

Саратовский национальный исследовательский государственный университет
имени Н.Г. Чернышевского

Филологические этюды

Сборник научных статей молодых ученых

Выпуск 21

Часть I–III

Саратов

2018

УДК 8(082)
ББК (81+83)я43
Ф54

Ф54 **Филологические этюды:** сб. науч. ст. молодых ученых: В 3 ч. –
Саратов, 2018. Вып. 21, ч. I–III. – 232 с.

Сборник статей молодых ученых составлен по материалам Всероссийской научной конференции «Филология и журналистика в XXI веке», состоявшейся в апреле 2017 года. Сборник состоит из трех частей: литературоведческой, журналистской и лингвистической.

Для специалистов-филологов, преподавателей и студентов-гуманитариев.

Редакционная коллегия:

Г.М. Алтынбаева (отв. редактор), *Т.А. Волоконская*, *Д.В. Калуженина*, *Р.И. Павленко*,
А.В. Раева

Рецензенты:

Доктор филологических наук, профессор *А.А. Гапоненков*

Кафедра романо-германской филологии и переводоведения

УДК 8(082)
ББК (81+83)я43

Работа издана в авторской редакции

ISSN 1997-3098

© Саратовский государственный
университет, 2018

А.В. Зюзин

Планы спецкурсов Геры Владимировны Макаровской

Как быстро летит время, еще пять лет тому назад был 85-летний юбилей Геры Владимировны Макаровской. Выпускники факультета и ученики Геры Владимировны наперебой вспоминали о своей первой встрече с преподавателем в университетской аудитории и с ее работами в тиши библиотечных залов. Отмечали, что больше всего запомнилось в этом неординарном человеке. Например, Валентина Васильевна Иванникова, ученица Макаровской, так вспоминала о ее лекциях: «...лекции Геры Владимировны находили среди студентов большое количество благодарных и понимающих слушателей. Они не ослепляли блеском остроумия, какими-либо эффектными ораторскими приемами. Но они поражали и часто на многих действовали угнетающе объемом предлагаемой информации, широтой выявляемых культурно-исторических и философских связей в анализируемом художественном тексте. Студенты уходили с лекции Макаровской с ощущением, что только что на их глазах свершилось некое открытие, что все их прежние – не только узколитературные, но и жизненные – представления только что пронзил некий яркий и резкий луч света. <...> Действительно, для принятия лекций Геры Владимировны само собой разумеющейся широты обще гуманитарной эрудиции оказывалось недостаточно, и от слушателей нередко требовалось большое напряжение всех их интеллектуальных и эмоциональных сил». А Наталья Станиславовна Степаненко-Андреюшкова в таких красках обрисовала образ Геры Владимировны из своего студенческого времени: «...у Геры Владимировны Макаровской было свое, особое место. Нельзя было не смотреть в ее фиалковые глаза, полные божественного восторга перед красотой мира, чуть тронутые неземной печалью, как у врубелевской царевны-лебедь. И еще – завораживал ее голос, похожий на переливы серебряного колокольчика.

Она входила в аудиторию и будто начинала с самого интересного прерванный накануне диалог. Гера Владимировна нисколько не сомневалась, что мы прочли последнюю работу Маймина и знаем на память датированное сентябрем письмо Пушкина к Вяземскому – и ничего не оставалось, как соответствовать! Как жаль, что тогда не было Интернета в ее арсенале! Сколько интереснейших мыслей исследователя от Бога могло бы взойти ростками диссертаций! Не один псевдоученый съезился бы от ее метких замечаний!». Многие поколения выпускников филологического факультета СГУ, коллеги по кафедре и факультету с теплотой вспоминали необыкновенного преподавателя – Геру Владимировну Макаровскую. К юбилею Г.В. Макаровской в Интернете, в Википедии и ряде других сетевых энциклопедий появились странички с биобиблиографическими материалами о ней.

К сожалению, спустя год после юбилея (10 июня 2014 г.)

Геру Владимировны не стало. И теперь уже новую юбилейную дату – 90 лет со дня рождения, – ученики и коллеги отмечали без Г.В. Макаровской. И это еще дополнительный повод вспомнить ученого и учителя, доброго человека.

Судьба связала Геру Владимировну с филологическим домом университета сразу после школы, которую она закончила с золотой медалью. В послевоенное трудное время Гера Владимировна, как и сотни тысяч детей войны, привыкала к новому времени. Семинары и коллоквиумы, практические занятия и лекции, занятия в библиотеке и студенческое научное общество – все это стало любимым делом, и после окончания филологического факультета в 1950 г. Макаровская поступила в аспирантуру к Александру Павловичу Скафтымову. Аспирантские дни летели быстро, научным консультантом по теме диссертационного исследования – «Роман А. Н. Толстого "Петр I": (Проблема народа и Петра в творчестве Толстого)» – стал Юлиан Григорьевич Оксман. В 1954 г. по приглашению Е.И. Покусаева пришла работать на родную кафедру филологического факультета. Спустя год защитила диссертацию. И теперь уже Гера Владимировна сама разрабатывала курсы, готовилась к лекциям, семинарам и другим формам общения с молодыми ревнителями филологического знания. За многие годы преподавательской деятельности было прочитано и теоретических, например, «Теория литературы», и историко-литературных, например, «История русской литературы XVIII в. – начала XIX в.», и специальных курсов, например, «Творчество А.С. Пушкина 30-х годов», «Философские аспекты изучения истории русской литературы», «Типы исторического повествования», «Советская историческая проза», очень-очень много. Но самое главное – это конечно общение со студентами, делиться с ними новыми интересными находками, обсуждать важные литературные и философские события научного мира.

Все эти знания Г.В. Макаровская представляла в своих статьях и монографиях. Ее работы и по сию пору остаются актуальными в научных кругах исследователей творчества А.С. Пушкина, А.Н. Толстого, коллег, обращающихся к темам философской проблематики творчества писателей и проблем художественного историзма русской классической литературы.

Среди многочисленных компонентов и инструментариев саратовской филологической школы есть и такой как – научная память. Это своеобразная система внедрения в палитру многоголосия исследовательских суждений по тому или иному вопросу филологического знания работ своих саратовских (университетских) коллег по цеху. Продолжая следовать традиции уважительного отношения к исследовательскому материалу ученого, стараясь сохранить и ввести в научный оборот все имеющиеся разработки ученого, если волею судьбы они остались незавершенными или как черновые наброски ждали своего исследовательского часа. Предлагаем материалы спецкурсов Г.В. Макаровской, которые сохранились в фонде материалов ЗНБ СГУ. Нам представляется интересной публикация научно-методического и учебно-методического характера поскольку, с одной стороны – это проспекты будущих монографических работ, с другой – это раскрытие исследовательского метода ученого, его творческой

лаборатории и того чем, в данном случае, делилась Г.В. Макаровская со своими учениками.

При составлении библиографии всегда отмечаются основные монографические работы исследователя, и очень редко когда приводятся в биографических справках или воспоминаниях те специальные семинары или курсы, которые стали творческой лабораторией, в которых создавались статьи, складывались главы, этих значительных монографий. Так, говоря о работах Геры Владимировны невольно выделяются – диссертация «Роман А.Н. Толстого "Петр I": (Проблема народа и Петра в творчестве Толстого)» (1955) и две монографии: «Типы исторического повествования» (1972) и «"Медный всадник". Итоги и проблемы изучения» (1978).

Выстраивая хронологически имеющиеся планы спецкурсов, получается, что «Современные проблемы романа-эпопеи» (1957) – это первый из самостоятельных, созданный на основе освоенного и глубоко изученного материала диссертации, спецкурс молодого преподавателя Геры Владимировны Макаровской. Вот его текст:

План спецкурса «Современные проблемы романа-эпопеи» (9 лекций 18 часов):

1. Типологические особенности жанра романа. Роман-эпопея в русской классической литературе.
2. Роман-эпопея в прозе 1920-х годов. Проблема повествователя в «Железном потоке» и «Чапаеве» Фурманова.
3. Эволюция жанра трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам».
4. Историческая проза 1920-х годов и роман А. Н. Толстого «Петр Первый».
5. Проблема трагического и прекрасного в «Хождении по мукам» А.К. Толстого и «Тихом Доне» Шолохова. Спорные вопросы изучения «Тихого Дона».
6. Пути развития современного советского романа. Образ времени в современном романе. Историзм и реализм.

Вчитываясь в названия лекций, можно сказать, что это апробация диссертационного материала. Последующие статьи – «Фольклор в романе А.Н. Толстого "Петр Первый"» (1958), «Исторические романы 20-х гг. и "Петр Первый" А. Н. Толстого» (1963), «О романе М. Булгакова "Мастер и Маргарита"» (1968, в соавторстве с А.А. Жук), – расширяют диапазон исследовательских суждений, которые подкрепляются философско-теоретическими и методологическими наблюдениями из программы спецкурса 1969 г.

Программа спецкурса «Содержание и форма литературного произведения»:

1. Определение категории содержания и формы в истории эстетической мысли. Проблема переходности содержания в форму и обратно в «Эстетике» Гегеля.
2. Ленинская теория отражения и специфика художественного познания. Ленинское определение диалектической связи содержания и формы. Структура

художественного образа в свете замечаний Ленина о сущности «закона» и «явления».

3. Структура художественного образа как проблема переходности содержания в форму и обратно. Художественное произведение как внутреннее единство системы образов. Единство содержания и формы.

4. Художественное произведение как процесс противоречивой диалектической связи содержания и формы. Многозначность художественного образа и критерий объективной истины. Приоритет содержания, относительная самостоятельность формы.

5. Понятие стиля в свете проблемы содержания и формы. Стилиевые доминанты. Специфика стилиевых доминант в различных типах повествования, в лирике и драме.

6. Проблема жанрообразующих начал как проявление единства содержания и формы. Жанровое новаторство и традиционность жанра.

7. Творческая индивидуальность как проблема содержания и формы.

8. Критика вульгарно-социологических и формалистических теорий. Содержание и форма художественного произведения с точки зрения его общественно-познавательного и эстетического назначения.

Основная литература к спецкурсу:

Маркс К. Об искусстве: сб.: В 2 т. М.: Искусство, 1957.

Ленин В.И. О литературе. М.: Госиздат, 1957.

Гегель Г.В. Ф. Сочинения. М.: Соцэкгиз, 1938-1958. Т. 12-14. Лекции по эстетике.

Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. 7. Статьи о Пушкине. М.: Изд-во АН СССР, 1955.

Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Учпедгиз, 1959.

Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении: В 3 т. М.: Изд-во АН СССР, 1962-1965. Т. 1: Образ, метод, характер. 1962; Т. 2: Роды и жанры литературы. 1964; Т. 3: Стиль. Произведение. Литературное развитие. 1965.

Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. Л.: Учпедгиз, 1959.

Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М. Изд-во АН СССР, 1963.

Виноградов В.В. Сюжет и стиль. Сравнительно-историческое исследование. М.: Изд-во АН СССР, 1963.

Виноградов И.И. Проблемы содержания и формы литературного произведения. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1958.

Ванслов В.В. Содержание и форма в искусстве. М.: Искусство, 1956.

Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М.: Просвещение, 1968.

В литературе к спецкурсу самые новые исследования, но это не значит, что история вопроса не рассматривается. Филологическая школа А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана, позволяет с уверенностью полагать, что учет всех материалов был проведен, и все источники включены в научный оборот.

Таким образом, вся проделанная работа и освоенный материал вместе стали проспектом будущей монографии 1972 г. «Типы исторического повествования». И здесь нельзя не согласиться с замечанием, В.В. Иванниковой: «У Геры Владимировны никогда не было публикаций, так называемых, рядовых, "для галочки"».

Если в 1969 г. в программе спецкурса приводятся основные вопросы, рассматриваемые преподавателем и обсуждаемые со студентами на основе прочитанного лекционного материала и источников из списка литературы, то в опубликованной программе, усовершенствованного с годами спецкурса (Спецкурсы кафедры русской литературы. Саратов, 1974) каждая из тем сопровождается аннотацией. Приводится тезисное изложение рассматриваемого материала, называются имена ученых из прошлого и настоящего, важные работы которых становятся предметом анализа и творческого осмысления в рамках спецкурса. «Спецкурс, по замечанию Г.В. Макаровской, обращен вместе с тем и к отдельным методологическим вопросам литературоведения и критики». В характеристике основной составляющей и рассматриваемой проблемы спецкурса выделяется одна: «исследование художественной мысли как процесса». С уверенностью можно сказать, что это была одной из тем собственных постоянных научных интересов Геры Владимировны, которая была щедро подарена молодым филологам, участникам спецкурсов и спецсеминаров филологического факультета СГУ.

В рамках истории и философии творческих исканий писателей в палитру интересов ученого входит А.С. Пушкин. Прежде всего, это план спецкурса «Проблемы историзма в творчестве А.С. Пушкина 30-х годов» (1973/1974).

1. Проблемы изучения творчества Пушкина 30-х годов. Обзор литературы.
 2. Принципы художественного историзма в «Борисе Годунове». Пушкин и Карамзин.
 3. Лирика 30-х годов. Историко-философские темы. Лирический герой и время.
 4. Проблема истории современности. Письма начала 30-х годов.
 5. «Повести Белкина». «Случай» и необходимость в композиции повестей.
 6. «Вечные» проблемы «маленьких трагедий». Композиция и жанр.
 7. Проблемы периодизации прозы Пушкина 30-х годов. Обзор литературы.
- Типы повествования.
8. Традиция романтической повести в «Пиковой даме».
 9. Искусство и художник в повести «Египетские ночи». Романтическая традиция и ее переосмысление у Пушкина. Прошедшее, настоящее и «вечное» в художественном времени повести.
 10. История и историзм в статьях Пушкина-критика. Проблема идеала в искусстве. Пушкинская концепция истории культуры.
 11. Наследие Пушкина и современность.

В названиях пунктов плана видно, с какой тщательностью Г. В. Макаровская продолжает изучение особенностей историзма, только теперь применительно к

творчеству Пушкина. С другой стороны, заслуживает внимание исследование стиливых и текстологических особенностей литературного произведения.

Вариацией пушкинского спецкурса и прообразом будущей монографии о «Медном Всаднике», следует считать работу 1975 г. – «План вводного спецкурса "Медный Всадник" Пушкина: история истолкования гуманизма Пушкина и историософия пушкинского историзма. Ч. 1». К сожалению, остается пока неизвестно, сколько частей у полного спецкурса и были ли они? Но, с точностью можно сказать, что вопросы, заявленные как темы лекций, нашли свое отражение в монографии о «Медном Всаднике» 1978 г.

План вводного спецкурса «"Медный Всадник" Пушкина: история истолкования гуманизма Пушкина и историософия пушкинского историзма. Ч. 1» (12 лекций).

1. Проблемы изучения «Медного Всадника» Пушкина. Обзор литературы.
2. Принципы художественного историзма Пушкина. Гуманистическая концепция в творчестве Пушкина. Пушкин в оценке Чернышевского (проблема историзма).
3. Историко-философские проблемы героя и времени. Многозначность образа героя и тема судьбы.
4. Теоретический аспект философских истоков пушкинского историзма и проблема образа героя в «Медном Всаднике».
5. Проблемы текстологии и литературная судьба поэмы.
6. Философские смыслы поэмы как «Петриады».
7. Белинский о «Медном Всаднике».

В 1978 г. под редакцией Е.И. Покусаева выходит работа Г.В. Макаровской «"Медный Всадник". Итоги и проблемы изучения». Как отмечается в аннотации – это «обзор критической литературы о поэме». Однако все последовавшие рецензии, единодушно отмечают не только полноту библиографического охвата истории вопроса, но и искусство интерпретации и оценки основных проблемных вопросов изучения произведения.

Отметим, что обозначенные в плане темы или вопросы, рассмотренные на страницах монографии, становились в дальнейшем названиями самостоятельных публикаций, например, «Белинский о "Медном Всаднике"» (1981) или «Пушкин в оценке Чернышевского: (проблема историзма в литературно-критической концепции Чернышевского середины 50-х годов)» (1978).

Хочется верить, что представленные материалы спецкурсов Гера Владимировны Макаровской дополняют ее исследовательскую палитру и помогают проследить этап творческого осмысления изучаемой темы ученым.

А самое главное – это дань памяти о незаурядном представителе саратовского филологического сообщества, частью которого становится каждый выпускник нашей Alma-Mater.

Литература

Гера Владимировна Макаровская. Библиографические материалы / сост. и отв. за вып. А.В. Зюзин; фотоматериалы из семейного архива публикуются с разрешения семьи Г.В. Макаровской. Саратов, 2013. 12 с.

Зюзин А.В. Вспоминая живые интонации: к юбилею Геры Владимировны Макаровской // Саратовский университет. 2013. № 2. (2098). Апрель. С. 13 : портр.

Иванникова В.В. О моем Учителе [Г.В. Макаровской] [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://tinavalend1.narod.ru/teacher_htm.htm. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Макаровская Гера Владимировна [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Макаровская,_Гера_Владимировна. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Макаровская Г.В. Белинский о «Медном всаднике» // Наследие революционных демократов и русская литература: [сб. ст.] / отв. ред. А.С. Бушмин. Саратов, 1981. С. 135-151.

Макаровская Г.В. Исторические романы 20-х гг. и «Петр Первый» А. Н. Толстого // Проблемы развития советской литературы 20-х годов: сб. ст. Саратов, 1963. С. 111-141.

Макаровская Г.В. «Медный всадник». Итоги и проблемы изучения / под ред. Е.И. Покусаева. Саратов, 1978. 96 с.

Жук А.А., Макаровская Г.В. О романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Волга. 1968. № 6. С. 161-181.

Макаровская Г.В. Проблемы содержания и формы художественного произведения // Спецкурсы кафедры русской литературы / под ред. Е. П. Никитиной. Саратов, 1974. С. 69-75.

Макаровская Г.В. Пушкин в оценке Чернышевского: (проблема историзма в литературно-критической концепции Чернышевского середины 50-х годов) // Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования, материалы: межвуз. науч. сб. / под ред. Е.И. Покусаева. Саратов, 1978. Вып. 8. С. 58-111.

Макаровская Г.В. Типы исторического повествования / под ред. Е.И. Покусаева. Саратов, 1972. 236 с.

Макаровская Г.В. Фольклор в романе А. Н. Толстого «Петр Первый» // Научный ежегодник за 1955 год: филологический факультет: отдел 3 / редкол.: Ю.Г. Оксман [и др.]. Саратов, 1958. С. 43-47.

Пушкинский кабинет. Картотека: электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. Санкт-Петербург, 2006-..... [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=10358>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018. *Приводятся сведения о Г.В. Макаровской, как исследователе творчества А.С. Пушкина с полными текстами работ.*

Степаненко-Андреюшкова Н.С. Серебряная Гера: [машинопись, 2013 г.] // Личный архив автора статьи.

ЧАСТЬ I

Раздел 1

Проблематика и поэтика художественного текста: идеи, мотивы, образы

С.С. Александров (*Саратов*)

Чудо в «Сказании о Мамаевом побоище» (Киприановская редакция)

Научный руководитель – доцент Л.Г. Горбунова

Вопрос о соотношении редакций и списков «Сказания» имеет обширную литературу (работы С.К. Шамбинаго, А.А. Шахматова, А.С. Маркова и др.). Наиболее убедительной признана точка зрения одного из ведущих исследователей произведений Куликовского цикла Л.А. Дмитриева. Им предложены следующие наименования редакций:

- летописная редакция;
- Киприановская редакция;
- основная редакция;
- распространенная редакция [Дмитриев 1959: 407–409].

По мысли ученого, текст памятника увеличивался в объеме от редакции к редакции. Наибольшим исследовательским вниманием пользуются две последние редакции, однако нас будет интересовать именно Киприановская редакция «Сказания», поскольку в ней чудесное проявляется, на наш взгляд, с большей полнотой и имеет свои особенности. По словам Л.А. Дмитриева, «мысль о важности митрополита Киприана в событиях 1380 г. подчеркивается в Киприановской редакции в ряде эпизодов. Это придает рассказу о Куликовской битве церковный характер: борьба с Мамаем – прежде всего война за православную церковь, за христианскую веру. Церковная направленность Киприановской редакции сказания проявляется еще и в том, что в ней с особой силой подчеркивается роль митрополита Петра как покровителя Москвы и русских. Церковная, официально-религиозная направленность Киприановской редакции обнаруживается и в заглавии, где перечисляются все святые, которые помогли

русским в битве с татарами на Куликовом поле» [Дмитриев 1959: 408].

Киприановская редакция учитывается только при воссоздании литературной (творческой) истории «Сказания о Мамаевом побоище». Между тем, по нашему мнению, она представляет интерес и сама по себе, особенно если учесть, что констатация факта «совершившегося чуда» содержится уже в пышном заглавии памятника: *«Повесть полезна бывшаго чудеси, егда помощию божиею и пречистья его матери богородицы, и угодника их святаго чудотворца Петра митрополита всея Руси, и преподобного игумена Сергия чудотворца, и всех святых молитвами князь велики Дмитрий Иванович з братом своим из двоюродных, с князем Володимером Андреевичем и со всеми князи русскими на Дону посрами и прогна Воложския Орды гордаго князя Мамаю и всю Орду его со всею силою их нечестивою изби»* («Поучительная повесть о совершившемся чуде, когда помощию божией и молитвами пречистой богородицы, и угодника божьего святаго чудотворца Петра, митрополита всея Руси, и преподобного игумена Сергия великий князь Дмитрий Иванович со своим братом двоюродным, князем Владимиром Андреевичем, и со всеми князьями русскими посрамил на Дону и прогнал гордого князя Волжской Орды Мамаю, а всю Орду его и все их нечестивое войско уничтожил») [Сказания и повести о Куликовской битве 1982: 49, 174. В дальнейшем при цитировании этого издания в скобках указывается номер страницы]. Л.А. Дмитриев называет ссылки на божественное провидение, помощь святых «обязательными атрибутами литературного повествования» [Дмитриев 1985: 16] и объясняет это явление религиозным мировоззрением эпохи. Однако нам представляется, что воспринимать «ссылки на чудо» только как этикетное явление недостаточно. Среди этих ссылок встречаются пространные описания и эпизоды, существенные для развития повествования.

В Киприановской редакции «Сказания» можно выделить несколько «чудесных» эпизодов:

- пророчество преподобного игумена Сергия;
- Дмитрий Иванович у гроба чудотворца Петра;
- письмо и благословение преподобного игумена Сергия;
- слушание земли;
- появление засадного полка;
- чудесное «избавление» от смерти великого князя.

