмов» («Кафедральный собор» во имя Пресвятой Троицы, храм святителя Николая Чудотворца), становившихся местом незримого, но явного присутствия Бога. «Первый представлял собою небольшую поляну среди густого леса в направлении на командировку „Савватьево“. Куполом этого храма было небо. Стены представляли собою березовый лес... — уточнял место расположения и внешний вид лесных церквей И. М. Андреевский. — Храм же св<я>тителя Николая находился в глухом лесу в направлении на командировку „Муксоляма“. Он представлял собою кущу, естественно созданную семью большими елями... Чаще всего тайные богослужения совершались именно здесь, в церкви св<я>тителя Николая. В „Троицком же Кафедральном соборе“ богослужения совершались только летом, в большие праздники и, особенно торжественно, в день св<ятой> Пятидесятницы»¹⁶.

Развернутую картину катакомбных богослужений воссоздал в своих воспоминаниях О. В. Волков, бывший непосредственным участником описанного события начала 1930-х гг.: «...на небольшой полянке, укрытой молодыми соснами, собиралась кучка верующих. Приносились хранившиеся с великой опаской у надежных и бесстрашных людей антиминсы и потребная для службы утварь. Отец Иоанн надевал епитрахиль и фелонь, мятую и вытертую, и начинал вполголоса. Возгласия и тихое пение нашего робкого хора уносилось к пустому северному небу; его поглощала обступившая мшарину чаща...»¹⁷

Как видно из приведенных отрывков, в представлении верующих людей не только лес, но и небо превращалось в часть нерукотворного храма. Охватывая землю, покрывая невзгоды и страдания живущих на ней людей, небосклон напоминал о Горнем мире, откуда приходили утешение и ответы на самые важные вопросы о личной судьбе и судьбах Отечества. «Была ранняя весна, начался рассвет, — писал в эпилоге своей книги боевой офицер, узник двух десятков советских тюрем Ю. Д. Бессонов, передавая эмоциональное состояние, которое возникло у него после ночной беседы с верующим заключенным. — Солнышко еще не встало, но его первые холодные розовые лучи уже охватили восток, и черным, резким, как будто вырезанным силуэтом выделялась на нем вышка, а на ней часовая... Хорошо, легко, по-новому было на душе... „Вот она — новая весна, новая заря России“, — понял я тогда»¹⁸.

Архиерей из повести «Мать Вероника», уже цитируемой выше О. В. Второвой-Яфы, спрашивал у главной героини: «Вы видели, какая звездная ночь была сегодня? С моего места у окна так хорошо виден весь небесный купол, и море под ним до самого горизонта, и склон горы с братскими могилами анзерских страстотерпцев. Я лежал и молился, глядя на звезды. И вдруг вижу — они медленно перемещаются, образуя как бы венцы, и приближаются к земле — ниже, ниже, все ярче разгораясь. И тихая музыка, словно далекий хор невидимых ангелов, разрастаясь, так торжественно звучала под необъятным небесным сводом. А звездные кольца спустились до самой земли

и остановились, словно повисли, но ведь и все, что мы видим, мы видим только постольку, поскольку Господь в своей безграничной благодати пожелает нам открыть. Мир невидимый необъятнее, да и реальнее мира видимого, хоть и недоступен нашему наблюдению»¹⁹.

Своеобразным гимном природе, как орудию Божественного промысла, вдохновляющего и укрепляющего человека на пути страданий, можно также считать воспоминания протоиерея Валериана Кречетова о своем отце священнике Михаиле Кречетове, который молодым человеком в 1927–1931 гг. отбывал наказание в Кемском пересыльном пункте СЛОНа и непосредственно на Соловках. «„Был закат, я смотрел на море... И вот небо открылось и закрылось. Я увидел тот мир. Он был более реальный, чем наш“. Это свидетельство отца, как Господь давал откровения в тех местах. Господь подкреплял верующих, бывших в заключении, давал откровения»²⁰.

Вместе с тем соловецкая природа отражала не только бытийственную составляющую Божьего мира, но и трагическую дихотомию лагерного бытия: «...здесь — большой природный Рай, но одновременно большой Ад для заключенных всех рангов, сословий, всех населявших Россию народов!»²¹, — писал Д. С. Лихачев.