Сюжетообразующую функцию выполняет эпизод пророчества преподобного игумена Сергия: *«Преподобный же игумен Сергей умоли его [великого князя – С.А.] ести его хлеба в трапезе: "Даст ти – рече – господь бог и пречистаа богородица помощь и не у еше сие победы венець с вечным сном тебе есть, прочим же мнозем без числа готовятся венци с вечною памятию"»* («Но преподобный игумен Сергей упросил его вкусить с ним хлеба за трапезой: *«Пусть господь бог и пречистая богородица помогут тебе! – сказал он. – Не пришло еще время тебе с вечным сном надеть венец нетленный, но сие бесчисленному множеству готовятся венцы с вечною памятию"»*) [56, 181]. И велел приготовить освященную воду и по окончании трапезы благословил крестом великого князя и окропил его

святой водой с просьбой умиловить Мамая дарами. Игумен предсказывает как исход сражения, так и судьбу самого князя, вселяя в него чувство уверенности в своих ратных силах.

Следующий эпизод, усиливающий пророческий смысл предыдущего предсказания, – Дмитрий Иванович у гроба чудотворца Петра: *«Таже иде ко гробу чудотворца Петра и припаде со слезами моляся и получитьи помощь и заступление от врагов и низложити гордость их и суровьство»* (*«Потом он пошел ко гробу чудотворца Петра и припав к нему со слезами молился о том, чтобы получить помощь и защиту и низвергнуть их гордыню и дерзость»*) [57, 182]. Важным представляется осмысление происходящего игуменом Сергием: *«Господь бог будет ти помощник и заступник, и тѣй победит и низложит супостаты твоя и прославит тя»* (*«Господь бог будет тебе помощником и заступником и он победит и низложит твоих противников и прославит тебя»*) [57, 182]. Он делает акцент не на воинской доблести князя и его воинов, а на помощи Божией: *«Бог победит и низложит врагов твоих»*, что свидетельствует о христианско-религиозном и понимании и значении чуда.

Рассмотрим эпизод слушания земли Дмитрием Боброком Волынцем: *«Есть бо две вести: едина тебе на радость, а другая на велию скорбь. Припадах убо ухом на землю и слышах землю, плачущу надвое, горко и зело страшно. Едина убо страна, аки некаа жена, напрасно плачущи, дерзающи и кричащи татарским гласом о чадех своих, бьющися и слезы изливающи, аки реки. А другая страна земли, аки некаа девица, плачущи и вопиющи, аки свирелным, плачевным гласом, в скорби, печали велице. <...> Да не оскорбятся и не уныют сердца многих. Но с верою и милостынею призывай на помощь господа бога, и пречистую богородицу, и чудотворца Петра, и вся святыя. Вооружись животворящим крестом Христовым, то бо его велие непобедимое оружие на враги видимыя и невидимыя»* (*«Две вести есть: одна на радость, а другая на великую скорбь. Припал я ухом к земле и услышал, что она плачет на два голоса, очень горько и страшно. Одна сторона земли, как некая женщина, безутешно плакала и кричала неистово по-татарски о детях своих, биясь и проливая реки слез. А другая сторона земли, как некая девушка, плакала и стонала жалобным голосом, как свирель, в скорби и печали великой. <...> ты победишь татар. Но великое множество воинов твоих христианских погибнет от меча. <...> С верой и милостыней призывай на помощь господа бога, и пречистую богородицу, и чудотворца Петра, и всех святых. Вооружись животворящим крестом Христовым. Он есть самое непобедимое оружие против врагов, видимых и невидимых»*) [61, 187]. Слушание земли Дмитрием Боброком Волынцем корреспондирует с пророчеством игумена Сергия. И священнослужитель, и боевой соратник великого князя предсказывают гибель большого числа людей и спасение Дмитрия Ивановича. Переключка этих двух эпизодов ощущается сильнее, если принять во внимание наказ, полученный обоими провидцами: никому не говорить об увиденном ими. Отметим еще, что в роли чудесных помощников выступают предметы религиозного поклонения – крест Христов и просфора, присланная вместе с письмом игумена Сергия: *«Да будет ти*

господь бог помощник и пречистаа богородица и святой чудотворец Петр". И присла к нему была ему хлебець пречистый богородицы. Князь же велики съяде той хлеб святой, просте руце свои и велегасно возоти: <...> "Пресвятая госпоже богородице, помагай нам! Тоя молитвами, Христе Боже, и святаго чудотворца Петра, и великого святителя Киприана митрополита, и преподобнаго игумена Сергия помилуй и спаси нас от бесермен сих, въоружившихся на нас!"» («"Да будут тебе помощником господь бог и пречистая богородица и святой чудотворец Петр". Прислана была ему просфора пречистой богородицы. Съел великий князь тот святой хлеб, простер руки свои и воскликнул громким голосом: <...> "Пресвятая госпожа богородица, помоги нам! Ее молитвами, Христе Боже, и святого чудотворца Петра, и великого святителя Киприана митрополита, и преподобного игумена Сергия помилуй и спаси нас от этих басурман, ополчившихся на нас!"») [63, 188]. Пророчество исполняется следующим образом: «И уже девятому часу изходящу и се, внезапно потяну ветер создади их, понужсаа их [воинов засадного полка – С.А.] изыти на татар. <...> Тогда убо божественною помощию и пречистыа его матере в великий страх и ужас впадоша нечестивые измаильтяне; от божественныа силы невидимо устрашишася и воскликнуша, глаголюща: "Увы, нам! Увы, нам!"» («И уже когда кончился девятый час, внезапно потянул ветер сзади, вынуждая их выйти против татар. <...> И тогда помощию божией и пречистой матери в великий страх и ужас впали нечестивые измаильтяне; устрашенные невидимой божественной силой они воскликнули: "Увы, нам! Увы, нам!"») [66, 191]. То есть враги были деморализованы.

Далее в дело вступают воины засадного полка: «Тако убо видяшася Мамаю и татаром его, яко изыдоша из дубравы христианстии полцы тмочисленныа, и никто же от татар можаше стати противу их. И побеже Мамай со князи своими в мале дружине. И мнози татарове оружием падоша от христианскаго воинства, пособием божиа матере и великаго чудотворца Петра, друзии в реце изтопоша. <...> А княжиши полцы гнашася за татары и до станов их и полониша богатства и имениа их много» («<...> показалось ему [Мамаю – С.А.] и татарам его, будто из дубравы зеленой вышли христианские полки в десятки и сотни тысяч, и никто из татар не смог выступить против них. И побежал Мамай с князьями своими и небольшой дружиной. И много татар погибло от руки христианского воинства, помощию божией матери и великого чудотворца Петра, другие утонули в реке. <...> А княжеские полки гнались за татарами до самых станов их и захватили много богатства и всякого имущества») [66, 191]. Авторская интерпретация событий совпадает с точкой зрения героев «Сказания»: «И такова убо бысть победа и помощь божиа, и чудеса и знамениа божиа матере, и великаго чудотворца Петра, и преподобнаго игумена Сергия, и святых страстотерпец Бориса и Глеба, и всех святых, и родительскаа молитва православных христиан, яко и гдеи не доходиша христианьстии полци, тамо татарове избиении мертви лежаху, невидимую божиею силою и пречистыа его матере и святых его» («И такова была победа и помощь божия, и чудеса и знамениа божией матери, и великого чудотворца Петра, и преподобного игумена

Сергия, и святых страстотерпцев Бориса и Глеба, и всех святых, и родительская молитва православных христиан, что даже там, куда не доходили христианские полки, и там лежали мертвые татары, убитые невидимую Божию силою и пречистой матери его и всех святых») [66, 191]. Примечательно, что автор «Сказания» неоднократно повторяет: заслуга в победе принадлежит, прежде всего, «небесным воинам», хотя ратники Дмитрия Ивановича, защищающие родную землю, являются активными участниками сражения.

И последний эпизод – спасение великого князя: «<Дмитрий Иванович – С.А.> нача битися с татары преже всех, да одесную его и ошуюю его оступиша татарове, аки вода, ударяли, и много по главе его, и по плещам, и по утробе его бьющее и колюще, и секуще, но от всех сих господь бог своею милостью, и молитвами пречистыа его матери, и великого чудотворца Петра, и всех святых молитвами соблюде его от смерти. Утруден же бысть и утомлен от великого буания татарскаго толико яко близ смерти. Беаше же крепок зело и мужествен, и телом велик и широк, плечист, и чреват велми, и тяжек собою зело, брадою же и власы черн, взором же дивен зело» («<...> стал преже всех битися с татарами. Справа и слева оступили его татары, как вода, ударяли, кололи и секли его по голове, по плечам и по животу, но господь бог своею милостью, и молитвами пречистой его матери, и великого чудотворца Петра, и всех святых молитвами уберег его от смерти. И он был так измучен этим татарским избавлением, и так устал, что был близок к смерти. А сам он был очень крепок и мужествен, велик телом и широк, плечист, дороден и деibel, волосы и борода черные, и весь облик его был прекрасен») [67, 192–193]. Помощь свыше в этом эпизоде оттеняет героические усилия воина, не заслоняя их совсем.

Таким образом, чудо в Киприановской редакции «Сказания о Мамаевом побоище» проявляется на разных уровнях художественного текста. На сюжетно-композиционном – поскольку является стимулом развития действия, помогая предугадать исход битвы (пророчество преподобного игумена Сергия и слушание земли). Примечательно, что и слушание земли – явление, имеющее фольклорные корни, – и пророчество игумена, представляющее христианско-религиозный взгляд на событие, предвещают одно и то же: гибель большого числа людей (самые знатные князья, воеводы и бояре перечислены поименно). А точного количества сложивших головы в бою не подсчитать. Это подчеркивает масштабность происходящего, грандиозное значение того, что свершилось два столетия назад (Киприановская редакция была создана в XVI в.). На образном уровне функции чудесных помощников выполняют предметы религиозного поклонения (крест Христов и просфора Пречистой Богородицы). Их сила возрастает благодаря молитвам князей и благословениям священнослужителей. Постоянные стилистические повторы придают повествованию торжественность и эмоциональную выразительность.

Литература

Дмитриев Л.А. За землю русскую // Воинские повести Древней Руси. Л., 1985.

Дмитриев Л. А. Литературная история «Сказания о Мамаевом побоище» // Повести о Куликовской битве. М., 1959. (Литературные памятники).

Сказание о Мамаевом Побоище. Киприановская редакция // Сказания и повести о Куликовской битве. Л., 1982. (Литературные памятники).

Е.С. Кочегарова (Санкт-Петербург)

Пессимистическое и оптимистическое начала в драме А.П. Чехова «Три сестры»: образы Чебутыкина и Ирины

Научный руководитель – профессор Н.Г. Михновец

Традиционно чеховскую драму «Три сестры» характеризуют как пессимистическую. Минорное настроение пьесы отмечали критики первой постановки (П.М. Ярцев, В.А. Поссе, А.Р. Кугель и др.) и влиятельные отечественные литературоведы разных эпох (С.Д. Балухатый, А.П. Скафтымов, В.Б. Катаев и др.). В настоящее время драму «Три сестры» осмысливают преимущественно в пессимистическом ключе, о чем свидетельствуют как театральные постановки этой драмы (например, в театре имени Ленсовета и в БДТ имени Товстоногова, Санкт-Петербург) и критические отзывы на спектакли, так и литературоведческие исследования этой драмы. Фундаментальными являются труды В.Б. Катаева, доказывающие, что константный композиционный принцип чеховских произведений «казалось – оказалось» реализуется в пьесе «Три сестры» в мотиве крушения надежд Ирины, Маши, Ольги и Андрея Прозоровых на переезд в Москву и на обретение личного счастья: «Чехов прослеживает пути, по которым люди становятся несчастными» [Катаев 1989]. Заметим, что такое пессимистичное осмысление драмы отражено в энциклопедии А.П. Чехова (2011) в статье В.Б. Катаева, посвященной драме «Три сестры».

Такое понимание пьесы «Три сестры» требует уточнения, поскольку сам Чехов не считал ее пессимистичной. При первой читке этой пьесы, по воспоминаниям Станиславского и Немировича-Данченко, русский драматург характеризовал свое произведение как водевиль, удивляясь слезам актеров. Как представляется, в этой драме наряду с пессимистическим важную роль играет оптимистическое начало.

То и другое начала реализуются в драме «Три сестры» в темах, мотивах, ремарках, хронотопе, ритмико-мелодическом строе драмы, а также в системе образов персонажей. Остановимся на исследовании образов действующих лиц в интересующем нас аспекте.

Пессимистическое и оптимистическое начала на образном уровне чеховской драмы мы связываем:

1) с душевными состояниями персонажа (печаль – радость; чувство одиночества – чувство единения с природой, музыкой, бытием и людьми, а также чувство любви);

2) с личными качествами персонажа (закрытость человека миру и людям – открытость; бестактность и грубость – чуткость; безразличие к другим людям –

забота о других людях; эгоизм – альтруизм; отсутствие стремления познать смысл жизни – стремление познать смысл жизни);

3) с мировоззренческими установками персонажа (отсутствие ожиданий от будущего – позитивные ожидания от будущего; неверие в существование смысла жизни – вера в существование смысла жизни; ощущение бессмысленности/пустоты жизни – ощущение наполненности жизни смыслом);

4) с динамикой развития образа (потеря устойчивости – обретение устойчивости; отрицательная эволюция личности – положительная эволюция личности; утверждение безразлично-пессимистической позиции в финале – утверждение стоически-оптимистической позиции в финале).

Наиболее репрезентативными в связи с противостоянием пессимистического и оптимистического начал, на наш взгляд, являются образы Чебутыкина и Ирины. Важно, что отношения этих персонажей отличаются теплотой. Заметим, что, по мнению исследовательницы Н.В. Францовой, Чехов намеренно назвал именинницу Ириной, ориентируясь на толкование этого имени по святцам: святая великомученица, день памяти которой – 5 мая, претерпевала страдания, преодолевала непонимание и неверие других людей ради спасения многих, обращая их к высшей правде. Исследовательница выявляет отражение этого житийного пути небесной покровительницы в земной жизни Ирины [Францова 2010].

Далее рассмотрим развитие образов Ирины и Чебутыкина и их мировоззренческих позиций в связи с пессимистическим и оптимистическим началами.

Ирина в первом действии является носителем оптимистического начала в его поверхностном проявлении, что подчеркнуто цветописью (белый цвет платья), событием (именины), характером эмоций (сияние лица, радость). Ее мировоззренческая установка в первой части пьесы связана с необходимостью служения, при этом идея служения в мировоззрении младшей из сестер Прозоровых пока что не связана ни с конкретной целью, ни с чувством единения с другими людьми, ни с мыслью о заботе о людях: *«Когда я сегодня проснулась, встала и умылась, то мне вдруг стало казаться, что для меня все ясно на этом свете, и я знаю, как надо жить. <...> Человек должен трудиться, работать в поте лица, <...> и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги»* [Чехов 1978: 123. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]. Доминантным словом в ее высказывании является слово «казалось», являющееся, напомним, первой частью ключевой для художественной философии Чехова оппозиции «казалось – оказалось». Это высказывание Ирины вводит в проблемно-тематический уровень пьесы тему знания, для чего и как жить, связываемую нами с оптимистическим началом.

В этом же действии образ Ирины связан и с пессимистическим началом: смерть отца Прозоровых приходится на день ее именин.

Наиболее тесно образ младшей сестры связан с темой радости: *«Чебутыкин. Что, девочка моя, радость моя?»* [122] В драме «Три сестры» «радость» отражает

семантические компоненты этой константы русской культуры: яркость, сияние [Степанов 2004: 447]. Здесь же «радость» связывается с привычными для русской литературы образами, соотносящимися с мотивами свободы и душевного подъема: *«точно я на парусах»*; *«широкое голубое небо»*; *«большие белые птицы»* [122]. Далее в пьесе образ белых птиц, константный в поэтике Чехова, будет служить символом радости. О птицах в драме «Три сестры» говорят Ирина, Маша, Тузенбах, Вершинин, Чебутыкин, Соленый, при этом именно Чебутыкин называет Ирину белой птицей в первом действии, а в четвертом сравнивает самого себя с *«перелетной птицей, которая состарилась, не может лететь»* [175]. Заметим, что образ перелетных птиц может выражать автономность чувства радости от людей и среды, давать надежду на возвращение этого чувства, поскольку он ассоциируется с цикличностью перелетов, с их зависимостью от законов мироустройства.

Если в начале пьесы радость наполняет весь изображаемый в пьесе мир, о чем свидетельствует обилие света, цвета, тепла, музыки, танцев, смеха в день празднования именин младшей сестры, то к финалу тема радости, тесно связанная с образом Ирины, развивается по затухающей траектории, реже проявляясь под напором враждебных внешних обстоятельств. Однако в каждом действии чеховской драмы, в том числе в четвертом действии, тема радости реализуется с помощью музыки, танцев и смеха персонажей, а также с помощью их размышлений о лучшем будущем.

Чебутыкин появляется на сцене позже трех сестер, что также свидетельствует об авторском смещении фокуса внимания на ценности сестер Прозоровых.

Признание Чебутыкина в этом же действии говорит о сложности его мироощущения: *«Милые мои, хорошие мои, вы у меня единственные, вы для меня самое дорогое, что только есть на свете. Мне скоро шестьдесят, я старик, одинокий, ничтожный старик... Ничего во мне нет хорошего, кроме этой любви к вам, и если бы не вы, то я бы давно уже не жил на свете... (Ирине.) Милая, дочка моя, я знаю вас со дня вашего рождения... носил на руках... я любил покойницу маму...»* [125–126]. Доктор честно признается, что кроме сестер и матери (забота, любовь – оптимистическое начало), все в мире ему *«все равно»* (пессимистическое начало). На протяжении всего первого действия доктор шутит, говорит бессмысленную, но смешную чепуху, вызывает всеобщий смех. Возможно, его хорошее настроение связано с тем, что он радуется за младшую Прозорову. Смех и шутки этого персонажа балансируют между пессимистическим и оптимистическим началами (например: *«Вы только что сказали, барон, нашу жизнь назовут высокой; но люди все же низенькие... (Встает.) Глядите, какой я низенький»* [129]).

В течение пьесы представления о жизни подвергаются Чебутыкиным и Ириной пересмотру, в этом отношении психологически наиболее напряженным оказывается третье действие, в котором общее чувство разочарования персонажей в своих идеалах происходит на фоне пожара в городе.

Динамика образа Ирины прослеживается в связи с изменением ее

отношения к службе. Мысль о служении как мировоззренческом принципе подвергается младшей из сестер Прозоровых пересмотру: во втором действии она сетует, что очень устает от работы, о ней говорят, что она похудела и подстриглась, что можно связать с пессимистическим началом (эмоциональной и физическое истощение, утрата энергии). В третьем действии наступает переломный момент, когда Ирина рыдает из-за того, что не хочет работать и просит, чтобы ее «выбросили»: *«(Громко рыдает.) Выбросьте меня, выбросьте, я больше не могу!..»* [166]. В четвертом действии внешний, наивный оптимизм героини трансформируется в глубинный, стоический, связанный с самопожертвованием ради блага других людей, с идеей служения ради всеобщего лучшего будущего (а не ради личного счастья, как это было в первом действии): *«Завтра я поеду одна, буду учить в школе и всю свою жизнь отдам тем, кому она, быть может, нужна»* [187]. Это высказывание также соотносится с пессимистическим началом: в словах младшей сестры реализуется тема незнания, принесут ли ее действия пользу другим людям, а также в них звучит мотив одиночества.

Динамика образа Чебутыкина связана с изменением его мироотношения, с осознанием им пустоты жизни, надвигающейся вместе с предполагаемым отъездом сестер в Москву и взрослением Ирины. Во втором действии доктор говорит Ирине: *«Я без вас не могу»* [145], что свидетельствует об осмыслении этим персонажем бытийной устойчивости в связи с пространственной и душевной близостью к Ирине.

В третьем действии, во время всеобщего эмоционального напряжения, вызванного пожаром и усталостью ночи, военный доктор, бросивший пить три года назад, неожиданно для всех напивается. Приведем монолог доктора, который, остался незамеченным другими персонажами (после первых слов Чебутыкин остается на сцене один – Кулыгин прячется в углу у шкафа и затем никак не реагирует на слова доктора): *«Черт бы всех побрал... подрал... Думают, я доктор, умею лечить всякие болезни, а я не знаю решительно ничего, все позабыл, что знал, ничего не помню, решительно ничего. <...> В прошлую среду лечил на Засыпи женщину – умерла, и я виноват, что она умерла. <...> В голове пусто, на душе холодно. Может быть, я и не человек, а только делаю вид, что у меня руки и ноги... и голова; может быть, я и не существую вовсе, а только кажется мне, что я хожу, ем, сплю. (Плачет.) О, если бы не существовать! (Перестает плакать, угрюмо.) Черт знает... Третьего дня разговор в клубе; говорят, Шекспир, Вольтер... Я не читал, совсем не читал, а на лице своем показал, будто читал. И другие тоже, как я. Пошлость! Низость! И та женщина, что уморил в среду, вспомнилась... и все вспомнилось, и стало на душе криво, гадко, мерзко... пошел, заил...»* [160–161]. В этой исповеди Чебутыкин говорит о чувстве одиночества, об осознании бессмысленности и невыносимой тяжести своего существования, о душевно-физическом ощущении холода, о разрушении в себе человеческой целостности, об ее утрате и фрагментарности (от него остались только руки, ноги, голова), о личностной и профессиональной деградации и о забвении, о дезориентации человека в мире и в прямом, и в переносном смысле (здесь доктор

впервые высказывает мысль о том, что ему *«только кажется»*, что он существует), об утрате устойчивости в мире. На наш взгляд, пессимизм доктора может исходить из следующих взаимосвязей: случай в клубе помог ему осознать пустоту своей жизни без любимой женщины – матери Прозоровых, о которой ему напомнила смерть другой женщины. Кроме того, Чебутыкин обеспокоен стремлением самых близких ему людей – сестер, в особенности Ирины, – переехать в Москву.

Далее в третьем акте, после реплики Ирины *«И мы уедем!»* [162], Чебутыкин разбивает часы матери Прозоровых, что можно связывать как со случайностью и неосторожностью пьяного доктора, так и с его страхом и бессознательным желанием обезопасить себя (он останавливает время), и с окончательной утратой этим персонажем оптимистических черт (Чебутыкин как разбитые часы). Это способствует утверждению в третьем действии пьесы пессимистического начала с помощью мотива разбитых и потерянных вещей [см.: Паперный 1982]).

В четвертом действии доктор пребывает *«в благодушном настроении, которое не покидает его в течение всего акта, сидит в кресле, в саду, ждет, когда его позовут; он в фуражке и с палкой»* [172]. Атрибуты человека, который собрался в далекий путь, впоследствии будут рифмоваться с советом Чебутыкина Андрею, недовольному семейной жизнью: *«Знаешь, надень шапку, возьми в руки палку и уходи... уходи и иди, иди без оглядки. И чем дальше уйдешь, тем лучше»* [178–179]. Это высказывание позволяет предположить будущую судьбу военного доктора. Благодушное настроение Чебутыкина начинает пониматься читателем по-новому в связи с событиями третьего акта, и его прежние шутки – в логике обратного прочтения – начинают восприниматься как стремление заполнить ощущаемую им пустоту жизни, его образ приобретает зловещий и безнадежный оттенки. Маша пытается достучаться до его души, спрятанной под внешне *«благодушным настроением»*, спросив, любил ли он мать Прозоровых. Затем, получив утвердительный ответ, Маша задает вопрос, была ли эта любовь взаимной, на что врач отвечает: *«(после паузы). Этого я уже не помню»* [176], что можно интерпретировать не только как его сконфуженность и нежелание говорить правду, чтобы уберечь Машу, но и как деградацию доктора и утрату им оптимистического мировоззрения (близится отъезд Ирины вместе с Тузенбахом в Москву). Чебутыкин ждет дуэли, перед уходом произносит циничные слова: *«Барон хороший человек, но одним бароном больше, одним меньше – не все ли равно?»* [178]. Доктор тем самым признает возможность обесценивания чужой жизни. Чебутыкин словно готовится отомстить Тузенбаху, который увозит в Москву повзрослевшую Ирину, человека, благодаря которому доктор еще имел устойчивость в этом мире, последнюю связь с матерью Прозоровых. Его реакцию на убийство барона можно интерпретировать и как равнодушие, и как удивление тем, что смерть барона оказалась реальной (вспомним его трижды повторяющиеся в пьесе реплики о том, что *«нам только кажется, что мы существуем»*, а на самом деле ничего нет и никто не существует [162]).

Таким образом, в четвертом действии Чебутыкин и Ирина приходят к трезвому пониманию жизни. Реализация важной для пьесы темы смерти в убийстве

Тузенбаха на дуэли подталкивает в финале двух героев к выбору жизненной позиции.

Чебутыкин деградирует, утрачивает связь с людьми, бездушно отзывается о возможной смерти другого человека на дуэли («*Барон хороший человек, но одним бароном больше, одним меньше – не все ли равно? Пускай! Все равно!*») [178] и в финале утверждает равнодушно-пессимистическую позицию: «*Все равно! Все равно!*» [188].

Ирина, напротив, обретает твердость в решении служить другим людям, можно говорить, что она впервые испытывает чувство единения со своими сестрами, а также что в финале она утверждает стоически-оптимистическую позицию.

Для дальнейших исследований представляется актуальным анализ других персонажных образов драмы «Три сестры» (например, образы Маши, Ольги и Андрея Прозоровых, Анфисы, Вершинина, Тузенбаха, Наташи, Соленого, Кульгина) в соотнесенности с пессимистическим и оптимистическим началами.

Литература

Катаев В.Б. Реминисценции в «Трех сестрах» // Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. М., 1989 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000017/st019.shtml>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Паперный З.С. «Вопреки всем правилам...». Пьесы и водевили Чехова. М., 1982.

Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М., 2004.

Францова Н.В. Имя и сущность. Именины как сюжетобразующий компонент чеховского текста // Нева. 2010. № 1.

Чехов А.П. Три сестры: драма в четырех действиях // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 13. М., 1978.

М.Е. Щербинина (Саратов)

Авторские отступления в романе А.С. Грина «Блистающий мир»: проблематика, формы репрезентации, повествовательные функции

Научный руководитель – доцент Т.И. Дронова

Роман А.С. Грина «Блистающий мир» (1924) не обойден вниманием исследователей. Объектами изучения в монографиях В. Ковского, Н. Кобзева и других советских литературоведов являются система персонажей, увлекательный фантастический сюжет, романтическая природа мышления художника, особенности авторского стиля. Современных ученых (Е. Яблокова, Т. Парамонову, О. Максимова и др.) привлекает анализ мифопоэтики, символики, метатекстового характера творчества писателя, что позволяет им ставить вопросы о связи его произведений с искусством Серебряного века, о близости «неклассической прозе» 1920-х гг. В работах последних десятилетий (Е. Скороспеловой, Е. Яблокова) предпринимается попытка переосмыслить жанровую номинацию романов А. Грина. По мнению Е. Скороспеловой, они являются «своеобразной <...>

разновидностью философского романа» [Скорospelова 2003: 101]. При этом способы воплощения философских представлений писателя в структуре художественного текста еще не стали предметом целенаправленного рассмотрения в работах отечественных исследователей.

На наш взгляд, одной из ведущих форм реализации философских интенций в романе «Блистающий мир» являются авторские отступления. Не претендуя на осмысление жанрового целого произведения, мы ставим перед собой задачу выявить характер репрезентации, повествовательные функции и проблематику авторских отступлений в первом романе писателя и тем самым определить векторную направленность его художественной и философской мысли в прозе начала 1920-х гг.

В методологическом плане мы опираемся на труды В. Виноградова, Г. Гуковского, Б. Кормана, Н. Кожевниковой и других отечественных ученых, посвященные проблеме автора и формам воплощения его сознания в литературном произведении. В качестве основных номинаций авторского присутствия в тексте мы используем термины «субъект сознания», «автор-повествователь».

В философском романе все уровни художественной структуры служат выражением авторской концепции человека и действительности, способом познания реальности и др. Отступления относятся к внесюжетным формам повествования. Думается, что включение А. Грином в структуру произведений реплик, комментариев, развернутых размышлений, интеллектуально-книжных сентенций, прерывающих и останавливающих сюжетное развитие, обусловлено стремлением ввести в роман те нюансы собственной мысли, которые невозможно выразить на уровне развития действия.

Повествователь в романе «Блистающий мир» А.С. Грина растворен в тексте. Он не представлен как определенное лицо: его внешний облик, черты характера, профессия, биография не находят реализации в произведении. Он выступает как всезнающий автор, одновременно как некий скрытый собеседник, который по ходу изложения хочет поделиться с читателем интересующими его проблемами, дать свою оценку происходящему, раскрыть внутренние переживания героев. Его афористичные, насыщенные сравнениями, метафорами высказывания вводят в роман необычные образы, которые способствуют обогащению художественной канвы произведения, в то же время демонстрируют причастность автора-повествователя неклассической линии философствования, поскольку позволяют обнаружить, что он отдает приоритет внерационалистическим формам познания человека и мира.

Представление об авторе-повествователе у читателя формируется на основании его речевой манеры. В ряде случаев его рассуждения похожи на развернутые комментарии, позволяющие охарактеризовать ситуацию, выразить чувства и состояния героев. Последнее, на наш взгляд, немаловажно, так как в романе практически нет внутренних монологов персонажей. Понять, что творится в душе героев, читатель может в основном с помощью авторских размышлений, в процессе высказывания которых повествователь не только дает им свою оценку, но

и переводит читательское сознание во внебытовое измерение – в сферу эстетики, психологии, философии.

Одной из приоритетных тем романа является тема Красоты. Характеризуя двух героинь произведения, Руну и Тави, противопоставляя их как обладательниц разных типов красоты и отношения к жизни, автор-повествователь высказывает общеэстетические представления о Красоте. Но чтобы переход читателя к авторским размышлениям был более органичным и доверительным, он комментирует «логику» обращения к ним. Так, автор «обосновывает» свое намерение описать Тави Тум «подходящей ситуацией»: *«Нет более удобного момента описать женщину, как когда она сама вспомнит об этом; описать, так сказать, при случае. Раз наступил такой случай, грешно было бы упустить его, ожидая нового случая»* [Грин 1965: 183. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]. После повествователь обращается к «*проницательному читателю*» [183–184], который должен заметить, что Тави была хороша не совершенной красотой Руны, а красотой живой и веселой девушки. Для большей выразительности повествователь вводит по контрасту образ статуи, которая теряет свою привлекательность при малейшем изъяне, подобно женщине безупречной красоты. Завершается развернутое сравнение выводом: *«такова природа всякого совершенства, могучего, но и беззащитного <...>»* [184]. А весь этот большой фрагмент, прерывающий сюжетное действие, заканчивается словами: *«Вот все, что мы хотели сказать, воспользовавшись подходящим моментом»* [184], создавая впечатление некой кольцевой композиции и намечая переход к новому сюжетному эпизоду.

Мы видим, что повествователь в рассмотренном фрагменте комментирует свою манеру изложения. Это не только придает ощущение достоверности рассказу о героях, но и акцентирует такую роль повествователя, как создание текста. О его писательской ипостаси свидетельствуют также многочисленные обращения к образу книги, чтения, литературные сравнения, которые наряду с визуальными и музыкальными являются непрямыми формами характеристики персонажей и – шире – человеческой природы в целом.

Думается, что развернутое размышление автора-повествователя о «*литературе фактов*» [131] как о «*самом фантастическом из всех существующих рисунков действительности*» [131], также является одной из форм постановки проблем творчества, волнующих повествователя, как создателя предлагаемого читателю текста. Факты, по его мнению, «*никоим образом не смущают ни жизнь, ни мысль нашу, достаточно вспомнить то хладнокровное внимание, с каким просматриваем мы газету, не помня на другой день, что читали сегодня, а между тем держали в руках не что иное, как трепет, борьбу и жизнь всего мира*» [131]. Повествователь задает риторический вопрос: «*Как устанавливать и решать, где проходит идеально прямая черта действительного события?*» [131] Таким событием на сюжетном уровне является встреча героев романа с Друдом – человеком, обладающим даром преодолевать земное притяжение, проникая в «иной» – «блистающий мир».

Одной из ведущих и концептуально значимых проблем произведения, к которым постоянно возвращается мысль автора-повествователя, является роль интуитивного/бессознательного в восприятии подлинной реальности, скрытой от большинства людей за материальной оболочкой повседневности. Это касается отношения к чуду, которое вторгается в жизнь людей и своей необъяснимостью меняет их привычное существование, к достижению цели и др. Нередко этот аспект реализуется в тексте через мотивы сна, «дремы духа» и др. Так, одно из авторских размышлений начинается как бы «издалека» о состоянии бодрствующего в *«спящем доме»* [109]. Чужой сон давит на него, сознание бессвязно бродит, *«хочется задремать, перейти в то любопытное и малоисследованное состояние, когда сон и явь замирают в усилии взаимного сладкого сопротивления»* [109]. В одном из авторских раздумий этот мотив раскрывается через образ книги, написанной словно бы на тайном языке, потому что мысли ее читателя витают где-то далеко. Текст *«спит»* [116] неподвижно. Лишь изредка станет ясным какое-нибудь слово, когда послышится стук часов. А потом тоска снова зовет читающего откинуться и закрыть глаза.

Мотив «особого дня» как «пробуждения ото сна» многократно варьируется в романе: *«Так, часто по незнанию, человек долго стоит спиной к тайно-желанному: кажется со стороны, что он дремлет или развлекает себя мелкими наблюдениями, но, внезапно повернув голову и задрожав, приветствует криком восторга чудесную близость сокровища<...>»* [102]. С мотивом «особого дня» перекликается мотив, имеющийся в романе «духом момента»: *«Разно именуется эта произвольная черта: "что-то толкнуло", "дух момента", "сам не знаю, почему так произошло" – вот выражения, какими изображаем мы лицо могущественного советчика, действующего в отношениях наших неуловимыми средствами»* [104]. Иногда в авторских отступлениях возникает обобщенный образ человека как выразителя состояний, свойственных каждому, в том числе и ему самому. Одно из рассуждений заканчивается такими словами: *«Долог такой день и метит он человека вечным клеймом»* [116]. Подобные обобщающие формулировки сближают автора, героев и читателя.

К философским размышлениям повествователя относится его рефлексия о восприятии времени – настоящего и вторгающихся в него воспоминаний. В определенный момент жизни человек отдается *«успокоительной власти»* [161] настоящего, за чертой которого ничего не видно. Но это не может длиться вечно, потому что *«воскресает, усиливаясь, и заставляет встать, подобная крику, долгая звуковая дрожь. <...> и демон напоминания <...> садится, смежив крылья, у твоих ног и целует глаза»* [161].

Еще один важный аспект, привлекающий повествователя, – процесс мышления. Он задается вопросом: *«Можно ли назвать мыслями сверкающую душевную вибрацию, которая переполняет юное существо в серьезный момент жизни<...>»* [137–138]. Или, описывая состояние героя, говорит о моменте, *«когда мысли возникают произвольно, без усилий и плана, отражая пожар огромного впечатления, как брошенный с крутизны камень, сталкивая и увлекая другие*

камни, чужд уже движению швырнувшей его руки, низвергаясь лавиной» [101–102]. При этом движения души и движения мысли уподобляются «глухой музыке», предстают как рождающиеся «без слов»: «часто, в тенях теней невидимого, чертит неразгаданные знаки наша душа, внимая и обещая им на языке размышляющего молчания все, что лишено слов» [185].

Адресуя на протяжении всего текста свои размышления читателю, автор в финале романа именует его «пытливым» [214], «думающим дальше, чем автор, и в одной истории отыскивающим другую <...>» [214]. Тем самым он акцентирует творческую ипостась реципиента и обобщающий смысл романного целого.

Проведенный нами анализ позволяет сделать вывод, что с помощью различных форм присутствия повествователь не только насыщает роман важными для него суждениями философского, этического, эстетического свойства, но и раскрывает читателю новые грани романа, позволяет глубже проникнуть в его замысел.

Литература

Грин А.С. Блестящий мир // Грин А.С. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. М., 1965.

Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003.

В.Г. Шевцова (Саратов)

Формы репрезентации «большой» и «малой» истории в романе В.А. Каверина «Два капитана»

Научный руководитель – доцент Т.И. Дронова

Цель данной работы – рассмотреть разные типы восприятия реальности, воссозданные в романе, уделив основное внимание органическому синтезу «малой» и «большой» истории в сознании и жизненном пути центрального персонажа произведения – Саши Григорьева.

В методологическом плане основополагающими для нас являются идеи М.М. Бахтина, высказанные в работе «Формы времени и хронотопа в романе». Мы опираемся на предложенное ученым рассмотрение двух основных функций художественного времени-пространства – «изобразительной» и «сюжетной». В предлагаемой вашему вниманию статье рассматривается по преимуществу сюжетный уровень произведения.

Сюжетообразующим стержнем «Двух капитанов» является историческое событие, вокруг которого выстраиваются судьбы главных героев. При этом повествование о становлении центрального персонажа не исчерпывает романного сюжета, его жизненный путь выявляется и раскрывается постепенно, в переплетении с целым рядом других сопутствующих сюжетных линий, которые образуют определенную иерархию. Складывание главной истории из некоторого множества «малых» историй представляет собой принципиальное качество «Двух капитанов».

Не менее важной чертой романного повествования является воссоздание автором разных типов культурного сознания, сосуществующих в изображаемый период советской истории.

Представителями доисторического культурного сознания в романе являются ненцы. На протяжении романа они дважды оказываются причастными к событиям «большой» истории, находя матросов со шхуны «Св. Мария». Мифологический характер мышления ненцев подчеркивается отсутствием у них четких представлений о датировке событий и даже о собственном возрасте. Их существование дано в романе как пространственное, но не временное.

Специфический пласт личного «исторического» сознания, который можно обозначить как «наивный», представляет в романе бабушка главной героини Нина Капитоновна. Живая память бабушки обладает ярко выраженной индивидуальной структурой, она противится бегу времени, обрекающему на забвение те фрагменты жизни, которые представляются в новую эпоху неактуальными. Историями о попике, евшем сырую гречу, или о графине-пьянице, которые рассказываются «к случаю», бабушка иллюстрирует свой жизненный опыт, пытаясь передать его внучке.

Легендарные мальчишеские истории Сани и Петьки тоже направлены на означивание мира повседневной реальности. При этом ребята ориентированы прежде всего на выявление таинственного, страшного, потустороннего. Сторожа с заряженными солью ружьями соседствуют в этих историях с голубыми раками, подземными ходами, кладами и приведениями. Истории бабушки и мальчишек объединены общей пространственной привязкой к городу Энску. Сам этот провинциальный топос олицетворяет в романе исходную неизменность бытия, точку возврата, где время почти не движется. Возвращаясь в Энск, герои вновь и вновь оказываются в детстве, за пределами «большой» истории, требующей иных пространств: *«По-прежнему, сменяя друг друга, торопливо бежали под заводом огненно-темные облака. Мы спустились к реке и прошли до Пролома, подле которого худенький черный мальчик когда-то ловил голубых раков. Как будто время остановилось и терпеливо ждало меня на этом берегу»* [Каверин 1964: 614. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках].

Большинство личных историй соотнесено с «большой» историей, но некоторые почти полностью выпадают из этого ряда, демонстрируя свою самостоятельность. Это биографии творческих личностей, друзей главного героя: художника Петьки и биолога Вальки. Память Вальки загружена специальными знаниями, воспоминания о событиях внешнего мира отесняются на периферию, в результате он с трудом узнает своих друзей, встречаясь с ними после долгой разлуки [215]. По существу, Валькино мышление настолько же внеисторично, как и сознание ненцев, но оно еще и внепространственно. Равнодушие ученого к конкретным пространственно-временным координатам связано с его причастностью к вечным законам природы и процессам ее осмысления.

Личностный путь вхождения в «большую» историю наиболее характерен для двух главных героев романа, при этом он значительно отличается. Это различие

закреплено в авторской структуре романа, шестая и седьмая части которого рассказаны от имени Кати, а остальные – от имени Сани.

Путь Сани характеризуется избранностью героя, становящегося одновременно исследователем и действующим лицом истории. Саня Григорьев рождается вовремя, чтобы стать свидетелем революции, предварительно составив негативное мнение о дореволюционной жизни. Смерть его матери совпадает с большевистским переворотом, оба этих события в корне меняют его жизнь. Лишившись отца и матери, оставшись без семьи, Саня оказывается в Москве, он живет жизнью страны, переживая этапы ее развития, как периоды собственной истории. Щеглов пишет о том, что «в отдельные моменты у Каверина недвусмысленно проступает основной принцип соцреализма – идеальное созвучие между личным и общим, вдохновенное перетекание одного в другое» [Щеглов 2012: 440]. Все качества главного героя, причем, не только достоинства, но и недостатки, становятся значимыми, как приметы особой миссии. Так, неспособность маленького Сани говорить делает его необычайно восприимчивым к звучащему слову, помогая запомнить тексты писем из сумки утонувшего почтальона.

Индивидуальное творчество и личная история обретают ценность в его глазах только тогда, когда они связаны с «большой» историей. При этом герой выступает не столько творцом времени, сколько его орудием. Соответственно, его личностная задача состоит в том, чтобы осознать predetermined путь и подготовить себя для следования ему: развить силу воли, закалиться физически, получить нужное образование. Путь героя судьбоносен, хотя прямые указания на это встречаются в романе не часто: «...а Николай Антонович, не слушая, задумчиво глядел мне вслед. О чем он думал? Уж, верно, не о том, что сама судьба явилась к нему в этот день в образе заморыша с темными пятнами на голове, в болтающихся сапогах, в форменной курточке, из которой торчала худая шея» [50].

Встречая на своем жизненном пути людей, тексты, вещи, Саня призван преодолеть случайность этих встреч, объединить разнородные элементы бытия в целостное повествование, которое и является историей его жизни, но не только ее. Личностный синтез событий, создающий интригу, оформляет историю как исследование, как роман и как жизнь.

Личный путь героя призван объединить различные культурные пространства, придать им общую организацию. Прокладывая свои маршруты, Саня собирает части пространства, вспоминая их прежние значения или придавая новые. Тем самым совершается окультуривание пространства. В иерархии локусов романа главное место отводится северному пространству, с которым прежде всего и связан путь героя. Его личная ориентация на Север идеально соответствует пространственной ориентации всей советской социокультурной системы 1930-х гг.

Путь Кати отличается от саниного целым рядом важных показателей. Прежде всего, Катя выступает как представительница родовой истории, унаследовавшая связь с «большой» историей по праву рождения. В этом отношении она сама

является одним из важных элементов, определяющих путь героя к цели. В результате брака с ней Саня Григорьев становится законным наследником капитана Татаринова и его истории. Именно Катя наделяет личностным смыслом его исторические изыскания, придает им страстный характер любовного поединка.

История Татаринова не дана в романе сразу как целостность, она постепенно выстраивается главным героем как историческое исследование через все произведение. Первоначально, еще не приступив к целенаправленным изысканиям, Григорьев сталкивается с достаточно законченным, хотя и малоизвестным, семейным преданием Татариновых [см.: 66, 68–69, 102, 103–105]. Периоду существования истории капитана Татаринова в виде семейного предания соответствует период ее забвения в коллективной культурной памяти. Саня выстраивает свою историю капитана Татаринова по фрагментам, собирая своего рода историческую мозаику, частями которой становятся письма, дневники, вещи, люди. По образному выражению Кати, *«все это было как бы осколки одной большой истории, разлетевшейся по всему свету, и Саня подобрал их и написал эту историю или еще напишет»* [287].

Для реализации своего предназначения герою требуется особое пространство и время. Идеальным пространством героического свершения становится Север. Событиям, происходящим в северном пространстве, в романе автоматически придается статус исторических. Значительная часть важнейших событий жизни Сани происходят если не на самом Севере, то в пространстве, наделенном северными природными атрибутами: снегом, льдом, морозом. С детства в сознании Сани утверждается идеальный образ Севера, тесно связанный с «осколками жизни капитана Татаринова». Став летчиком, Григорьев перевел этот образ на язык географической карты, которая на новом жизненном витке представляет модель его пространственного видения Севера. Само северное пространство словно аннулирует историческое время, храня десятилетиями цель жизни героя, делая возможной встречу двух капитанов. В то же время она состоялась и благодаря их внутреннему сходству, в результате которого Саня постигает логику поведения Татаринова, утверждая их вневременную идентичность.

Подводя итоги, следует отметить, с одной стороны, неразрывную связь хронотопа «Двух капитанов» с романной моделью, формирующейся в советском искусстве в 1930-е гг., с другой – нехарактерное для литературы социалистического реализма признание значимости «малой» (личной) истории и обогащение понятия «большая» история благодаря включению в нее дореволюционного времени (история капитана Татаринова). Совмещая реальное время с мифопоэтическим, конкретно-историческое повествование с приключенческим, художник создал идеальную культурную парадигму предвоенной и военной эпохи нашей страны, которая представляет для современных читателей и литературоведов отнюдь не только «археологический» интерес.

Литература

Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

Каверин В.А. Два капитана // Каверин В.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. М., 1964.

Щеглов Ю.К. Структура советского мифа в романах Каверина // Щеглов Ю.К. Проза. Поэзия. Поэтика. Избранные работы. М., 2012.

С.А. Гогатишвили (Саратов)

Кризис культуры в книге Ги Дебора «Общество спектакля»

Научный руководитель – профессор В.Ю. Михайлин

В 1967 г. Ги Дебор (французский революционер леворадикального толка, философ, историк, писатель, художник-авангардист, режиссер, член «Интернационала леттристов» и группы «Социализм или варварство», а также один из создателей Ситуационистского интернационала) написал свой главный труд – «Общество спектакля».