Хотя «в климатическом отношении Соловки напоминают курорт: мягкий климат, умеренно влажный воздух, очень чистый и незараженный, изобилие лесов, красивые побережья, хорошая устроенность всей территории острова. Но, очевидно, для душевного равновесия физических условий все же не достаточно»²², — признавался в феврале 1937-го священник Павел Флоренский, указывая в письме к родным на царившую в лагере обстановку, действие которой могло накладывать негативный и даже демонический отпечаток на самые величественные проявления природы.

«Любоваться природой, а она на Соловках удивительно фантастически красива в любое время года, не было ни у кого ни желания, ни силы, — вторил именитому ученому и богослову слесарь С. В. Щегольков, который находился в лагере с 1933 по 1938 г. — Передвижение по территории ограничено, человек знает работу

и барак. Да когда еще ждешь, что тебе добавят срок или поведут на Секирную гору (штрафной изолятор, место массовых расстрелов. — В. У.), тут не до духовной пищи»²³.

В повести Г. А. Андреева, хотя она и начинается с лирического описания соловецкой осени, лес приносит не только утешение, но «полон призраками, грозящими, усиливающими тоску в груди...»²⁴

Тот же автор, характеризующий себя как неверующего человека, в другом месте писал о том, что «тучи плотно закрыли небо, они заменяют его нам. И не пробить их холодной безучастности той скорби, тому немому призыву, что обращен к небу из всех этих старых и новых могил»²⁵.

Похожий пассаж, передающий равнодушное отношение стихии к человеческим страданиям («бледное северное небо, такое чистое и спокойное, и такое далекое от боли и мук людей»²⁶), встречается в романе Б. Л. Солоневича, отбывавшего соловецкий срок в середине 1920-х гг. В глазах скаут-мастера природа становилась игрушкой inferнальных сил «на месте, где пятьсот лет чувствовалось дыхание Всевышнего, теперь лилась кровь невинных, и дьявол, ликуя, плясал свою пляску смерти...»²⁷

Подобно Б. Л. Солоневичу, подавляющее большинство мемуаристов вне зависимости от своих политических и религиозных убеждений рассматривали пребывание в лагере как сходжение в ад, что, во-первых, свидетельствовало об их принадлежности к общей культурной и, в конечном счете, библейской традиции, а во-вторых, откладывало отпечаток на восприятие и взаимоотношения с окружающим миром.

В церковном сознании враждебность природы по отношению к человеку и его изгнание из Рая являются одномоментным событием, которое было прямым порождением греха (Быт. 3: 17–19). По мере его умножения, которое выражается в отступлении от духовных и нравственных законов мироздания, окружающий мир все больше становится пространством страданий, а человек, не предпринимающий усилий по примирению с Творцом, превращается из возделывателя и хранителя (Быт. 2: 15) в потребителя и жертву созданного Им мира.

Пожалуй, один из наиболее мрачных образов лагеря, который свидетельствует о богооставленности и одновременно страхе перед явлениями природы, можно найти в недавно опубликованных мемуарах анархиста К. Л. Власова-Уласса. Предел отчаяния выражен здесь в образе заходящего Солнца, которое, будучи символом и источником жизни, напоминает автору «о гибельности существования, окрашивая небо и море в кровавый цвет („кровавый диск медленно, погружался в воды Белого моря“, „тучи, окрашенные в кровавый цвет заходящим солнцем“))»²⁸.

Описания окружающего мира, нередко встречающиеся на страницах воспоминаний соловецких узников, раскрывают особенности их мировоззрения и мироощущения. Они указывают на то, что взаимоотношения с природой выступают в качестве важного элемента внутренней жизни и становятся источником глубоких эстетических и духовных переживаний, которые, в свою очередь, могут носить как положительную, так и отрицательную окраску.

Последнее соответствует дохристианским традициям, в которых, с рядом оговорок, видимое воспринималось как нечто враждебное по отношению к человеку, подобно платоновскому образу тела как темницы души. В христианстве с его верой в освящение земной материи в Ипостаси Иисуса Христа утверждается возможность обожения вещественного через действие Божественных энергий. Материя, которая, по мнению А. А. Ухтомского, «дана для упражнения свободы»²⁹, перестает в таком случае быть препятствием на пути к Богу, но становится камертоном, настраивающим на общение и отображающим отношение человека к Творцу и созданному им миру.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Источниковедение: Теория. Историография. Метод. Источники российской истории / Под. ред. И. Н. Данилевского и др. М., 2000. С. 638–640.