В анализируемой книге Ги Дебор называет спектаклем *«само общество, и часть общества, и инструмент унификации», «общение между людьми, опосредованное образами», «повсеместное утверждение выбора, который уже был сделан в производстве», «основной продукт производства современного общества», «капитал, находящийся на такой стадии накопления, когда он превращается в самого себя»* [Дебор 1999: 13. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]. Определения спектакля, если их можно назвать таковыми, лейтмотивом проходят по всему тексту, но фактически спектакль для него – это общество престижного потребления. Его главной функцией является *«постоянное производство отчуждения»* [17]. Отчуждение является первоначалом экономики, и оно растет параллельно росту экономики. Как люди отчуждаются от произведенных ими товаров, так они отдаляются и друг от друга. Он разбивает спектакль на составляющие, критикуя при этом различные аспекты и категории жизни, которые видоизменились вследствие установившегося общественного порядка. Он заявляет о деградации понятий «быть» и «иметь»: *«теперь человек не имеет, но ему кажется, что имеет», а «индивидуальная реальность начинает регламентироваться общественной»* [15].

Общество спектакля характеризуется ложным сознанием времени и пространства. Понятие времени отдельного человека подменяется понятием товарного времени. Предварительным условием для сведения трудящихся к положению «свободных» производителей и потребителей товарного времени являлась насильственная экспроприация их времени. Время псевдоциклично и наполнено вереницей якобы индивидуальных и неповторимых событий, создается на естественных основах циклического времени с помощью похожих комбинаций: день и ночь, еженедельный труд и отдых, повторение периода отпусков. Унифицировано и пространство, оно не граничит ни с какими внешними по отношению к нему обществами. Большую роль в этом смысле играет урбанизм, так как он сохраняет разобщение трудящихся, несмотря на то, что условия производства собрали их в сплоченную массу. Урбанизм не позволяет этой массе

«взорваться». Люди изолированы друг от друга, но «изолированы совместно» и из-за особого способа организаций заводов и учреждений, властью поддерживается «псевдоколлективность».

Таким образом, согласно Ги Дебору, власть контролирует все аспекты человеческой жизни, проникла во все ее сферы. Под их влиянием находится и культура. Являясь «бессмысленным осмыслением мира», она находится на грани исчезновения. Он критикует дадаизм и сюрреализм, так как сюрреализм хотел воплотить искусство, не упраздняя его, в то время как дадаизм стремился упразднить искусство, не воплощая его. Ситуационисты, к которым принадлежал Ги Дебор, считают, что и упразднение, и воплощение искусства являются двумя нераздельными аспектами одного и того же преодоления искусства. *«Лишь подлинное отрицание культуры способно сохранить ее для потомков. Это отрицание не может более оставаться культурным. Впрочем, в чем-то оно остается на уровне культуры, но уже в совершенно ином смысле слова»* [65].

С точки зрения Грейла Маркуса, Ги Дебор является не более чем романтически настроенным критиком современного общественного устройства [см.: Макдонах 1997: 5]. Так как четко обозначенного проекта трансформации общества в его книгах не наблюдается, они делают акцент на стиле его письма. К примеру, в главе «Всеобщее разделение» автор сообщает, что после «разложения спектакля на составные части» читателю будут изложены «средства, с помощью которых спектакль можно уничтожить» [11], чего в дальнейшем не наблюдается. Однако данное противоречие может рассматриваться не отдельно как средство определения метода, в котором писатель работает, а в совокупности с другими проявлениями противоречивости суждений. Поэтому было бы нецелесообразно рассматривать данный труд вне контекста движения ситуационизма, которое выступало за ниспровержение текущих ценностей.

В 221 тезисе, изложенном Ги Дебором, не следует искать последовательного выражения идей писателя, таковое не являлось интенцией автора, противоречило бы сути ситуационизма и было бы «*философизацией реальности*», против которой Ги Дебор был настроен достаточно резко. Ситуационисты рассматривали контркультуру как оружие революции, которая может изменить устройство общества. Средствами подготовки к революции были ситуации и лозунги, в формулировке которых можно найти истоки того, как строил свои мысли Ги Дебор. Примерами таких лозунгов являются: «Запрещается запрещать», «Никогда не работай», «Счастье не купишь, укради его», «На экзаменах отвечайте вопросами» (для сравнения – высказывания из «Общества спектакля»: «*Все дозволено, но ничего не возможно*»; «*Революционной организации нужно осознать себя как отчуждение от мира отчуждения*»; «*В культуре прослеживается нехватка рациональности, основанной на разделении, что обрекает ее на исчезновение, а победа рациональности уже созрела в ней как необходимая потребность*» [63]).

Ключом к пониманию логики создания такого эффекта, возможно, является следующая цитата из Ги Дебора: «*Лишь на языке противоречия критика культуры унифицируется, поскольку она начинает господствовать над всей культурой, со*

всей ее наукой и поэзией, и поскольку она уже не отделяется от всеобщей социальной критики. Только такая унифицированная теоретическая критика сможет пойти навстречу унифицированной общественной практике». Одна из важнейших задач ситуационизма – шокировать публику, заставить ее размышлять над созданным в обществе положением и осознать его, а одна из главных характеристик – сиюминутность.

По словам Винсента Кауфмана, все должно происходить «здесь и сейчас», ничего не должно оставаться для репрезентации и распространения. «Наше движение – это сборище потерянных детей, распущенных девушек, дезертиров, воров, людей без наследства – людей, которым вы ничего не можете завещать» [Кауфман 2006: 35].

Также важен и принцип оторванности, отчуждения от действующих лиц спектакля, отсутствие коммуникации и какого-либо обмена: «Нас не обвинишь в каких-либо взаимодействиях с бизнесом, конкуренцией или наиболее ярыми левыми политиками, самыми видными членами интеллигенции. И даже сейчас, когда мы можем похвастаться приобретением статуса самых мерзких знаменитостей, мы станем еще более недоступными, еще более тайными. Чем знаменитее становятся наши труды, тем менее известными становимся мы» [Кауфман 2006: 35].

По мнению Ги Дебора, одного осознания читателями и последователями так называемого истинного положения вещей достаточно для объединения людей в революционную организацию и немедленной с их стороны реакции – революции, выступающей против общества спектакля. Так ситуационисты стали одной из важнейшей движущих сил во французских волнениях 1968 г., когда социальный кризис во Франции вылился в демонстрации, массовые беспорядки и почти 10-миллионную всеобщую забастовку. Но по их окончании в ситуационистском движении наступил кризис, и оно распалось, не добившись по сути никаких существенных изменений.

Однако Винсент Кауфман пишет, что «идея "не пережить себя" может быть ключом как к пониманию распада ситуационистского интернационала, так и ко всей работе Ги Дебора, которая от начала до конца содержала следы исчезновения в архиве "безотчетности". В этом отношении стоит взять во внимание смерть Ги Дебора. Он выбрал где и как умереть, следуя своему желанию полной свободы» [Кауфман 2006: 35].

Другой причиной распада, однако, могут быть и осознание Ги Дебором несостоятельности их движения, отсутствие того результата, на который рассчитывал автор, и неправильная интерпретация его идей, влияние которых могут проследиваться в дальнейшем развитии контркультуры.

Влияние движения ситуационистов, Ги Дебора, его трудов распространилось по всей Европе. В числе тех, кого привлекли их идеи, оказался и основатель группы Sex Pistols – Малькольм Макларен. Он являлся участником английского подразделения ситуационистов – King Mob, которые активно создавали «ситуации». Примером может послужить вторжение в магазин 25 людей,

переодетых в Санта Клаусов, для того чтобы раздать детям игрушки.

В конце 60-х гг. Макларен, помимо всего прочего, представил свой лозунг: «Ведите себя по-детски, ведите себя безответственно. Будьте всем тем, что ненавидит общество». Создавалась видимость, что он испытывал приязнь к радикальным поступкам, которые якобы помогали ему выразить свое негативное отношение к «обществу потребления». Но прежде чем воспринимать его приверженность к ситуационизму как подлинное желание изменить окружающую его действительность, необходимо учесть его предшествующую музыкальному бизнесу деятельность – владение магазином, формат которого с течением времени менялся, становясь все более провокационным и одновременно вызывая все больший интерес. К примеру, к 1975 г. он торговал «анти-модной» эпатажной одеждой и нарядами из кожи и латекса в стиле «фетиш». В этом смысле можно рассматривать создание им музыкальной группы, как очередное предпринимательское дело, которое в перспективе могло принести большую прибыль. Это был своего рода эксперимент – воплощение идей Ги Дебора на практике, но с противоположными целями: репрезентировать проект в качестве контркультурного с последующим его вхождением в культуру массовую. Он позиционировал музыку Sex Pistols как способ выражения протеста против господствующей идеологии и культуры, а сложившаяся в Великобритании политическая и экономическая ситуация способствовала увеличению популярности коллектива. Провокационные интервью, песни, поведение группы вызвали повсеместное осуждение, чем привлекали к группе внимание. Тот факт, что проект был изначально коммерческим, доказывается и фильмом (снятым по просьбе Малькольма Макларена) «Great Rock'n'Roll Swindle», в котором он предлагает инструкцию, как создать группу и сделать ее популярной.

И сейчас Sex Pistols продолжает быть «товаром» и частью массовой культуры: в 1986 г. был снят фильм «Сид и Нэнси», где главным героем является музыкант группы Сид Вишес; в июле 2010 г. во Франции поступили в продажу духи с запахом лимона и черного перца под маркой «Sex Pistols», упаковка которых отчасти повторяет дизайн обложки сингла «God Save the Queen». В рекламе духов говорится, что использовать их аромат могут только нонконформисты и люди, которые не боятся «духа панка».

Приведенный пример подтверждает, что идеи Ги Дебора впоследствии были восприняты иначе, и их воплощение приобрело характер мнимого протеста против «общества спектакля». Раскрытие механизма построения общества не способствовало его изменению или разрушению. Напротив, на сегодняшний день позиционирование какой-либо деятельности как контркультурной становится одним из способов ее внедрения в культуру массовую.

Литература

Kaufmann V. The Lessons of Guy Debord [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.jstor.org/stable/40368406>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

McDonough T.F. Rereading Debord, Rereading the Situationists [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.jstor.org/stable/40015547>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Trier J. Guy Debord's "The Society of the Spectacle" [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.jstor.org/stable/40015547>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Дебор Г. Общество спектакля. М., 1999.

А.А. Романов (Саратов)

Телесность в лирике Елены Шварц как особый язык культуры

Научный руководитель – профессор И.Ю. Иванюшина

Лирика Е. Шварц пронизана экзистенциальными мотивами: душа и Бог, природа и человек, космос и время, жизнь и смерть. Но разговор об этих «последних вопросах» бытия поражает своей физиологичностью, обилием телесных, сенсорных образов, контрастирующих с магистральными темами ее творчества. При всей неожиданности такого сочетания возвышенной проблематики с традиционно считавшейся сниженной образностью и лексикой, в произведениях Шварц это выглядит естественно и непринужденно. Эта органичность обусловлена тем, что поэт использует телесность не только и не столько как тему, мотив или смелый образ, сколько как особый язык – язык культуры.

Языками культуры, культурными кодами, или «вторичными моделирующими системами» Ю. Лотман называет «семиотические системы, построенные на основе естественного языка, но имеющие более сложную структуру» [Лотман 1972: 22, 21]. Он отмечает, что «поэтический текст живет в пересекающемся поле многих семантических систем, многих "языков" <...>. Как только воспринимающий поэзию слышит текст, который не укладывается в рамки структурного ожидания, невозможен в пределах данного языка и, следовательно, представляет собой фрагмент <...> текста на другом языке, он делает попытку <...> реконструировать этот язык» [Лотман 1972: 107].

Языки культуры расширяют смысловые горизонты произведения, делают его глубже. В роли таких языков чаще всего выступают религиозный, природный, философский, мифологический коды. В поэзии наряду с этими универсальными языками могут выступать индивидуально-авторские. Так, например, И. Бродский обнаруживает в лирике А. Ахматовой устойчивый любовный код. Он пишет: «Любовь стала ее языком, кодом для общения со временем, как минимум для настройки на его волну. Язык любви был ей наиболее близок» [Бродский 1989: 66]. Любовь в стихотворениях А. Ахматовой не тема, не сюжет, а язык, на котором она может говорить обо всем.

Таким же индивидуальным языком общения с миром для Е. Шварц стал телесный код.

Одним из признаков языка Ю. Лотман называет наличие инвариантов, или алфавит: «Инвариант – значимая единица структуры, и сколько бы ни имел он вариантов в реальных текстах, все они будут иметь лишь одно – его – значение» [Лотман 1972: 33].

Подобный набор инвариантов может быть не только у естественного

языка, но и у языка культуры. К подобным «алфавитам» В. Топоров относит телесность. Он предлагает говорить о «возможности рассматривать весь состав частей тела как своего рода универсальный "алфавит", с помощью которого можно описать и объяснить весь состав мира» [Топоров 2010: 348].

Также язык должен выполнять определенные функции. Опираясь на классическую работу Р. Якобсона, можно выделить следующие функции языка: референтивную, фатическую, экспрессивную, метаязыковую, поэтическую, апеллятивную.

Телесность как язык выступает в роли моделирующей системы художественного мира Шварц. На этом языке она способна описать любой объект, выразить все чувства, определить все понятия. Следовательно, телесный код выполняет референтивную функцию.

На языке телесности она умеет говорить:

о природе: «неба мускул» [Шварц 2002: 9. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]; «Меж туч клубится орган половой» [11]; «Земля подыметя навстречу / И виском ударится в висок. / А висок у ней поболе моего» [191];

о космосе: «О босые звезды Палестины» [75]; «Репейником кольнув, Юпитер / Горячий из-под века вытек / И раздробленную слезою / Слепой забрызган небосвод» [83]; «Месяц волосат и Луна лохмата» [108];

о времени: «запах вечности» [7]; «Время – стояло, крошилось и млело / Только я начинала уже прозревать, / Как оно побежало, качнулось, осело» [188];

о временах года: «Вздрагивает весна» [225]; «Зима читает при свече <...> Ей в легкое сердце зима глядит» [244]; «Слепая весна» [271];

о творчестве: «звук возрастет, как волос» [Шварц 2002: 7]; «поэт есть глаз» [40]; (образ музыки): «Красные глаза у нее, / Лошадиные зубы, / Черен запекшийся рот» [23]; «Баллада, которую в конце схватывает паралич» [42];

о Боге: «О Боже, ты внутри живого мира, / Как будто в собственном гуляешь животе» [38]; «В горящем узнаете / Вы Бога лик под кровом плоти» [91];

о душе: «Духа моего пупок» [30]; «Язву души прижгу» [150]; «За что и душу уколоть» [194]; «душа уже не дышит» [318] и т.д.

Благодаря телесному коду, составляющему специфику поэтического идиолекта Е. Шварц, она выражает эмоциональные, субъективные переживания, сущностные смыслы, выстраивает собственную систему ценностей, на первый взгляд, парадоксальную:

*Вся моя ценность только в узоре
Родинок, кожу мою испещривших,
В темных созвездьях, небо забывших.
Вся она – карточка северной ночи:
Лебедь, Орел, Андромеда, Возничий,
Гвоздь, и гроздь, и многоточья...
Ах – страшны мне эти отличья!
Нет, не дар, не душа, не голос –
Кожа – вот что во мне оказалось ценнее [26–27].*

Тело лирической героини метафорически ассимилирует внешнюю реальность, космос как символ красоты, порядка, целесообразности. Кожа становится своеобразным холстом, на котором творец отобразил свой замысел.

При всей важности телесности в художественном пространстве поэта, Е. Шварц не идеализирует тело: оно может быть скорчившимся, скрюченным, болезненным, но и в таком состоянии оно принимается как неотъемлемая часть человека, его форма.

Е. Шварц безбоязненно упоминает анатомические подробности человеческого организма, даже те, которые сложно назвать поэтичными: печенька, берцовая кость, селезенка, жир, пот и т.д. Для Е. Шварц все это делает людей особенными и прекрасными. Все эти слова эмоционально окрашивают текст, реализуя, таким образом, эмотивную функцию языка телесности.

В то же время эмотивная функция телесного кода используется Е. Шварц скорее как «минус-прием»: она стирает эмоциональную окраску с традиционно негативно маркированных слов, обращается с ними, как с нейтральными. Е. Шварц не отпугивает даже мертвое тело: «Какой останется искусанный комок – / Остывшая и с лопнувшей кожей, / Отцветший, полумертвый зверь-цветок» [96]. Не противопоставляя человека природному миру, она не видит принципиальной разницы между умиранием человека, зверя и цветка.

Через соматическое описание художественного мира поэт пытается воссоздать связи между человеком и природой, человеком и космосом, человеком и временем, творчеством и творцом, человеком и Богом.

Рассмотрим один из многочисленных примеров установления подобной связи между микрокосмосом (телом) и макрокосмосом (Вселенной):

*В чреве ночи проснувшись,
В рубахе ветхой и тленной,
Я на миг – о, на длинный миг –
Перепутала себя со Вселенной.
В дальней дали – на пальцах ног –
Святого Эльма огни, кометы.
Кость просыпалась в Млечный Путь
Мелким дробящимся светом.
Левый глаз тяжелой луной
В небо, пульсируя, вытек,
А правый уже высоко, далеко
Колотится больно в Юпитер.
Я убегаю, как молоко,
Разум приумножается,
В холодном огне шар головы
Над черной дырой качается.
Лишнее выросло: крылья, копыта, рог ли?
И макушку дергает тик –
Вот теперь я живой иероглиф
Разбегающихся галактик.
Скорей, скорей в свои границы!
Я в звездной задохнусь пыли.*

*О, снова бы мне поместиться
В трепещущую под тряпицей
Крупинку на краю земли! [357].*

Текст построен на полисемии слова «тело», игре с двумя его значениями: «тело» – человеческое тело и «тело» – небесные тела. Каждое из этих «тел» имеет четкие лексические границы. Это два принципиально разных пространства. Микрокосмос связан с вещным миром, с идеей о конечности бытия: рубаха, ветхая, тленная, крупица, трепещущая, тряпица. Макрокосмос – с бесконечными пространствами: кометы, Млечный путь, Луна, Юпитер, галактики, свет. Но оба эти пространства описаны у Шварц на языке телесности.

Шварц объединяет человека и космос при помощи телесной образности: глаз – Луна, рассыпавшаяся кость – Млечный Путь. При этом метаморфозы, которые происходят с лирической героиней, актуализируют понятие боли: «Левый глаз тяжелой луной / В небо, пульсируя, вытек», «макушку дергает тик» [357] и т.д. Лирическая героиня будто превращается в расширяющуюся вселенную: тело растягивается, приобретает новые космические масштабы. Это порождает болезненные ощущения. Метаморфозы тела происходят при сильном напряжении, выраженном метафорой: «на пальцах ног – / Святого Эльма огни, кометы» [357]. Огни святого Эльма, как известно, возникают при высоком напряжении электрического поля в атмосфере.

Ощущая себя, свое тело органической частью космоса, героиня в то же время не может до конца отождествиться с ним, раствориться в нем. Космос безграничен, а у тела есть предел. Попытка выйти за этот предел приводит к выходу за границы привычного языка, привычного миропонимания.

Космос не может быть полностью выражен языком телесности, поэтому после всевозможных распадов и метаморфоз лирическая героиня начинает терять все человеческие приметы: «теперь я живой иероглиф». Спасением для нее становится бегство из космического пространства назад в свое привычное земное тело: «Скорей, скорей в свои границы! / Я в звездной задохнусь пыли» [357]. Таким способом реализуется понятное человеческое стремление к упорядоченности, цельности, к привычному языку мироописания.

Но Е. Шварц не просто описывает мир при помощи телесного кода, она обучает читателя правилам, по которым существует ее художественное пространство. Язык/код подразумевает диалоговую форму: у читателя должна быть возможность декодирования текста. Для Е. Шварц как для поэта важно, чтобы ее произведения были поняты, поэтому она не просто использует телесный код, но и дает читателю подсказки и расшифровки. В качестве таких подсказок могут использоваться интертексты и другие прецедентные феномены. В таком случае телесность выполняет фатическую функцию.

Например, в стихотворении «Бурлюк» название произведения является прецедентным именем:

*Кто горло сам проткнул себе для пенья,
Глаза омыл небесною волной
И кто в декабрьский мраз – как чахлая осока,*

*На льдине расцветал, шуршащей одиноко.
 Давид кубический приплыл
 В страну квадратных подбородков [11–12].*

Здесь телесный код связан с творчеством. Он открывается читателю, знакомому с именем и творчеством Д. Бурлюка. Название стихотворения – ключ к декодированию. Оно обращает внимание читателя на правила дальнейшей коммуникации. Если канал коммуникации налажен, то текст становится доступным для понимания. Деформированное гротескное тело – «Давид кубический приплыл / В страну квадратных подбородков» [11–12] – гармонично встраивается в текст, при условии, что читатель знает, что речь идет об отце отечественного кубофутуризма Д. Бурлюке.

Одна из главных функций языка телесности в лирике Шварц – поэтическая. Она реализуется через соматическую метафоризацию, олицетворения, сравнения и другие тропы.

Рассмотрим один из примеров реализации этой функции через остранение. Благодаря языку телесности Шварц деавтоматизирует наше восприятие привычного. Так, например, остранению подвергаются звуки речи. Шварц представляет звуки в телесном облики:

*Но мне явился светлый ангел,
 Трехликий кроткий АОИ.
 Ведь гласная – почти на небе,
 Пропел, и нет ее – лови,
 Согласные же в плоть вонзились,
 Ножом заржавленным дрожат.
 Трепещет Б, прилипиши пяткой,
 К земле, за нею В – как в лихорадке,
 Мычит ли Эм губой отвисшей,
 А Тэ недвижно как забор.
 ОИАУ – из воздуха цветок,
 Из ничего – летит веревка к небу,
 Согласные плотнятся речи хлебом,
 А вы для языка – родник, вино, исток [92].*

Шварц как поэт чувствительна к языку, к его форме, к его природе. Она характеризует знакомые всем звуки по-новому, противопоставляя в них телесное и духовное. При этом совершенно очевидно, что она ведет осмысленный диалог с А. Крученых, который в «Декларации слова, как такового» пишет: «согласные дают быт, национальность, тяжесть, гласные – обратное – вселенский язык. Стихотворение из одних гласных: о е а» [Крученых 1923: 44].

Развивая мысль А. Крученых, Шварц делит фонемы на плотские – согласные и духовные – гласные. Так у Б появляются пятки, у губно-губного М – отвисшая губа, а В впадает в болезненно-возбужденное состояние. Гласные звуки, напротив, воспринимаются как бесплотные, легкие и воздушные. Образность опирается на саму природу звука. Если гласные звуки – напевные, тягучие, длинные, легкие, то согласные – прерывистые, короткие, и грубые. Как

в человеке соединяется плотское и духовное начала, так в речи сочетаются согласные и гласные звуки.

На примере этого стихотворения мы видим, как реализуется еще одна функция телесного кода – метаязыковая. Язык телесности служит описанию природы естественного языка и процесса поэтического творчества.

Таким образом, на наш взгляд, можно говорить о телесном коде в лирике Шварц, как о языке, выполняющем референтивную, эмотивную, фатическую, поэтическую и метаязыковую функции. Кроме того, язык телесности может взаимодействовать с другими языками культуры, наращивая смыслы внутри поэтического текста.

Литература

Бродский И.А. Скорбная муза // Юность. 1989. № 6.

Крученых А.Е. Апокалипсис в русской литературе. Чорт и речетворцы. Тайные пороки академиков. Слово, как таковое. Декларации (книга 122-ая). М., 1923.

Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л., 1972.

Топоров В.Н. Флейта водосточных труб и флейта-позвоночник (внутренний и внешний контексты) // Мировое дерево универсальные знаковые комплексы. Т. 1. М., 2010.

Шварц Е.А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. СПб., 2002.

Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против». М., 1975.

А.А. Осипова (*Саратов*)

Война и человечность в повести В.Быкова «Полюби меня, солдатик...»

Научный руководитель – профессор Л.Е. Герасимова

Гуманистические идеи в творчестве В. Быкова не раз отмечались литературоведами и критиками [см.: Лазарев 1980; Дедков 1990], но рассматривались преимущественно ранние или вершинные произведения Быкова о войне. В настоящей работе сосредоточивается внимание на поиске писателем новых аспектов в понимании войны на позднем этапе творчества.

Повесть В. Быкова «Полюби меня, солдатик...» впервые была опубликована в журнале «Дружба народов» в 1996 г. [см.: Быков 1996. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]. Начиная с 90-х гг. Быков акцентирует те моменты войны, которые менее раскрывались в его ранних и вершинных произведениях. Если раньше писателя интересовало прежде всего понятие героического, то в последние годы он обращается к общечеловеческим вопросам. Война в последние годы творчества все больше осознается Быковым как глобальное и национальное явление.

Читателям открывается история молодого лейтенанта Дмитрия Борейко и белорусской девушки Франи с нелегкой судьбой, вынужденной жить в доме австрийской пожилой пары. Первый и единственный раз автор выбирает временем действия майские дни сорок пятого. Какой видится война в победные

дни? Как ведут себя люди разных национальностей друг с другом? Есть ли место человечности на войне и после нее? Быков испытывает своих героев экстремальной ситуацией – одновременно и долгожданной, и внезапной. Сам автор признавался в интервью, что повесть имеет биографический характер: образ Дмитрия Борейко близок писателю. А вот на вопросы журналистов, кто же является прототипом Франи, Василь Владимирович отвечал, что подобной встречи в его жизни не было, но за годы войны он повидал столько «девчонок, брошенных в ненасытную пасть войны», что все это вылилось в собирательный образ [Быков 2017]. Читатель не знает фамилии Франи, не потому ли, что писатель действительно стремился показать неединичность случившегося?

Совсем юная девушка-белоруска, она пережила смерть повешенной матери, голод, партизанские ночные караулы, наряд на принудительные работы в Германии. И к финалу повести трагизм только нарастает: Франия становится одной из тех, над кем надругались и кого убили в день капитуляции. Нестерпимо тяжело переживает случившееся главный герой:

«За войну я немало насмотрелся на убитых, на развороченные взрывами тела – своих и немцев. Но там были мужчины, солдаты. Тут же лежало юное создание, моя несостоявшаяся любовь. Я ровненько сложил вдоль тела маленькие руки, сомкнул обнаженные, окровавленные ноги. Нелюди и гады! Кто бы они не были – свои или немцы. Коммунисты или фашисты» [34].

Для поздней прозы в целом и для данной повести в частности характерно четкое разделение героев на отрицательных и положительных не по признаку «свой – чужой», прежде всего – по нравственным качествам. Способные к сочувствию, честные и лишенные эгоизма люди встречаются и среди наших, и среди лиц других национальностей. Так, например, автор явно с симпатией относится к паре пожилых австрийцев, приютивших Франию. Девушка сама признается, что они для нее как родные:

«Там, в Ганновере, бомбили каждую ночь, алярмы – тревоги эти, с вечера до утра. В городе ад, все горит и рушится. Цивильное население спасается в бомбоубежищах. Бывало, что и бомбоубежища рушились, и все погибали. Правда, мои старики никуда без меня. Как только загудит, зовут меня, и вместе спускаемся в подвал...» [20].

Повествование в повести идет от первого лица, своими наблюдениями и мыслями делится Дмитрий Борейко. В одной из сцен, развернувшейся уже после капитуляции, он становится свидетелем прохода немецкой колонны. Казалось бы, советский солдат, прошедший через десятки ожесточенных боев с немцами, как он должен относиться к ним, к этой нации? Но все-таки быковский герой – это, прежде всего, человек. Дмитрий, благодаря которому читатель «видит», что происходит, как развивается действие, наполнен сочувствием и состраданием:

«...утомленные, исхудавшие, обросшие щетиной лица, беспорядочно разбредшийся строй. Все обвешанные шинелями, одеялами, сумками с

походным имуществом, но без оружия. Уже разоружились, будто пленные. Или подготовившись для сдачи в плен» [28].

В. Быков продолжает толстовскую традицию понимания войны, заложенную в «Севастопольских рассказах» [см.: Толстой 2002]. Есть на войне люди и абсолютно другого типа поведения, нежели Дмитрий Борейко, старики-австрийцы и Франя. Люди эти – эгоистичные, трусливые и не умеющие жить по совести. Есть и такие, которые среди всей этой бесчеловечности и жестокости думают о наградах:

«Слез с машины Кананок. На этой ярмарке веселья, похоже, он единственный выглядел малорадостным – даже привычная усмешка сошла с его застенчивого лица. И я его понимал: кончилась война, а у парня ни одной медальки» [30].

Но разве медали, ордена и трофеи действительно важны? Нет. По-настоящему ценна человеческая жизнь и доброе сердце, и совсем неважно, чье оно: русское, белорусское, еврейское или немецкое. Автор не рисует образ врага. Все люди равны. И идея равенства напрямую связана с религиозностью. Именно в повести «Полюби меня солдатик» В. Быков впервые за долгие годы творчества прямо начинает говорить о Боге.

Из диалога Франи с Дмитрием явно становится понятно, кто из героев выразитель авторских идей:

«– А вообще ум – не самое главное в человеке. Умным может быть и подлец, – сказала Франя.

– Что же, по-твоему, главное?

– Человечность. То, что от Бога, а не от дьявола» [24].

Франя отчетливо понимает: человек по-настоящему может быть человеком только тогда, когда живет с Богом. А как же не человек, а целый народ, живущий без Бога? Девушка сама задает себе вопрос и сама же на него отвечает:

«Но вот как жить без Бога? Ни один народ не живет без Бога. Наверно, это невозможно. Без Бога он сам себя съест» [25].

Добрые, порядочные, сердечные люди, готовые прийти на помощь и на войне, и в мирной жизни – это и есть человечность, сущность человеческой жизни. И идет она непосредственно из веры, откуда же взяться человечности, если этой веры нет? По Быкову будущее есть только в том обществе, где остаются неравнодушные к другим люди.

Дмитрий Борейко, не считавший себя глубоко верующим человеком до встречи с Франей и не задумывавшийся сильно о вопросах религии, постепенно движется к необходимости этого познания. После разговора с Франей следующим шагом на пути к вере становится переживание трагической истории, случившейся с девушкой:

«Я подумал: неужто они столько перехоронили, что их уже ничего больше не занимает? Хотя бы – кто и почему убил? Впрочем, что бы я им ответил? Что я знал?» [36]

Дмитрий начинает ощущать себя ничтожно маленькой песчинкой в этом большом мире, и все, что он сейчас может сделать, – это по-человечески позаботиться о погребении Франи, ее хозяев и других ни в чем не повинных людей, ставших жертвами. Возникает образ кирхи, которая становится не просто фоном развития сюжета, а играет символическую роль. Советский парень, не задумавшийся на начальных страницах повести ни о какой религии, в финале повести присутствует на отпевании в церкви и хоронит умерших. Ведь он человек и должен позаботиться не только о живых, но и о мертвых.

Война у Быкова – это тот мир, попадая в который человек проходит проверку на прочность не столько физическую, сколько моральную и нравственную. Война – противоестественное, всепоглощающее, антигуманное явление, многие «озверевают» от такой жизни, ломаются и, по сути, открывают свою истинную сущность. Но даже на войне есть место другому – доброте. В прозе Быкова всегда есть герои, не потерявшие человечность среди жестокости и безумства.

Литература

Быков В. Долгая дорога домой [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://militera.lib.ru/memo/russian/bykov_v01/index.html. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Быков В. Полюби меня, солдатик // Дружба народов. 1996. № 6.

Дедков И. Повесть о человеке, который выстоял. М., 1990.

Лазарев Л. В. Быков: очерк творчества. М., 1980.

Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 100 т. Т. 2: 1852–1856. М., 2002.

Ю.О. Васильева (Саратов)

Образ телевидения в поздней прозе В. Распутина

Научный руководитель – профессор Л.Е. Герасимова

В художественной и публицистической прозе В. Распутина 1990–2000-х гг. постоянно упоминаются телевизор и телевидение. Писателю явно не безразличны проблемы, связанные с самым востребованным средством массовой информации. Особенности изменения сетки телевидения можно рассматривать одновременно и как симптом развития опасной болезни общества, и как причину смены нравственных ориентиров, характерных для конца второго тысячелетия.

Телевизор становится сквозным образом в цикле рассказов о Сене Позднякове, в прошлом – «пьянице-забулдыге». В произведении под названием «Сеня едет» В. Распутин обозначает функции, которые выполнял телевизор в сельском доме: «Телевизор включали редко. Когда полон двор животных и страда подгоняет страду, не до того, чтобы пялиться в телевизор. Его и в каждой избе держали больше для обзаведенья, чем для применения» [Распутин 2017: 219. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках].

В конце XX в. телевизор стал непременным атрибутом благополучной жизни, но горожане смотрели его гораздо больше, чем жители деревень. Об этом свидетельствует беспокойство главного героя рассказа за родных:

«Город весь утонул в телевизоре, а у него там [в городе – Ю.В.] дети, внуки подрастают» [220]. Сам Сеня смотрит телевизор редко, между делом. В начале рассказа создается впечатление, что он вообще несколько месяцев, а то и лет не включал голубой экран – именно поэтому программы, которые начали демонстрировать после перестройки, шокируют его. *«Нажал на кнопку – и вдруг без всякой настройки, как там и сидела, наплыла на него такая картина, что Сеня попятился. Сдернул он ее с помощью той же кнопки и, глядя испуганно на затмевающийся экран, соображал: Китай, что ли, опять балуется?..»* [219]. Автор не описывает того, что его герой увидел на экране, он лишь отмечает: *«Дело это не для показу»* [219]. Увиденное кажется мужчине настолько неправдоподобным, что Сеня отказывается верить своим глазам. Он винит во всем опьянение: накануне *«пили в гараже какую-то дрянь из иностранной бутылки»* [219].

Чтобы выяснить, показывали ли неприятный сюжет на самом деле или ему все-таки привиделась аморальная картина, Сеня стал включать телевизор чаще. *«Теперь, когда он взялся всматриваться внимательней, то увидел много интересного. <...> Пока они жили по старинке, произошел форменный разворот на все градусы от указанного раньше направления жизни. Никто не работает, все веселятся. Никто не ходит пешком, все катаются на машинах»* [220]. Исполнители популярных песен в распутинском рассказе сравниваются с лохматыми гусеницами, транслируемая музыка кажется *«грохотом техники»*, а ее поклонники именуются *«полоумной пацанвой»*. Лаконичное описание ярко демонстрирует отношение писателя к телевидению 90-х гг.: журналисты занимаются пропагандой гедонистического образа жизни и разврата. Автор останавливается и на рекламе – новшестве отечественного телевидения перестроечной эпохи: *«<...> рев мотора – и трах-тарарах по мозгам: покупайте! покупайте! покупайте! А на что покупать, на какие шиши, зарплату третий месяц не дают!»* [220].

Образ телевизионной рекламы создается и в других распутинских сочинениях, например в рассказе «В больнице»: *«Из глубины экрана, как из тоннеля, летели одна за другой на Алексея Петровича громадными хищными птицами голые девицы с вытянутыми вперед ногами, которыми они в последний момент, алчно вскрикивая, оплетали какое-то рекламное слово, имевшее форму... <...> Потом рекламный номер сменился: налетавшись, девицы выстроились в ряд, потрясли под звуки бубенчиков своими прелестями, клацнули одновременно ослепительными улыбками, на лету поймали какие-то баночки и в остервенении принялись натирать себя белой мазью»* [262]. Таким образом, героям В. Распутина видится в рекламе нечто некультурное, алогичное, пошлое.

Вернемся к циклу рассказов о Позднякове. Глазами Сени мы видим развлекательные программы: *«Агитаторы, все из науки и культуры, все, как на подбор, черные и бородатые, соловьями заливались, ужами изворачивались, чтобы показать, где спрятано счастье жизни. Для одного, уже немолодого,*

жмурящего глаза, собрали соплюшек, годочков по четырнадцать-шестнадцать, и он каждую тыкал – живешь или нет половой жизнью?» [222] Герой рассказа хорошо понимает, что, насмотревшись таких программ, девочки «идут по рукам». *«У Сени не хватало сердца смотреть на мордашки девчонок, как за крючок с наживкой вытянутых из детства, где только в куклы играть, а они уж через такие игры проходят, через такое воспитание!..» [222].*

Сеню возмущают откровенные сцены на телеэкране. *«А если бы нас... Мы бы с тобой легли, а нас бы это хайло, это пучило <...> на весь свет» [220–221],* – не может успокоиться деревенский человек. У его супруги, Гали, один ответ: *«Не для нас с тобой показывают» [220].* Но Сеня не принимает такой логики. Он считает, что раз показывают, значит, смотрят, а молодые люди развращаются, усваивают закон вседозволенности и жестокости.

Никто из героев рассказа «Сеня едет» не одобряет картин, которые демонстрирует освободившееся от цензуры телевидение, однако односельчане Позднякова не реагируют на программы из «ящика» так болезненно, как Сеня. Галя взглянула на экран, сплонула и выключила телевизор, когда по нему показывали неприятную сцену. Генка, *«парнишка, убивающий в гараже год от школы до армии» [221],* спокойно объясняет дяде Сене, что сцены, которые так возмутили Сеню, демонстрируются уже давно, а в кино бывают и еще более безнравственные эпизоды. Начальник участка тоже понимает возмущение Сени, но он знает: повлиять на телепрограмму не во власти деревенских мужиков, оставленных государством без работы и денег. Сеня не соглашается с ним: все больше понимая, что телепрограммы направлены на нравственное разложение русского народа, герой цикла рассказов *«твердел в убеждении: надо что-то делать» [222].*

Узнав о событиях 1991 г., когда *«уличное войско из таких же, как он, взбунтовавшихся против "вниз головой – вверх ногами", но нестроевых, необученных, двинулось на Останкинскую башню» [223],* Сеня решает поехать в Москву. Пока сельчанин собирался в путь, цены на самолет до столицы повысили настолько, что билеты оказались недоступны простому человеку из глубинки. Даже для поездки по железной дороге мужчине пришлось вывести со двора двух овец. *«Остановить его ничто уже не могло. Едет Сеня, едет. Ждите» [224],* – завершает В. Распутин первый в цикле рассказ. В этих словах – будто предсказание: молчаливый до сих пор народ скоро пробудится ото сна и заявит о том, что навязываемые ему нормы жизни безнравственны.

Фабула второго рассказа цикла – «По-соседски» – показывает: слишком слаб один человек в борьбе со злом, слишком далеко зашло нравственное разложение верхушки общества. В. Распутин убежден, что власть не заступится за свой народ – она сама повинна в его растлении. *«Ему [Ельцину – Ю.В.] на телевизор жалобиться – все равно что левой руке жалобиться на правую. Они из одного тулова растут, одну работу делают» [234],* – объясняет Сеня односельчанину Кеше. Распутинский правдоискатель с горечью замечает, что надежда русского человека на то, что справедливость можно найти в Москве,

совершенно беспочвенна: *«Там супротив ее огромная армия стоит, она уже давно сбежала оттуда в леса и горы»* [235].

Сеня рассказывает, что в Останкинскую башню он ходил вместе с двумя единомышленниками: один – из Москвы, другой – из Рязани. Такая география подталкивает к мысли, что вся Россия против развратных телепрограмм, да только молчит. Правдоискателей принимает *«один катышок с брюхом»* [235]. Ему достаточно завести мужиков в огромный зал, где, по словам Сени, *«штук со сто телевизоров всяких разных <...> показывают, как мужик бабу ломает»* [235], и герои понимают, что всякая борьба бесполезна.

В. Распутин выстраивает сюжет таким образом, что в нем можно разглядеть фольклорные элементы: трое мужчин хотят постоять за правду, словно три богатыря. Где-то заметны приемы остранения (перемены в отечественной культурной политике отрефлексированы деревенским мужиком), где-то можно обнаружить гиперболизацию. Однако позиция автора ясна и однозначна: телевидение 90-х гг. сыграло главную роль в изменении морально-нравственного облика русского народа.

Сеня, простой человек, оказывается не в силах противостоять льющемуся с экранов разврату: он может лишь выбросить телевизор – слишком непристойны оказались демонстрируемые при новой власти программы. *«Такие номера он [телевизор – Ю.В.] стал откидывать, что я... человек неконченный... возмущился!»* [360], – рассказывает Сеня Правдее Федоровне. Заметим, что герой цикла делится опытом избавления от телевизора с соседкой, у которой плохо растут комнатные растения. Сеня сообщает, что его лимоны, которые он *«похоронил, можно сказать»* [360], внезапно ожили после того, как в доме не стало телевизора. Поздняков объясняет феномен тем, что растения *«ласку любят»*. *«Музыку любят. Но какую? Опять же ласкательную, она им рост дает. А какую музыку нам по телевизору показывают? Крапиву посади перед телевизором – и крапива сей же момент под обморок! А уж что там нагишом выдвывают!.. Это мы, как червяки, глядим, а растения... она чувствительная. Она и "караул!" закричать не может, а то бы они все враз вскричали...»* [361].

Избавление от телевизора в поздней прозе В. Распутина становится повторяющимся из произведения в произведение сюжетным ходом. Медсестра Татьяна Васильевна, героиня рассказа «В больнице», рассказывает Алексею Петровичу, как один из пациентов вынул из телевизора трубку и положил в тумбочку, чтобы прибор наладили лишь после его выписки.

В больничных палатах постоянно вспыхивают споры в связи с телевизором. Одни пациенты готовы смотреть различные передачи постоянно, другие, как Николай Петрович, считают ложью то, что транслируется с экрана. *«Одни и те же трубадуры дурили нас и десять лет назад, дуруют и сейчас. А мы уши развесили. Но если вы согласны с ними сегодня, значит, надо признать, что вчера они дурили нас, потому что говорили совсем наоборот. А если дурили вчера и если это те же самые, дуруют и сегодня. Такая это порода на нашем горбу развелась. То капитализм чудовище, то рай. Если бы*

они могли, они бы и солнце развернули, чтобы всходило на западе» [275–276], – рассуждает главный герой рассказа о ведущих новостных программах.

Выбрасывает телевизор Тамара Ивановна, героиня последней распутинской повести «Дочь Ивана, мать Ивана». «С приходом свободной жизни, когда из телевизора, как из волшебного горшка, полезла каша, состряпанная из гадостей, а слово, чтобы остановить ее, перевалившую через порог и забившую улицу, – слово это потеряли, Тамара Ивановна, недолго катаясь умом, грохнула телевизор о пол и вымыла руки» [Распутин 2016: 728]. Впрочем, читатель может усомниться в правильности такого решения. Мать избавилась от телевизора, чтобы защитить от разврата детей, но запретами трудно воспитать гармоничную личность. Светка после избавления от телевизора стала лишь чаще бегать к подругам, где можно было посмотреть различные фильмы и передачи. Судьба девушки, одной из немногих распутинских героинь, которая любит смотреть телевизор, складывается трагически: она рано бросила школу, пошла на курсы продавцов, потом «принялась похаживать на рынок, выпрашивать торгашеское занятие, трясти перед покупателем хозяйским товаром» [Распутин 2016: 700]. На рынке Светка познакомилась с кавказцем, который изнасиловал ее, сломав жизнь всей семьи.

В повести образ телевизора связан с образом насилия и убийства. От просмотра телепрограмм не смогла отказаться мать Анатолия, Евстолия Борисовна. Пожилая женщина признавала, что «и вправду там буйный дом, одна стрельба да неприятности» [Распутин 2016: 782], но говорила, будто уже привыкла к сценам насилия. Евстолия Борисовна жаловалась, что стариков теперь «исключили из жизни», им просто нечем заняться, кроме просмотра телевизора. Однако до добра подобное увлечение, по В. Распутину, не доводит: в начале третьей части сообщается, что «похоронили Евстолию Борисовну, скончавшуюся скоропостижно и не по-христиански: перед телевизором, за одним из тех фильмов-убийц, которые ежедневно разрывают сердца пожилых простодушных людей» [Распутин 2016: 854].

Отношение В. Распутина к основному в 1990-е гг. средству массовой информации демонстрирует множество номинаций, которыми обозначается телевизор. В рассказе «Сеня едет» главный герой «набрасывает на мерцающее пучеглазие штаны» [219], реклама здесь сравнивается со светоизвержением, а сам Сеня называет телевизор, демонстрирующий безнравственные сцены, «пучилом». «Пучило одноглазое» как синоним телевизора возникает в рассказе «В больнице». Алексей Петрович, герой этого произведения, видит в телевизоре «мерцающий, пышущий красками сосуд, и из него надо было переливать волнующееся пойло» [259]. Эпитетом «проказливый» характеризует телевизор Наталья из рассказа «Женский разговор». В повести «Дочь Ивана, мать Ивана» Тамаре Ивановне видится в телевизоре «забывающийся гость, поведший себя неприлично» [Распутин 2016: 742]. В той же книге актеры, появляющиеся на телеэкране, сравниваются с бесами «с поведенными на сторону, искривленными дряблыми рожками, с нарисованными уродливо глазами и ртами, с дурацкими ужимками, с пошлой скороговоркой...» [Распутин 2016: 854].