² Сойни Е. Г. С. Утопический проект Юрия Солоневича // Север. 2011. № 1/2. С. 83.

³ Адамова-Слиозберг О. Л. Путь. М., 1993. С. 227.

⁴ Лихачев Д. С. Воспоминания. СПб., 1995. С. 183.

⁵ Доклад Коллегии ГПУ начальника Юридического отдела ГПУ В. Д. Фельдмана о результатах обследования Северных лагерей ГПУ от 20 сентября 1923 г. // Репрессированная ин-

теллигенция. 1917–1934 гг.: сб. ст. / Под ред. Д. Б. Павлова. М., 2010. С. 376–381; Из доклада Особой комиссии по обследованию Соловецких лагерей под председательством секретаря Коллегии ОГПУ А. М. Шанина Коллегии ОГПУ о положении заключенных в Соловках. Начало мая 1930 г. // Там же. С. 385–393; Из свидетельских показаний о насилии и издевательствах над заключенными, данных комиссии А. М. Шанина заключенным СЛОНа, бывшим сотрудником ВЧК // Там же. С. 393–395 и след.

⁶ Петров А. А. Соловки: живое кладбище / Пер. с англ., вступ. ст., коммент. свящ. В. Умнягин // Север. 2014. № 1/2. С. 221.

⁷ Андреев Г. А. Соловецкие острова (1927–1929) // Воспоминания соловецких узников. Т. 3. Соловецкий монастырь, 2015. С. 153–154.

⁸ Волков О. В. Погружение во тьму. М., 1989. С. 451.

⁹ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 172.

¹⁰ Правдолюбов А., *прот.* Соловецкие рассказы. М., 2008. С. 24.

¹¹ Второва-Яфа О. В. Авгуровы острова // ВСУ. Т. 3. С. 389–390.

¹² Седерхольм Б. Л. В разбойном стане: Три года в стране концессий и «Чеки» (1923–1926) // Воспоминания соловецких узников. Т. 1. Соловецкий монастырь, 2013. С. 676.

¹³ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 173.

¹⁴ Ширяев Б. Н. Неугасимая лампада. Соловецкий монастырь, 2012. С. 32.

¹⁵ Андреевский И. М. Православный еврей-исповедник // ВСУ. Т. 3. С. 318.

¹⁶ Андреевский И. М. Епископ Максим Серпуховской (Жижиленко) в Соловецком концентрационном лагере // Там же. С. 339–340.

¹⁷ Волков О. В. Указ. соч. С. 4–5.

¹⁸ Бессонов Ю. Д. Двадцать шесть тюрем и побег с Соловков // ВСУ. Т. 1. С. 514.

¹⁹ Второва-Яфа О. В. Мать Вероника // ВСУ. Т. 3. С. 482.

²⁰ Кречетов В., *прот.* «Только служить Богу. Больше ничего не просил». — URL: <http://www.pravoslavie.ru/put/67935.htm>

²¹ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 174.

²² Флоренский П. А., *свящ.* Соч.: в 4 т. Т. 4: Письма с Дальнего Востока и Соловков. М., 1998. С. 670–671.

²³ Щегольков С. В. Небольшое повествование о том, как советская власть и партия ВКП(б) сделали меня «государственным преступником-террористом», который готовил покушение на жизнь товарища Сталина. М., 1999. С. 10.

²⁴ Андреев Г. А. Указ. соч. С. 118.

²⁵ Там же. С. 122.

²⁶ Солоневич Б. Л. Тайна Соловков // Воспоминания соловецких узников. Т. 2. Соловецкий монастырь, 2014. С. 435.

²⁷ Там же. С. 433.

²⁸ Умнягин В., *свящ.* «Я не могу допустить, чтобы человек так обращался с человеком»: неизвестные воспоминания о побеге из Соловков // Соловецкий сборник. 2014. №10. С. 171–172.

²⁹ Ухтомский А. А. Доминанта души. Рыбинск, 2000. С. 262.