Синонимический ряд, позволяющий проводить параллель между телевидением и нечистой силой, продолжается и в публицистике В. Распутина. В беседах с В. Кожемяко, которые вошли в книгу «Эти двадцать убийственных лет», прозаик называет авторов телепрограмм *«хищниками, обирающими свои жертвы»*, которые обирают *«не только карманы, но и души»*, *отсасывают, «подобно вампирам, остатки здорового вкуса»* [Распутин 2015: 1083]. Песни, которые звучат в эфире в новогодние дни, в той же книге сравниваются с *«голосами с Лысой горы»* [Распутин 2015: 1178]. Таким образом, параллель между нечистой силой, дьявольскими помыслами и отечественным телевидением в сочинениях В. Распутина проводится не однажды.

Отметим, что публицистические жанры позволяют писателю полнее сформулировать причины резко негативного отношения к телевидению, нежели художественная проза. В. Распутин честно признается, что телеискусство с самого начала нравилось ему гораздо меньше других: *«Я странный человек, я изначально не люблю телевидение. Даже когда оно было приличным. "Доставка на дом" всего и вся меня не устраивает. Спектакль нужно смотреть в театре, книгу обсуждать с друзьями, на футбол ходить на стадион. Сидеть несколько часов подряд, уставившись в светящийся угол, и потреблять то, что на тебя вываливают, – это и неестественно, и как-то глупо»* [Распутин 2015: 929]. Для сибирского прозаика телевидение – это искусство, *«придуманное в недобрый час, предрасположенное к уродству»* [Распутин 2015: 929]. В. Распутин признавался, что телевизор он почти не смотрел, даже новостные выпуски включал нерегулярно. Попробуем выделить основные причины негативного отношения писателя к телевидению 1990–2000-х гг.

Во-первых, по мнению В. Распутина, оно стало орудием разрушения России и «перековки» человеческого сознания. Прозаик настаивает на том, что телевидение *«дебилизирует население»* [Распутин 2015: 1152]. Он говорит, что телепрограммы *«притупили и атрофировали боль, сострадание и чувство справедливости»* [Распутин 2015: 887]. Приводя в пример ряд проектов («Рождественские встречи с Аллой Пугачевой») и художественных фильмов («Последнее искушение Христа»), В. Распутин в беседах с В. Кожемяко утверждает: *«То, что вытворяет телевидение, – это и множественное и жестокое насилие над всеми нашими детьми и внуками, и если такое действие не подпадает под государственный Уголовный кодекс, то не может где-то не зреть назначающий наказание кодекс народный»* [Распутин 2015: 927–928]. И еще одна выдержка из бесед В. Распутина с В. Кожемяко: *«Ни в какой ни в Америке, ни в Европе нет столь грязного и растлевающего ТВ, как в России»* [Распутин 2015: 1117].

Во-вторых, В. Распутин немало говорит о том, что современное телевидение не стремится отражать реальный ход вещей. Став мощным орудием пропаганды, оно дезинформирует зрителей.

В-третьих, телевидение не использует воспитательный потенциал, а напротив, участвует в растлении россиян: *«Идет непрерывная и масштабная*

на всю страну работа оупления человека, его развращения и озверения. Больше всего преуспевает в этой работенке, разумеется, телевидение, но не слишком отстают и издательства» [Распутин 2015: 1045].

В-четвертых, низкое качество телепрограмм отрицательно сказывается на уровне владения молодыми людьми русским языком: «У российских школьников теперь только два учителя: дома телевизор, о котором моя героиня-старушка отзывалась: "Такой проказник, такой проказник, все-то все кажет", а в школе – компьютер, откровенно не любящий русский язык» [Распутин 2015: 504].

Нужно признать, что телевидение, развивающееся вне нравственных норм, за несколько лет успело воспитать преданного зрителя. В. Кожемяко говорит: «Честное слово, у меня создается порой впечатление, что большинству ТАКОЕ телевидение уже и нравится. Игры, викторины, мыльные оперы, американские боевики – все вполне устраивает. Не хотят другого! Наркотик уже впитался в кровь и делает свое дело» [Распутин 2015: 928].

Итак, образ телевидения является сквозным образом в прозе В. Распутина последних десятилетий. Писатель резко отрицательно оценивает одно из самых популярных средств массовой информации. По его мнению, телевидение убивает в человеке человеческое. Оно участвует в дезинформации людей, дискредитации нравственных и культурных ценностей, разрушении языка и российской нации как таковой. Телевидение можно рассматривать как один из основных факторов приближения антропологического кризиса.

Литература

Распутин В. Дочь Ивана, мать Ивана // *Распутин В. Живи и помни*. М., 2016.

Распутин В. Собр. соч. повестей и рассказов в одном томе. М., 2017.

Распутин В. У нас остается Россия: очерки, эссе, статьи, выступления. М., 2015.

П.А. Евсеева (Саратов)

Игра как форма эскапизма в произведении М. Петросян «Дом, в котором...»

Научный руководитель – профессор Л.Е. Герасимова

«Дом, в котором...» – это роман, опубликованный в 2009 г. и сразу же ставший популярным. В основной массе аудитория романа – подростки, но есть среди читателей и взрослые люди, которых произведение захватило ничуть не меньше. Почему же многие так сильно увлекаются «Домом»? В одном из недавних интервью Мариам Петросян говорит: «Это было место побега, я думаю, скорее так. Это было место, где мне хотелось находиться, и куда в общем-то было довольно сложно попасть. То есть там были свои какие-то условия игры... Если тебе удалось это описать достаточно хорошо, то ты как бы побывала там, ты там была, ты что-то видела, а если нет, то значит не получилось. Для меня это имело большое значение

– возможность все время отрываться от реальности, потому что в реальном мире мне никогда не было до такой степени интересно».

В планах автора не было цели опубликовать книгу, Мариам писала роман в течение 10 лет. По ее словам, она иногда читала отрывки друзьям, но важен был не результат, а сам процесс написания как возможность уйти от реальности в создаваемый мир.

Роман, являвшийся для автора местом ухода, и сам содержит эскапистские мотивы. Домовцы уходят от скуки в «игру», от горя к традициям, от быта на Изнанку. Мотив ухода пронизывает роман и является одним из ключей к его пониманию. Цель данной работы – представить мотив игры как один из путей ухода.

Написание слова Игра с заглавной буквы показывает читателю важность этого понятия для происходящего в Доме. Игра проявляется в романе в различных формах. Первое, что бросается в глаза – знакомые всем игры с устоявшимися правилами, такие как игра в карты, шахматы, баскетбол. Картежники образуют собственное закрытое общество, шахматы продолжают мотив предыдущего поколения выпускников, которые сами играли роль шахматных фигур в разделенном двумя вожаками Доме.

Помимо явных в сюжете присутствуют игры тайные, придуманные для определенного круга или для самого играющего. В Интермедии Седой обучает Кузнечика быть внимательным к себе и миру, укреплять силу воли и размышлять логически. Чтобы развить эти качества, Кузнечик играет в гляделку, слушалку, запоминалку – этим играм его научил Седой. Цель их – обращать внимание на все, что происходит в зоне видимости, пытаться запомнить это. *«Войдя в комнату, видел пятна, вмятины на подушках, и передвинутые предметы, следы того, что происходило в его отсутствие. И он знал: если играть в эту игру долго, научишься угадывать каждого, оставившего такой след»* [Петросян 2014: 345-346. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]. Это пример того, как работа над собой также облекается для домовцев в форму игры.

Игра организует всю локацию: комнаты разделены между стаями, коридор является связующим звеном между мирами, стены выполняют функцию информационного пространства.

Важен вопрос свободы / несвободы, т.к. он неразрывно связан с понятием эскапизма. Й. Хейзинга в своем труде «*Homo ludens*» отмечает: «Первый основной признак игры: она свободна. Непосредственно с этим связан второй ее признак. Игра не есть "обыденная" или "настоящая" жизнь. Это выход из такой жизни в преходящую сферу деятельности с ее собственным устремлением» [Хейзинга 1997: 16].

В романе героини-подростки выстраивают для себя некое игровое пространство с собственными, действующими только в нем, законами. Не каждый из живущих в Доме в нем находится, т.е. игровое пространство становится неким параллельным уровнем реальности и первой ступенью ухода. На протяжении основного развертывания действия спор о понятии свободы ведут Сфинкс и

Курильщик, представляя два взгляда на происходящее в Доме – изнутри и снаружи. «Свобода в тебе самом», – утверждает Сфинкс. Для него уход в игру от реальности – это стремление к свободе, т.к. внутри игрового пространства у него появляются новые возможности. Курильщик видит подчинение правилам игры как ограничение своей свободы, к примеру, он не понимает почему в Четвертой стае запрещено иметь часы и ничем, кажется, не объяснимый запрет раздражает Курильщика.

Темы свободы и игры сплетаются друг с другом, образуя еще один мотив – Дом, играющий теми, кто населяет его. Сфинкс наиболее ярко чувствует зависимость от чего-то невысказанного, именно эта мысль влияет на его решение уйти в Наружность, а не остаться в Доме. В эпилоге он возвращается на развалины Дома и высказывает свои опасения: *«Мне казалось, что ты не отпустишь меня. <...> Что мне никогда не стать свободным, пока я не уйду от тебя, хотя я лгал Курильщику, что свобода в человеке, где бы он ни находился. Я боялся, что ты изменил меня, сделал своей игрушкой, я хотел доказать себе, что могу прожить без тебя»* [935].

Свойством всякой игры является наличие правил. Правила эти чаще всего негласные, т.к. очевидны для каждого участника. Курильщик в первой части ощущает их наличие, но как недавно попавший в Дом не знает конкретного содержания и потому чувствует себя неуютно. Насмехаясь над предположением Курильщика о том, что *«где-то все эти правила должны быть записаны»*, Табаки в первой части иронически говорит: *«Ты представляешь нас со сводом домовых правил под мышкой где говорится: «Бей лежащего, топчи упавшего, плюй в колодец, из которого пьешь»* [84]. В устах главного трикстера это высказывание заставляет задуматься: а не существует ли и правда подобного свода? Вместе с общей Игрой появляется и Закон (это слово так же пишется с заглавной буквы). Правила большой игры не перечислены в тексте прямо, нет главы или приложения, где можно было бы этот список найти. Читатель, как и Курильщик, догадывается о них по ходу повествования, по поступкам героев, их разговорам и недоговоркам. Постепенно становится понятным, что правила регулируют все сферы жизни домовцев, есть правила общие (запрет на общение с девочками) и внутрисквайпные (запрет на часы в 4 стае, необходимость носить ошейники для Псов, распорядок дня Фазанов).

Правила связаны с переходом на Изнанку Дома. Изнанка – вторая ступень ухода от реальности, некое параллельное пространство, попадая в которое теряешь свой внешний облик, и он начинает отражать твою внутреннюю суть. По рассказам тех, кто был на Изнанке можно восстановить наполнение этого топоса: заброшенная дорога, закусочная, несколько поселков. Главное правило, связанное с другой стороной Дома, – не обсуждать ни с кем то, что там происходило. Не все в Доме могут попасть туда, и даже не все знают о такой возможности. В Интермедии мы видим, как узнает об этом Кузнечик, дальше общих объяснений никто не углубляется: *«Прыгуны и ходоки <...> Это те, кто бывал на изнанке Дома. Только прыгунов туда как бы забрасывает, а ходоки добираются сами»* [504]. В связи со Слепым, появляется упоминание о Кодексе Прыгунов, *«который был уничтожен в Смутные Времена»*, якобы Слепой

единственный, кто помнит его наизусть с тех пор. Попав на Изнанку домовцы живут обычной жизнью, устраиваются на работу или иным способом ищут себе пропитание, они не помнят откуда здесь, но ощущают смутную необходимость поиска. А ищут они, неосознанно, переход на последнюю, наиболее глубокую ступень – это уход из Изнанки Дома в Лес, где Изнанка выступает как бы порогом. Слепой – один из немногих, кто может попадать туда по собственному желанию, другие же должны найти сильного проводника. Вот что мы узнаем о Рыжей во время Ночи сказок: *«В Лесу она пробыла не дольше десяти минут. Ей этого хватило, чтобы мечтать попасть туда весь остаток жизни»* [901].

Все перечисленные выше формы игр являются частью общего действия. В первой части Курильщик, из уст которого ведется повествование, высказывает догадку о том, что все происходящее в Доме есть большая Игра. Именно так он объясняет клички, распределение ролей между стаями и необъяснимое поведение домовцев. Курильщик осознает свою непричастность к происходящему, он называет себя и Черного «белыми воронами». Но нельзя сказать, что позиции их одинаковы. Пользуясь терминологией Хейзинги Курильщика можно назвать шпильбрехером, т.е. нарушителем правил. Он ведет себя вопреки всем правилам, не понимая их, обходя, тем самым вставая на позицию взрослого наблюдателя за игрой мальчишек. Говоря с Табаки, он напрямую называет все происходящее в доме «детской игрой», эта попытка сломать выстроенный игровой мир сразу же вызывает агрессию Табаки: *«Шакал еще долго не мог успокоиться. <...> Я не сердился на Табаки. <...> Я восхищался его проницательностью. Никому не нравится, когда посторонние разгадывают их любимые игры. Реакция Табаки подсказывала, что я на верном пути»* [703]. Любое напоминание об обыденной, внеигровой реальности избегается домовцами и это имеет свои проявления: замазанные окна, выходящие на улицу; игнорирование соседских мальчиков.

Элемент таинственности, умолчания появляется всякий раз, когда действие связано с последними двумя ступенями ухода – Изнанкой и Лесом. Хейзинга пишет: *«Формально отсутствует какое бы то ни было различие между игрой и священнодействием, то есть сакральное действие протекает в тех же формах, что и игра, а освященное место формально неотлично, от игрового пространства»* [Хейзинга 1997: 28]. Ключевые события большой Игры в Доме по форме напоминают древние ритуалы. Можно легко провести параллель между рисунками на стенах и наскальной живописью. Посиделки Дохляков у воображаемого костра, описываемые в Интермедии, со временем превращаются в Ночи Сказок, где каждый может облечь свой рассказ о жизни на Изнанке в образную форму сказки. Сидя в кругу в темноте жители 4 комнаты рассказывают и слушают, часто не зная, чей голос звучит сейчас. Круг как часть ритуала появляется и в главе «Последний бой Помпея»: глубокой ночью все обитатели дома в полной тишине спускаются в спортивный зал, где в общем кругу происходит драка за звание Вожака. Здесь также важно видение Курильщика, чьими глазами мы смотрим на происходящее: *«Со стороны это выглядело довольно забавно. Как будто в Доме часто тренировались в создании такого вот круга. <...> Я стал фрагментом общей*

цепочки. Не более того. <...> Это всегда так? Как детская игра?» [281], – спрашивает Курильщик у одного из ребят. Но игрой это кажется только ему, остальные находятся на том уровне, где все подчинено правилам Игры и ее участники непреложно уверены в том, что все идет так, как должно. Поступок Слепого не анализируется другими с точки зрения добра и зла, т.к. Слепой – вожак всего Дома, он – хранитель его Законов и его поступки не подлежат рассмотрению.

Анализируя любую игру, нужно уделить внимание ее структуре. Рассматривая происходящее в Доме, можно выделить разные уровни игры, и каждый из них будет иметь свои повторяющиеся действия, завязку и развязку. Четкая организованность дня домовцев задается приемами пищи и учебными занятиями, но это не главное. На вопрос Курильщика о том, как часто у четвертой стаи бывают ночи сказок, Табаки отвечает: «Четыре раза в году. Посезонно. А еще Ночь Монологов, Ночь Снов и Самая Длинная Ночь. Эти по одному разу» [119]. Подобный четкий ответ говорит о некоем устоявшемся порядке, цикличность повторяющихся действий и праздников создает определенный ритм событий Игры. Подобное отмечено у Хейзинги: «Игра начинается, и в определенный момент ей приходит конец. Она "разыгрывается". Пока она идет, в ней есть движение вперед и назад, чередование, очередность, завязка, развязка. <...> Почти все высокоразвитые игровые формы содержат элементы рефрена, чередования» [Хейзинга 1997: 28].

В самом широком смысле этапом игры можно назвать выпуск. Циклично сменяющие друг друга старшие и младшие поколения обеспечивают преемственность традиций в Доме. В Интермедии Седой учит Кузнечика: «Каждому в жизни дается два выпуска. Один чужой. Чтобы знать. И один собственный» [Петросян 2014: 480]. Поколение, описываемое в основной части, преемников не имеет, после выпуска старших нового набора не было, т.к. здание интерната было решено снести. Обрыв цепи поколений добавляет к страху ребят перед выходом в Наружность ощущение абсолютной конечности, чем ближе к концу, тем чаще в повествовании встречаются апокалиптические мотивы.

Все вышесказанное можно обобщить в нескольких тезисах:

Игра – конструктивно-образующий принцип повествования в произведении «Дом, в котором...».

Система игровых пространств, позволяющих уйти от реальности, в Доме имеет трехуровневую структуру.

Игры в узком и широком смысле, командные и индивидуальные, общеизвестные и придуманные, являются частью большой Игры Дома.

Литература

- Борев Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. М., 2003.
Мантов Р.Е. Виды эскапизма и современное искусство: на материале кинематографа: дисс. ... канд. филос. н. М., 2009.
Петросян М. Дом, в котором... М., 2014.
Хейзинга Й. Homo ludens. М., 1997.

Л.Е. Чеботарева (*Саратов*)

Тема смерти как базовый компонент инициационного сюжета в романе Нила Геймана «Американские боги»

Научный руководитель – профессор В.Ю. Михайлин

На протяжении жизни социальный статус человека неоднократно изменяется вместе с тем, как человек переходит из одной возрастной группы в другую или сменяет один род деятельности на другой. Такие переходы не осуществляются «автоматически» – они регулируются обществом, к которому принадлежит тот или иной человек, и сопровождаются особыми регламентированными действиями (ритуалами), обеспечивающими человеку переход из одного определенного состояния в другое, в свою очередь столь же определенное.

Арнольд ван Геннеп в своей работе «Обряды перехода», рассматривая такие этапы жизни, как рождение, достижение социальной зрелости, брак, отцовство, повышение общественного положения, профессиональная специализация и смерть, отмечает, что в различных традиционных обществах все обряды перехода имеют схожую структуру. Сначала проводятся обряды отделения (прелиминарные), за которыми следуют обряды промежуточные (лиминарные), и церемония завершается обрядами включения (постлиминарные).

Такая модель хорошо просматривается при анализе обрядов инициации. Промежуточная (лиминарная) стадия инициации является наиболее важной для прохождения посвящения, т.к. именно в этот период происходят отказ от прошлой социальной роли и приобретение новой. Для этого иницируемый должен пройти испытания, обучение, особое членовредительство и отказ от имени, а вместе с ним и от прошлого. С завершением этих обрядов наступает социальная смерть иницируемого, а затем и его возрождение. Поэтому в некоторых племенах посвящаемый считается мертвым, а после «второго рождения» его заново учат жить, но уже иначе, чем в детстве.

Арнольд ван Геннеп отмечает, что человек в течение жизни умирает не один раз, вместе с остановкой сердца. Это только физическая смерть. Социально человек умирает несколько раз – при каждом подобном переходе.

В традиционных обществах не существовало различия между реальной, физической смертью и социальной смертью. Жизнь человека не ограничивалась рамками реального существования, следовательно, и сама смерть являлась системой обрядов, приобщающих к миру мертвых.

Поэтому ритуалы, связанные со смертью, схожи с теми, что проводятся во время других переходов. Через подражание обрядам, которые связаны с физической смертью, проще показать социальную смерть, так как физическая смерть была наиболее очевидной и понятной сменой статуса.

Обращаясь к роману Нила Геймана «Американские боги», стоит отметить, что смерть и возрождение включены в число значимых тем в романе. В основе сюжета находится идея Рагнарека – идея о гибели мира из-за битвы между богами и хтоническими чудовищами и его последующем возрождении.

В романе Нила Геймана большую часть занимает подготовка к битве, которая должна произойти не между богами и хтоническими чудовищами, а между старыми богами (из кельтского, египетского, славянского, германо-скандинавского и др. пантеонов) и новыми («боги кредитных карт и скоростных шоссе, интернета и телефона, радио, телевидения» [Gaiman. Здесь и далее текст в нашем переводе]). Из-за влияния новых богов люди стали забывать про старых, существующих за счет веры в них. Поэтому, чтобы избежать гибели старых богов, мистер Среда (американское воплощение бога Одина) пытается их объединить, чтобы затем сразиться с новыми богами и вернуть веру в старых богов.

Также стоит отметить, что сюжет построен по принципу традиционного «романа дороги», что уже наводит на мысль, что центральным является инициационный сюжет (отделение от старой, привычной среды – испытания – возвращение).

Иницируемым становится главный герой, Тень, который, выйдя из тюрьмы и узнав, что его жена погибла, поступает на службу к мистеру Среде, который становится инициатором Тени. Не объясняя свои планы, он отправляется с Тенью в путешествие по Америке.

С того момента, как Тень соглашается работать на Среду, он переходит на промежуточный этап инициации и оказывается между двумя мирами. Он уже не считается живым, но и не считается мертвым, о чем и говорит его жена, Лора: *«Ты не умер. Хотя я не уверена, что ты живой. Совсем не уверена»*. Такое «неопределенное» состояние и позволяет ему находиться одновременно в двух мирах.

Тень не может перейти из одного мира в другой самостоятельно. Для этого он прибегает к помощи волшебных помощников. К ним можно отнести таких персонажей, как мистер Среда, Лора Мун, мистер Ибис и мистер Шакель.

Эти персонажи существуют на грани двух миров. Как помощники они выполняют разные функции: либо помогают переходить из одного мира в другой, либо помогают проходить испытания, либо являются дарителями волшебных предметов.

1. Мистер Среда

Как уже было сказано, Среда – американская версия Одина, который, в свою очередь, в германо-скандинавской мифологии является не только богом мудрости, но и посредником между двумя мирами. У мистера Среды так же, как и у Одина, нет одного глаза, что является признаком того, что он наполовину живой и наполовину мертвый.

Кроме того, «двойственность» персонажа проявляется и в том, что одновременно Среда является и помощником, и противником Тени.

Существуя одновременно в реальном мире и «за его кулисами», Среда помогает Тени переходить из одного мира в другой. Так, в одном из случаев для прохождения границы между двумя мирами Среда дает Тени выпить волшебный напиток, т.к. без него Тень физически не может перейти границу.

Однако стоит отметить, что Тень может и самостоятельно переходить

границу между миром реальным и миром богов. Переход этот осуществляется с помощью снов. В некоторых снах Тень видит человека с головой бизона, который его предупреждает («*грядет буря*», «*грядут перемены*»), в других он, подобно Бальдру, видит сны, связанные с собственной смертью. Также есть ряд снов, в которых Тень встречается с другими богами.

2. Лора Мун

Жена Тени так же, как и он, существует в двух мирах, но при этом она не является каким-либо божеством. После смерти она частично оживает с помощью волшебного предмета – золотой монеты, которую Тень бросил на ее могилу после похорон. Несмотря на это, ее тело все равно осталось мертвым.

Помимо того, что Лора является помощником Тени, она также дает ему одно из испытаний: она просит его вернуть ее к жизни. И он выполняет ее просьбу: она оживает, когда пьет воду из колодца Урд в доме трех женщин (норн), к которым ее отправляет Тень.

3. Мистер Ибис и мистер Шакель

Нил Гейман, перенеся египетских богов Тота и Анубиса в современный мир, дает имена, по которым читатель догадывается о проведенной автором параллели, и наделяет их схожими функциями с теми, что они выполняют в египетской мифологии.

Ибис и Шакель владеют похоронным бюро, в котором некоторое время работает Тень по поручению Среды. Мистер Ибис занимается перевозкой трупов в бюро, а мистер Шакель работает патологоанатомом. Также при описании мистера Ибиса Нил Гейман нередко сравнивает его с птицей. А мистер Шакель сначала появляется в облики говорящей собаки.

Стоит обратить внимание также на то, что Шакель при вскрытии трупа ест куски внутренних органов человека. Это напоминает традицию похорон у зороастрийцев: они не хоронили человека сразу, а выставляли его труп на специальном возвышении – «дахме». Затем птицы и собаки очищали кости от плоти, и только после этого зороастрийцы хоронили кости.

Второй раз Тень встречает Ибиса и Шакеля уже в облики Тота и Анубиса, после того как умирает и оказывается в царстве мертвых. Тот выполняет функцию психопомпа – проводника умерших душ в загробный мир, а Анубис судит Тень. Сначала он рассматривает Тень, и *«все те вещи, которые Тень сделал в этой жизни и которыми он никак не мог гордиться, все то, чего он хотел бы не делать вовсе или сделать как-то иначе, нахлынули на него единым потоком вины, стыда и отчаяния, и спрятаться от этого потока было негде. Он был гол, как обнаженный труп на столе патологоанатома, и темный Анубис, шакалий бог, был и прозектором, и судьей, и прокурором»*. Затем он взвешивает сердце Тени и перо, чтобы определить его дальнейшую судьбу. Но чаши весов уравновешиваются, это может говорить о том, что Тень при прохождении инициации избавился от всего, что было в прошлом, умер и, очистившись, готов заново возродиться и перейти к следующему этапу инициации.

Таким образом, в романе Нила Геймана прослеживается взаимосвязь смерти

и инициации, которая заключается в том, что иницируемый (Тень), считаясь мертвым, на промежуточной стадии инициации находится между двумя мирами, связь с которыми осуществляется благодаря героям-помощникам, существующих между миром живых и миром мертвых.

Литература

Gaiman N. American gods. New York, 2016.

Ван Геннеп А. Обряды перехода. М., 1999.

Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. СПб., 2016.

Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://lib.ru/CULTURE/PROPP/morfologia.txt_with-big-pictures.html/. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Старшая Эдда [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.fbit.ru/free/myth/texty/sedda/home.htm>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

А.Я. Митина (*Саратов*)

Мифологические сюжеты в современной интернет-поэзии

Научный руководитель – доцент Л.С. Борисова

Девяностые годы XX в. войдут в историю русской литературы как особый период смены эстетических, идеологических, нравственных парадигм, как глубоко перепаханное пространство всей культуры [см.: Тимина 2011: 3]. Н. Иванова отмечает: «состоялось тотальное изменение самой литературы, роли писателя, типа читателя». Писатель нашел новую площадку для публикации – Интернет, где читатель уже с нетерпением ждал его. Создается новый тип литературы – сетература, которая включает в себя прозаические и поэтические произведения.

Для современной поэзии, как и для всего пласта мировой литературы, характерно обращение к культуре и истории предшествующих эпох, заимствование литературных норм и традиций. Попытаемся определить на примере мифологических сюжетов, как именно эта тенденция отражена у современных авторов.

В переводе с древнегреческого слово «миф» означает «повествование». Обычно сказания о богах, подвигах героев и явлениях природы люди передавали из поколения в поколение и воспринимали как реальность. Сутью мифотворчества была необходимость дать всему необъяснимому, с чем сталкивался человек, какое-то рациональное объяснение. На помощь приходил миф, который объяснял происходящие в природе изменения сверхъестественными силами. Древнегреческие боги обладали человеческой внешностью, могли менять свой облик, совершали подвиги. Как и люди, боги влюблялись, ревновали, терпели поражение и хитрили.

«Мифология» и «религия» – понятия схожие, и порой бывает сложно выявить в них отличия, поскольку второе является составляющей частью первого. Во многих национальных религиях предметом поклонения являются антропоморфные существа, наделенные сверхъестественной силой, – это и есть

боги, разнообразие которых прослеживается в римской и греческой культурах. Существование любой религии немыслимо без мифологии. Герои сражаются, женятся, воспроизводят на свет потомство – все это происходит с участием чудесных сил и волшебства. В момент, когда миф пытается объяснить сверхъестественные события, он начинает приобретать религиозную окраску.

Греко-римское наследие является самым богатым и красочным, поэтому в истории мировой культуры занимает лидирующую позицию. Древняя мифология существовала и у других народов, вызывая появление бродячих сюжетов. Это те мотивы, которые передаются из одной страны в другую, меняя художественный облик в зависимости от места бытования. Справедливо утверждать о влиянии античной культуры на русскую поэзию разных эпох. К древнегреческому наследию часто обращались русские поэты XIX в., в том числе Г.Р. Державин и А.С. Пушкин. В романе в стихах Пушкина «Евгений Онегин» можно найти немало строф, где фигурируют имена Зевса, Флоры и других божеств. Говоря о римском наследии, нельзя не вспомнить об оде Горация «К Мельпомене», которую на русский язык переложил Державин, а спустя несколько десятилетий к теме вечности поэтического наследия обратился и Пушкин. Так, литература и мифология существует в трех величайших «Памятниках», оставаясь и в сознании современных поэтов.

Любопытно, что из всего пласта зарубежной культуры наибольший интерес для современных поэтов представляет скандинавская мифология. Очевидно, это связано с появлением большого количества комиксов и фильмов с богами скандинавского пантеона, а следовательно, с возросшим интересом поэтической публики. Не отстает и греческая мифология, потому что истории о богах и героях этого пантеона становятся для многих детей важным элементом взросления, еще одним видом сказок, которые рассказывают взрослые. Английской мифологии уделено гораздо меньшее внимание, хотя символика Грааля, используемая в мифах этой страны, часто присутствует в поэтических произведениях для экзальтации собственных переживаний.

В стихотворении «Вальгалла» автора honey_violence рассматривается традиционный сюжет скандинавской мифологии: доблестные воины, прошедшие немало сражений, переступают черту загробного мира. Но к ним не спустились валькирии – духи сражений. Для неудачливых воинов остались закрыты врата Вальгаллы:

Поля битв пред глазами стояли, манили нас – но пустое. Мы погибли, как прежде хотели – вдвоем, нас погибших двое. Не спустились валькирии. Видно, доблести было мало.

Я, глаза закрывая, видел двери святой Вальгаллы. Он, впервые крича, бил о землю рукой ослабшей, не держащей меча, и от этого было страшно.

Не спустился за нами никто. Где же шаг валькирий? Где же боги его, на кого мы всегда молились?

Одна из важных групп мифов – о смерти. Естественно, что понятие полного небытия – это такая разреженная абстракция, которую не мог никоим образом

представить себе первобытный человек. Поэтому смерть для первобытного человека никогда не небытие, а всегда инобытие... Но отсюда же следует и другое: всякое инобытие есть смерть и рождение в ином месте или в ином облике [Дьяконов 1977].

Для стихотворений мифологического цикла нехарактерны описания приключений богов и героев в той форме, к которой мы привыкли по «Старшей Эдде» или греческой мифологии в целом. Здесь мы увидим крайнюю степень персонификации каждого образа, глубокое погружение в характеры, чувства, а не разработку конкретных сюжетов. Своим характером обладают не только боги, но и демоны, хтонические существа. Любопытно стихотворение «Обреченный всадник» автора airheart, относящееся к шотландской мифологии. В нем идет речь о низшем водяном духе – кельпи, живущем на дне озер и обманом утаскивающим случайных путников в воду:

Вдруг слышат люди – хриплый глас звучит от глади водной: «Его возьму я через час, возьму, так мне угодно!» И видят – кэлпи у реки стоит один у брода – там воды очень глубоки в такое время года... Он снова говорит: «Возьму! Еще часок – и будет!» – и кэлпи вновь скользит ко дну... Тут всполошились люди: о ком же кэлпи говорит? Кому беду накликал? И загремел тут стук копыт – несется гор владыка!

Не всегда современным авторам в своих произведениях удается передать дух времени, о котором они пишут. Сказывается недостаточно глубокое погружение в источники, и как следствие – отсутствуют специальные слова-маркеры, характерные для конкретной эпохи и страны. С отечественной мифологией дела обстоят значительно лучше, так как устаревшие и просторечные слова родного языка остаются более доступными. Ритмический рисунок стихотворений часто не соответствует стране и культурным обычаям того времени. Например, для представленного выше стихотворения больше подошел бы жанр восхваления, популярный в раннее Средневековье в Шотландии. Уместно звучали бы балладные мотивы, появившиеся чуть позже, но являющиеся ключевыми для англо-шотландской народной поэзии.

От греческих мифологических мотивов тем более не следует ждать гекзаметра. Основным сюжетом, к которому обращаются современные авторы, является Троянская война.

Вне зависимости от того, когда в действительности состоялась Троянская война, она – центральный сюжет или, правильнее сказать, цепь сюжетов греческой мифологии. События, предшествовавшие реальной войне и последовавшие за ней, описаны в ряде произведений, объединенных под названием «Троянский цикл». Какие-то сведения об этом известны из двух великих поэм Гомера, «Илиада» и «Одиссея», другие – из более поздних источников, начиная от произведений греческих трагиков V столетия до н.э. и до более поздних творений римских авторов [Берн 2007].

Стихотворение «Афина» автора Ангел написано дактилем с перекрестной рифмовкой. В произведении отражается сюжет, связанный с яблоком раздора, и

написан он от лица обойденной богини – Афины:

*Время на выбор Парису давно пройдет.
Невыразимо прекрасны все три богини.
Все они равные. Только сладчайший плод
На Афродиты ладонях, а не Афины...*

Здесь мы видим все те же попытки отобразить поведенческие мотивировки богов и героев, которые способны «одним раздором разрушить город». Сюжет проглядывается с трудом, основное внимание уделено описанию сильной личности богини войны и тому событию, которое послужило поводом к мести.

Стихотворение «Утро под Троей» автора Fatalit также обращено к троянскому сюжету, но здесь речь идет уже о битве. Два героя – Ахиллес и Патрокл – размышляют о грядущей славе, вспоминают все, что им удалось пережить за время Троянской войны. Вместе с тем герои осознают всю бессмысленность сражения, которое длится уже 10 лет. Герои устали от криков раненых, от отсутствия обычных человеческих переживаний, которые заменили звуки битвы:

*Я уж лет десять не видел Елены,
Может, ее красота потускнела.
Им все равно: и со стен, и на стены
Сыплются щедро горящие стрелы.*

В данном стихотворении не раскрывается история Троянской войны, не рассказывается о судьбах героев. Перед нами лишь кусочек утра Ахилла и Патрокла под стенами осажденной Трои, их мысли о царстве и власти, которые «станут облаком пыли», необходимость и нежелание продолжать сражение.

К концу XX в. благодаря кинематографу, телевидению, рекламе, Интернету возникла новая оптика видения человека. Можно говорить о разных секторах массовой культуры, каждый из которых обладает совокупностью транслируемых значений и образцов. В фокусе внимания массовой литературы стоят, как правило, не эстетические проблемы, а проблемы репрезентации человеческих отношений [Тиминова 2011: 224]. Мифологические произведения по мотивам можно назвать скорее лирикой настроения, переживания и чувства, нежели попыткой погрузить читателя в прошлое. Современные поэты, вспоминая в своих произведениях о тех или иных исторических и культурных эпохах, стремятся понять, что чувствовали герои, а также во многом трактуют их переживания на современный манер, приписывая богам и героям логичные, с точки зрения современности, поведенческие установки.

Литература

Берн Л. Греческие мифы. М., 2007.

Мифология древнего мира / пер. с англ., предисл. И.М. Дьяконова. М., 1977.

Современная русская литература конца XX – начала XXI века: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / под ред. С.И. Тиминовой. М., 2011.

Э.А. Алиева (Саратов)

Дразнилки и поддевки в современном детском смеховом фольклоре

Научный руководитель – доцент Е.В. Киреева

Детский фольклор выделился в самостоятельную область и четко проявился в 20-х гг. прошлого столетия. Он сразу же привлек внимание многих фольклористов, таких как Г.С. Виноградов, М.Н. Мельников, Ф.С. Капица и др. Появились статьи, исследования, монографии. Детский фольклор начал свое самостоятельное существование. Одни исследователи видят понятие «детский фольклор» шире, включая в него и «материнский фольклор», а другие (например, Г.С. Виноградов) рассматривают «детский фольклор» более узко. Нам ближе определение, предложенное Г.С. Виноградовым: «Детский фольклор в подлинном смысле этого обозначения, т.е. область устных словесных произведений, исполняемых исключительно детьми и не входящих в репертуар взрослых, является новым отделом русской фольклористики, получившим академическое признание своих прав на внимание ученых. Выделение детского фольклора из обширной области народной словесности подсказано специфическими его особенностями» [Виноградов 1986: 435]. Несомненно, жизнь детей теснейшим образом связана с жизнью взрослых, но у ребенка есть свое видение мира, обусловленное возрастными психическими особенностями.

Г.С. Виноградов отмечает, что умение найти «задирающее за живое» обнаруживается в детском словесном творчестве едва ли не в более едкой форме, чем у взрослых. Все коммуникативно-речевые виды детского фольклора он объединил термином «детская сатирическая лирика». Это лирика осмеяния, по смыслу – сатира в общем значении этого слова. В отношении формы, построения, содержания произведения, входящие в этот круг, распадаются на две большие подгруппы: к первой относятся дразнилки и издевки, ко второй – все виды поддевок. Группы, которые интересуют нас в большей степени и соотносятся с темой моей статьи, – это дразнилки и поддевки. Но для начала рассмотрим, как определяется каждый интересующий нас вид детского смехового фольклора в работах ученого.

Приведем данные Г.С. Виноградовым определения понятий «дразнилка» и «поддевка».

«Дразнилка заключает в себе шутку-прибаутку, привязанную к имени, к прозвищу или какому-нибудь – действительному или выдуманному – недостатку высмеиваемого: сверстника, или беззащитного взрослого человека, или животного, или домашней птицы; городские дети адресуют дразнилки даже статуям в садах или на площадях. Как правило, дразнилка применяется только к случаю и не закрепляется за отдельным лицом» [Виноградов 1986: 440].

В отличие от дразнилки, поддевка подразумевает небольшие произведения (3–6 стихов, редко больше), исполняемые с целью высмеять человека. Исполняются они обычно хором.

«Поддевка же представляет собою или искусственный диалог, где следует ожидать возможности быть пойманным ("поддетым") на слове (типа: "скажи: двести. – Двести. – Сиди, дурак, на месте"), или диалог естественный, в котором человек ловится на слове совершенно неожиданно для себя. Поддевки отличаются краткостью и четкостью» [Виноградов 1986: 440].

Подобные диалоги, приуроченные к различным моментам детского житья-бытья, многочисленны и весьма разнообразны. Интересны ходовые диалоги, сотканые из острых замечаний отставшему или опередившему в беге товарищу, занявшему худшее или лучшее место на общей постели, сказавшему неосторожное слово и т.п.

Важно отметить, что в научный оборот данные понятия введены Г.С. Виноградовым, он же предложил первую классификацию поддевок.

Исследование поэтики дразнилок сделано Г.С. Виноградовым с исчерпывающей полнотой, но некоторые положения ученого о генезисе дразнилок и поддевок не всеми учеными приняты безоговорочно. Характеризуя причины, давшие начало многим дразнилкам, темы и мотивы произведений, Г.С. Виноградов пишет, что в дразнилке «мы имели дело не с общественной негодующей сатирой, а скорее с эпиграмматическими произведениями, основной чертой которых является грубое балагурство...» [Мельников 1987: 67]. М.Н. Мельников не совсем согласен с данной формулировкой, говоря: «На основании этого вывода он уходит от характеристики классовых и сословных особенностей дразнилок, от объяснения религиозных и национальных тем и ограничивается перечислением мотивов. Среди мотивов он отмечает: внешний облик, национальность, физические уродства, воровство, моды, нечистоплотность, симпатии, обжорство, побои и наказания, беспомощность» [Мельников 1987: 67].

Многие из перечисленных мотивов, как справедливо отметил М.Н. Мельников, являются следствием поэтического выражения основ крестьянской морали, а потому отражают общественную жизнь. Для дразнилок характерна неприязнь к попам и религии, к чиновникам (*«Ваше благородие, – свиньи в огороде! Дозвольте их выгнать, да вас загнать!»*). М.Н. Мельников в свое время заметил, что из репертуара нынешних детей исчезли дразнилки, оскорблявшие национальное достоинство. Но автору этой статьи приходилось слышать дразнилки, касающиеся национальности. Из дразнилок, по мнению М.Н. Мельникова, исчезли тексты о барах, офицерах, вшах, нищете, то есть все то, что было обязательным для старого быта и что незнакомо современным детям. Этим подтверждается мысль о том, что дети хотя и идут иногда по пути случайных ассоциаций при создании дразнилок, но материал все равно черпают из окружающей их действительности. Изучая природу дразнилок вслед за Г.С. Виноградовым, М.Н. Мельников выделил ряд нововведений: «В пять раз (процентное отношение к общему количеству) меньше стало дразнилок о внешности, вдвое больше стало дразнилок, характеризующих нравственный облик (пусть по-детски наивно). Значительно больше стало "ничейных" текстов, которые можно приложить к любому человеку, которого нужно обидеть, оскорбить <...>».

Дразнилки испытывают влияние профессиональной поэзии, частушек, некоторые усвоили считалочную поэтику: *"Витя-тутя-карануз. / Съел у бабушки арбуз. / Бабушка ругается, / Витя отпирается"*» [Мельников 1987: 68].

По мнению М.Н. Мельникова, дети старше 12 лет пользуются дразнилками редко. Произведения эти бытуют в среде дошкольников и младших школьников. Эстетическая и нравоучительная ценность дразнилок весьма сомнительна. И хотя сейчас еще нет веских оснований для прогнозирования, но, видимо, дальнейший рост культуры скажется на судьбе дразнилок.

М.Н. Мельников также внес свой вклад в изучение поддевок как одной из форм сатирической лирики детей. Он выделил некоторые формы поддевок: «поддевка-заманка», «поддевки искусственного диалога», «поддевки естественного диалога», «поддевка-загадка», «поддевка-шутка», «поддевка-присловье», «поддевка-действие». Вот как ученый характеризует их:

«Поддевки близки к словесным играм. Словесные игры, являясь школой речевого общения, требуют создания определенной игровой ситуации, чем и выключаются из речевого потока. Такая ситуация необходима и для поддевки-заманки. Более опытный, обычно старший ребенок предлагает:

"– Что я ни скажу, ты повторяй последнее слово, а перед ним говори "яско". Ладно? / – Ладно. / После произвольного уговора следовал устойчивый диалог: / – У царя был дворец. / – Яско, дворец. / – Во дворце был парк. / – Яско, парк. / – В парке было болото. / – Яско, болото. / – В болоте была тина. / – Я – скотина [яско, тина]".

Поддевки-заманки как бы контролируют, насколько прочен урок словесных игр, насколько чутко к слову ухо ребенка. Ту же педагогическую функцию имеют поддевки искусственного диалога:

"– Скажи: медь / – Ну, медь. / – Твой батяня – медведь!"

Их слабой выделенностью из речи обусловлена структура: диалогическая форма, малый объем, предельная краткость реплик, эстетизация диалога за счет эффекта неожиданности, реализуемого последней репликой. Более гибкой формой являются поддевки естественного диалога. Для них характерна внешняя невыделенность из речевого потока:

"– Сенька! Под ногами-то грязь... (Сенька невольно наклоняет голову) / – Не кланяйся, я тебе не князь..."

Поддевок-загадок не так много в детском репертуаре, но они весьма популярны:

"– Тарин, барин, пощипай / Ехали на лодке. / Тарин, барин утонул, / Кто остался в лодке? / – Пощипай. / (Затеявший игру щиплет своего напарника по игре)".

Вопрос-заманка поддевок этой группы представляет собой четырехстишие, реже – трех- или пятистишие. Принцип организации силлабо-тонический.

Поддевки-шутки строятся или в форме вопросов и ответов, или в форме стишка с поддевкой в конце:

"– Щи или каша? / – Каша. / – Пуговица наша! / (Начавший игру отрывает

пуговицу от пальто или пиджака напарника. Иногда только делает вид, что отрывает)".

Поддевки-присловья по форме близки к поддевам естественного диалога. Они в виде меткой реплики "приклеиваются" к слову собеседника с помощью рифмы:

"– Кто? / – Дедушка Пыхто / Да бабушка Нихто! "

Поддевки-присловья отличаются от поддевок естественного диалога тем, что не имеют заманки. Зачином поддевки-присловья всегда является слово из обыденной речи собеседника. В ответ на него следует вызванная по ассоциации традиционная фраза-формула, несущая весь эмоциональный заряд, весь смысл собственно поддевки» [Мельников 1987: 88–91].

Иногда поддевки сопровождаются действиями. Один мальчик хватает другого за нос и настойчиво спрашивает: «– Дуб или вяз? / – Дуб. / – Тяни до губ! / (После этого ответа вопрошающий тянет нос книзу, в случае ответа "вяз" – кверху, "до глаз")» [Капица, Колядич 2002: 110].

Год за годом исследования, касающиеся детского фольклора, а именно поддевок и дразнилок, увеличивались. Все больше фольклористов стали уделять внимание данной теме. В исследования Г.С. Виноградова внес дополнения М.Н. Мельников, М.Н. Мельникова, в свою очередь, дополнили Ф.С. Капица и Т.М. Колядич в своем пособии для студентов «Русский детский фольклор», отдельная глава в котором посвящена теме поддевок и дразнилок и их функционированию в наши дни. «Дразнилки имели четко выраженный функциональный и однонаправленный характер, они должны были посрамить противника словом. Подобная традиция сохранилась и в наши дни, она используется, когда нужно осмеять представителей других этносов и национальностей, профессий, жителей других мест» [Капица, Колядич 2002: 101].

Ф.С. Капица и Т.М. Колядич расширяют знания об ареале использования дразнилок. Это, например, поддразнивание лиц другой национальности (зачастую посвящение: татарам, цыганам, немцам). Также «именные дразнилки», дразнилки, направленные на определенную группу ребят: учеников приготовительного класса (*приготовишки – мокрые штанишки*), первоклассников (*первоклассники-колбасники*), гимназистов (*гимназисты-скандалисты*), кадетов (*кадет – на палочку надет*).

Основываясь на анализе 200 собранных дразнилок, Ф.С. Капица отмечает, что больше всего встречается дразнилок на имена, причем мужские преобладают над женскими. Из мужских имен чаще всего в дразнилках встречаются Иван, Егор, Николай, Алексей, а из женских – Катерина и Дуня. Рифмовка имен обычно следующая: «*Андрей – воробей*», «*Маша – каша*», «*Зинка – корзинка*». Одно имя в дразнилке легко заменяется другим, требуется только сохранять рифму: «*Васька – Васюк, / Полезай на сук, / Там кошку дерут, / Тебе лапку дадут*» [Капица, Колядич 2002: 104].

Распространение прежде всего «именных дразнилок», как отметили Ф.С. Капица и Т.М. Колядич, обычно связано с созданием имен-прозвищ:

«маменькин сынок», «сорока», «плакса». Возникают и другие дразнилки: «ябеда-корябеда», «жадина-говядина». Реже осмеиваются физические недостатки или черты характера, поводом для создания дразнилки иногда служит внешность. Большое количество текстов относится к рыжим: *«Рыжий красного спросил: / "Где ты бороду красил? " / – Я не краской, / Не замазкой, / Я на солнышке лежал».*

Иногда высмеивается не только один член семьи, но и все родовое сообщество: *«Сидор баню продает, / Сидориха не дает, / Сидорята верещат – / Под угор баню тащат».*

Часто высмеиваются обжоры: *«Требухан, требухан / Съел корову и быка, / Пятьдесят поросят, / Девяносто утят»* [Капица, Колядич 2002: 104–106].

Ф.С. Капица и Т.М. Колядич в своем пособии наиболее полно охарактеризовали дразнилки и привели достаточно примеров. Что же касается поддевок, то ученые уделили им мало внимания.

Из всего сказанного выше следует, что наблюдения сделаны в разные годы, в зависимости от времени всплывают или исчезают те или иные разновидности. Новые дразнилки появляются по определенным поводам, обычно они свидетельствуют о творческом потенциале его сочинителя. Также в настоящее время существуют переделки дразнилок, т.е. перенесение некоторых элементов дразнилок в песенки, в результате чего получается связный текст. Девочку – любительницу кошек – прозвали «Кошкина мать», а к этому прозвищу присоединили строки из известной частушки: *«Кошкина мать / Собиралась помирать, / Умереть не умерла – / Только время провела».*

По моим наблюдениям, импровизация дразнилок встречается у детей во всех социальных группах, как в городе, так и в деревне.

В зависимости от общественной обстановки, от нравственных устоев общества создаются новые произведения или варьируются уже известные. В дразнилку активно проникают новые образы, понятия, иногда даже весьма необычные: *«– Скажи: какое небо голубое! / – Какое небо голубое! / – У голубых всегда такое!»*

Для основательных наблюдений, касающихся дразнилок и поддевок в XXI в., необходимо продолжить сбор текстов.

Литература

- Капица Ф.С., Колядич Т.М. Русский детский фольклор: учеб. пособие для студ. вузов. М., 2002.
Мельников М.Н. Русский детский фольклор: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.». М., 1987.
Виноградов Г.С. Детский фольклор // Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике: учеб. пособие для филол. спец. пед. ин-тов. М., 1986.

Е.Н. Сидорова (Саратов)

Современное состояние этноэтикета в с. Ивантеевка

Научный руководитель – доцент Е.В. Киреева

Известный фольклорист Ю.М. Соколов был первым ученым, высказавшим сожаление по поводу слабого развития в дореволюционной науке «общеетнологического изучения». Он выразил надежду на широкое развитие «этнологического метода в применении к русскому фольклору». [Художественный фольклор 1926: 8]. Предметная сфера фольклора, по Ю.М. Соколову [см.: Соколов 1926], значительно шире устной поэзии, устной словесности, и «художественный фольклор» составляет лишь часть общего феномена фольклора. Ученый настаивал на необходимости «совместного изучения фольклора» «силами... словесников, этнографов, искусствоведов, музыкантов, артистов художественного рассказа и вокального искусства» [Соколов 1926: 23].

Идеи Соколова действительно вывели фольклористику на широкие теоретические просторы, утвердили отношение к фольклору как к сложному, богатому, неоднозначному по своей природе явлению культуры. Именно с его статьи 1926 г. границы понятия заметно расширились, фольклористов стали интересовать не только собственно тексты, но и вопросы, касающиеся традиционных норм этикетного поведения.

Этноэтикет существовал с незапамятных времен. Социологи предлагают такую трактовку этого понятия: «Этноэтикет – это ценностные ориентиры межличностного общения внутри этноса, основой которого выступает общечеловеческая мораль» [см.: Валеева 2000]. Как всякое социальное явление, этноэтикет неоднозначен и многоаспектен.

В ходе выездной учебной фольклорной практики мы познакомились с этноэтикетом и его современным состоянием в селе Ивантеевка Ивантеевского района Саратовской области. Беседуя с информантами, мы опирались на вопросник, разработанный М.М. Громько и помещенный в учебном пособии по фольклорной практике Е.В. Киреевой [см.: Киреева 2012].

В системе традиционных взглядов жителей Ивантеевки большое значение отводилось и отводится целям воспитания детей и молодежи в семье. Прежде всего, в детях с раннего возраста воспитывались трудолюбие, физическая выносливость, гуманное отношение друг к другу, честь и достоинство, готовность отвечать за свои поступки, сила духа и милосердие. Методы воспитания у всех были разные, но по большому счету все они опирались на материнскую мудрость.

Боброва Нина Васильевна (1939 г.р.; 10 классов образования; работала в детском саду) поведала о своих маленьких «секретиках», с помощью которых воспитывала в детях прилежность и старательность: *«Я своих детей никогда не била... Я вот своим девкам всегда говорила. Уходят они к подружкам: "Придете в три часа, полы мыть надо, все такое". 3 часа – нет. И еще минут несколько нет. Я начинаю пол мыть. Они приходят: "Мам! Ну, ты че, вот! Моешь полы! Мы б без тебя вымыли!" – "Я вам во сколько сказала?! В 3 часа. Вы не пришли". У нас мама...*

Нас 5 человек было. Никогда нас не била.. Соседка тама: "Щас скалку возьму!" (и все такое). Вот мама вышла ко двору, если мы там кучкуемся где-то: "Ленка!" Мы все бежим, она звала только одного! Не то чтобы она была строгая, но мы ее боялись и слушались. И моим меня жалко становилось, они заигрались, наверно, ну, часов тогда-то не было... Следующий раз вовремя придут».

Нина Васильевна играла на совести девочек, и я считаю, это было неплохим путем, методом, средством нравственного воспитания! Я почти уверена, что именно совесть помогла детям стать нравственными и морально созревшими личностями, совесть устанавливала рамки дозволенного и учила осуществлять контроль за своими поступками.

Вопрос о культуре поведения и моральных ценностях детей всегда был актуальным. Но сейчас он стоит особенно остро: разница между поколением родителей и детей становится разительной. Современные дети – это дети Интернета, дети онлайн, дети паутины. Почти каждый информант не преминул об этом высказаться.

Сергей Кожанов (36 лет) эмоционально доказывал свою точку зрения: *«Наше детство интереснее было! Щас даже посмотришь на ребятишек, для меня это дико! В сады никто не лезет! Мы же раньше... Своего всего было в садах. День начинался: речка, сад, речка, сад. Домой уже по темному. Щас они идут, на чужие сады даже не смотрят. Порой хоть позвать: "Залезьте, чудики!" Вот улица, где я жил, – глянешь на улицу – битком! Детвора! С обеда бабки начинают сидеть. Вечером детвора еще не ушла, молодежь пошла парами. Молодежь уже расходится, коров уже загнали, бабки все сидят. Щас проеду по улице на машине: бабки сидят, все те же, что и раньше сидели. Ни детворы, ни пар молодых, никого нет!»*

Александр Васильевич (68 лет; сторож при мотеле «Пилон») был особенно категоричен: *«Сейчас молодежь другая! Нашему поколению замены нет!»* Однако, как выяснилось в ходе разговора, сходство тоже есть:

Е.С.: Вы когда ходили на улицу, прям не выпивали?

А.В.: По-честному сказать... выпивали.

Е.С.: А в чем тогда разница?

А.В.: Мы вот... Выпьем кружку пива и все... Или бутылку красной. На 10 человек. А щас! Че я знаю, сколько молодежь пьет! Я вон каждый день бутылки выношу.

Е.С.: А курили?

А.В.: Девчата – нет, а мы покуривали. Которая курила, это уж все, была последняя... С ней че хошь делай. Я вот понимаю так: если она сейчас пьет и курит, то с ней тож, наверно, че хошь делай.

Таким образом, в словах опрашиваемых нескрываясь звучат и осуждение нового поколения, и в то же время жалость к ним. И все-таки воздержаться от этой параллели «в наше время» – «в ваше время» сейчас невозможно.

Быть авторитетным в обществе для ивантеевца – честь. А завоевать авторитет может только тот, кто обладает совокупностью качеств, отражающих высокие

понятия народа о чести, долге и моральной чистоте. Информантом, покоровшим нас своим благородством, правдивостью, честностью, стал 86-летний Александр Павлович Котов (окончил 4 класса школы). Александр Павлович заявил: *«Мне надо, чтобы во всем порядок был! Я работал на птицефабрике всю жизнь и Офером. Они там про кого-то: "Выгнать его надо!" "Не выгнать, мил мой, – говорю я, – а воспитывать надо яво!" Много я выручил! Горячий он такой, директор птицефабрики! "Нет, Петр Семеныч, нельзя так! Надо мелодично подходить к человеку... Неправильно твоя линия идет". Воспитывать надо, они сами поймут! А если ище не понимают, все равно продолжают... Потом Курову, директору птицефабрики, говорю: "Смотри, он не понимает жизнь человеческую! Увольняй! Пьет, ворует! Яйца ворует, масло ворует. Зачем его держать?" Дисциплина есть дисциплина».*

К этому благодушному мужчине прислушивалось начальство, его просили о помощи и прикрытии коллеги, это и неудивительно. Удивительно другое – то, что эти высокие нравственные ориентиры, любовь к порядку и щедрость были возвращены и привиты не высшим учебным заведением, это та самая народная мудрость, мудрость порядочного русского человека в чистом виде.

Стройную систему нравственных правил поведения имеет этикет гостеприимства и отношений с соседями. Взаимоотношения соседей испокон веков были проникнуты глубокими корнями взаимопомощи, взаимодействия. Раньше, особенно в небольших селах и деревеньках, было распространено такое явление, как «помочи».

Женщина, продававшая на базаре вязаные изделия, поддерживает: *«Да! Это я помню. Было такое! В селе, когда я маленькая была. Помогали! Потом обед был, стол там большой накрывали, угощение! Отношения с соседями очень хорошие были, дружили, не то, что сейчас. Сейчас все прячутся. Заборы поставят здоровые!»*

К сожалению, и правда, сейчас соседи редко помогают друг другу, и, как ни печально, наблюдается тенденция ко все большему обособлению друг от друга. Но наша другая информантка поведала поразительную историю, где она собственным примером продемонстрировала русское гостеприимство. К Галине Ивановне Барониной (с. Ивановка Ивантеевского района) в зимний метельный вечер в дом постучалась цыганская семья. Они не могли управлять машиной в непогоду, двое маленьких детей были простужены и задыхались от кашля. Они попросили приюта. Галина Ивановна, нисколько не колеблясь, позвала их в дом. И уже в течение часа около их дома стояло 3 или 4 цыганских машины, и 15 человек также просили у нее остановиться. Она впустила и их. Мужчины расчистили снег, загнали во двор машины. Как говорит Галина Ивановна, у нее не было страха, что обворуют: *«А чего у нас красть?! Красть нечего! А людей жалко, детей жалко, они такие же люди!»* Так цыганская семья нашла приют и обогрев на целых три дня, а хозяйка хлебосольно встречала гостей, поила приболевших детей травяным чаем и не думала о пересудах. Хотя деревня в тот момент стояла буквально на ушах, семья Барониных в каждом доме не сходила с уст, все недоумевали, как можно приютить

кочующих цыган, да еще и в таком количестве! Галина Ивановна по сей день доверительно отзывается о цыганах, за эти дни она многое узнала об их семьях, традициях, творчестве, говорит, что женщины были очень трудолюбивые и всячески помогали ей на кухне. А когда она попросила молодую цыганку Надю погадать ей, та ответила: *«Вы очень хороший человек, я не буду этого делать»*. Спустя год у Галины Ивановны умер сын... Это, конечно, отдельная тема для обсуждения. Но факт радушного поведения хозяйки, ее гостеприимства по отношению к чужим людям независимо от благосостояния и времени года остается фактом.

В этноэтикете каждого народа немало норм, регулирующих семейно-брачные отношения.

Сторожу при мотеле «Пилон» Александру Васильевичу мы задавали следующие вопросы и получали на них ответы:

Е.С.: Благословение на свадьбу вам давали родители?

А.В.: Да, конечно. Связали платочки, за эти платочки нас вели. До сих пор эти тряпочки лежат.

Е.С.: А вот когда женищина долго замуж не выходит или мужчина не женится – это плохо? Или они просто ждут достойного?

А.В.: Это плохо. Не нужна она никому будет! Старой девой ее будут называть. Вот у нас одна сюда ходит, толстище идет, лет 30. Кому она нужна?!

Е.С.: А если мужчина долго не женится?

А.В.: А этот избалывалси! Зачем ему это надо: мама ему и стирает, и погладит.

Галина Ивановна Баронина прокомментировала эту тему более лояльно: *«У нас в школе старая дева была... Которая не рожала и замуж не вышла. И к ней относились не плохо! Нормально! Она преподаватель была очень хорошая! У меня внучке 35. Не замужем. Я говорю: "Пожалуйста, не расстраивайся! Поживи для себя. Щас этих ребят хороших тоже не найдешь. Так что надо присмотреться. А просто на кого-то тратить время нельзя"»*.

С поваром «Пилона» Мариной Александровной Поляковой мы продолжили развивать эту линию.

Е.С.: Какая роль в семье принадлежит мужу, а какая жене? Кто глава семьи?

М.П.: Ой, девчонки, щас в наше время... Мужики на диванах лежат, ни хера работать не хотят! Щас у нас матриархат!

Е.С.: Ну, а раньше?

М.П.: Нет, ну мужчина всегда был в семье главный. Как бы нам ни хотелось быть главнее, мы где-то подсознательно понимаем, что мы на втором месте. Но... руководящее наше все. Муж – голова, жена – шея. Даже если супруги ссорятся, улаживать конфликт, я думаю, мужчина должен. Потому что мужчина – он сильный человек и попросить прощения у женищины он просто вот обязан. А женищина уже обласкает и поцелует...

В целом нельзя не видеть преимущественной ориентации народного

сознания на создание крепкой семьи. Опрашиваемые рассказывали не только о семьях, созданных ими, но и о семьях, в которых они выросли.

Немаловажными являются высказывания жителей Ивантеевки, отражающие их отношение к алкоголю, к людям, пьющим до упада. Например, на базаре в с. Ивантеевка состоялся диалог с Анатолием Андреевичем Парамоновым (79 лет; среднее специальное образование (Борисоглебское училище механизации); высшее (институт)), пенсионером, приехавшим на велосипеде за покупками:

Е.С.: Вы очень хорошо выглядите! Вы, наверное, занимались спортом?

А.П.: Что характерно: я всегда в движении! Я очень мало водки пил: только по выходным я иногда с друзьями выпью, и этим я сохранился.

Е.С.: А кого вы можете пьяницей назвать? Человека, который каждый день по чуть-чуть выпивает или который раз в месяц, но «в запой»?

А.П.: Каждый день по чуть-чуть – это тоже не человек ни хера. Вот у меня друг... Я ему специально вечером позвоню: узнать, выпил он или нет? Напился... Ну, что ж ты себя так мучаешь? Самое главное в жизни – водки надо мало пить!

«Водки надо мало пить!» – эти слова звучат призывом пожилого мудрого человека, вся жизнь которого служит доказательством безошибочности и правильности этих слов.

Разные убеждения! Разные мнения! Но именно это помогает сформировать представление о том, как простые сельские люди воспринимают мир и других людей, ту или иную ситуацию, каким людям симпатизируют, какие качества в индивидуальности ценят высоко, а какие скорее презирают, и наконец, какова их система взглядов и каков их эмоциональный мир.

Литература

Валеева З.Л. Место этноэтикета в механизме нравственного регулирования общения: опыт социально-философского осмысления : дис. канд. философ. наук. Уфа, 2000.

Киреева Е.В. Учебная практика по фольклору: учеб. пособие для студентов, обучающихся по направлению «Филология». Саратов, 2012.

Соколов Ю.М. Работа по русскому фольклору за революционный период // Этнография. 1926. № 1-2. Художественный фольклор. М., 1926. Вып. 1.

Е.В. Гераничева (Саратов)

Вавилов Дол – православная святыня Саратовского Поволжья

Научный руководитель – доцент Е.В. Киреева

Православная вера живет в умах и сердцах русских людей более тысячи лет. Под ее влиянием сформировались традиции, национальная культура и менталитет нашего народа. В России достаточно много святых мест. Это и Троице-Сергиева лавра, и Серафимо-Дивеевская обитель, и Псково-Печерская лавра, и Соловецкий монастырь, и Оптиная пустынь, о которых знают многие люди независимо от вероисповедания. Помимо таких известных и наиболее крупных, есть еще большое количество местночтимых своего рода «памятников» православной веры. Одно из

таких святых мест находится близ села Ивантеевка Ивантеевского района Саратовской области. Вавилов Дол – наиболее почитаемая святыня, куда ежегодно, начиная с 2000 г., совершается крестный ход, посвященный памяти новомучеников и исповедников российских [см.: Воробьев 2011], и куда нам всей фольклорной группой посчастливилось попасть.

Собирание местного фольклора на ранних этапах в XVIII–XIX вв. производилось вокруг губернского центра. Этим занимались в основном краеведы-любители, в том числе помещики, интеллигенция, а также ученые-этнографы. С 20–30-х гг. XX в. собирание фольклора перешло в рамки вузовской практики и осуществлялось под руководством крупных специалистов в этой области. В 1990–2000-е гг. заметно усилился интерес к теме народного православия. Стало возможным собирать запрещенный ранее религиозный фольклор. Саратовская фольклорная школа в этом вопросе ориентируется на Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского, который в 1998 г. выпустил сборник «Нижегородские христианские легенды». С 2005/2006 учебного года на выездной практике стали уделять внимание отдаленным от областного центра местам. Поскольку религиозные нарративы, т.е. устные рассказы, теперь являются открытой и актуальной темой, мы решили исследовать именно эту часть собранного в селе Ивантеевка материала. В своей работе мы опирались на тематический вопросник о конфессиональной культуре края, представленный в учебном пособии для студентов «Учебная практика по фольклору» Е.В. Киреевой [см.: Киреева 2012].

К сожалению, о самом Доле известно не так много. Например, по поводу этимологии топонима существуют различные версии. Большинство ивантеевцев склоняются к тому, что место названо по имени раскаявшегося ослепшего разбойника Вавилы. Этой версией в наиболее подробной форме поделился с нами Сергей Кожанов (36 лет), который проработал в святом месте 2 года и в то время увлекался его историей. Некоторые информанты говорят о том, что Вавила был старообрядцем, а не разбойником. К этой же версии склоняется и А.М. Лисицын в своей книге «Край трех Иргизов» [Лисицын 2008: 56], где повествует о жизни монаха Авилы.

Во время экскурсии по Вавилову Долу мы узнали от Ольги Тимофеевны Морозовой о том, что в 20-е гг. XX в. в этом месте находили пристанище священники, монахи и миряне, объединенные одной нелегкой судьбой в виде гонений от безбожной власти. В то время «сам Вавилов Дол был полностью разгромлен» [Воробьев 2011: 5]. Можно уничтожить материальное напоминание о чем-то важном на земле, но народную память стереть невозможно. Люди по ночам восстанавливали буквально «по камушкам» святое место.

С Вавиловым Долем очень тесно связано одно имя. Матрона – местная жительница, которая усердно молилась в этом месте, и по ее молитвам Бог даровал другим исцеление. Вот что рассказала Людмила Николаевна Стюхина (67 лет, проживает в с. Ивановка): «Ну там, да, говорили, что она многим помогала. Люди без ног [ноги отказывали] к ней приезжали. Что она лечила, что вот, говорят,

помогала вот этой святой водой. Некоторые люди по десять дней жили, умывались, мыли ноги, вот все. Ну и вроде бы как начинали ходить». Еще один случай, связанный с молитвенницей, остался в памяти женщины: в Вавилов Дол приехали паломники, среди которых была бабушка. Оказалось, что у нее был болен сын, для которого она в прошлую поездку взяла с могилки монахини горстку земли. Бабушка сообщила Людмиле Николаевне: *«Ить маму сыну [моему сыну] помогла святая Матрона».* Да и сейчас на могилке Матронушки множество записочек с теми или иными просьбами о помощи.

Случаи исцеления в Вавиловом Долу – явление нередкое. Были случаи исцеления глазной болезни, «непонятных пятен» по всему телу, желтухи, от которой на тот момент не было лекарств в больницах, и многого другого. Л.Н. Стюхина рассказала о чуде: *«А я вот про че расскажу чисто житейское. У меня брат есть, в Ершове живет. Приехал (он возил прокурора). Он, значит, ушел на работу, приезжает и капают в глаза. Я говорю: "Это че такое?" – "Вот второй месяц я не могу, глаза болят. В Саратове был. Капли всякие надавали. Что такое – ниче не помогает. Вот всякий час заезжаю и капаю". Я говорю: "Слушай, приехай ты в Вавилов Дол, умоимся и это...". Ну он как-то в отпуск пришел, приехал. Поехали с нем. Мы там походили, помолились, искупался. Я вот говорю: "Бери с собой бутылку воды. Утром прям встаешь, натоцак там пьешь глоток – два и "Святый Боже, Святый Крепкий, Святый Безсмертный помилуй нас", умывайся". Он мне звонит: "Представь, у меня глаза прошли – все нормально стало". Это вот из нашей жизни было».* Во всех этих нарративах, которые были записаны нами, можно выделить мотив чудесного исцеления. Мы задавали многим вопросы о Вавиловом Доле и о случаях, которые там происходили. И получили очень необычный и мудрый ответ от Сергея Кожанова (36 лет): *«Ну, исцеляет вера человеческая, а не место. Если просто попил водички и пошел, то не поможет».*

О Вавиловом Доле ходят легенды, которые бытуют в народе в виде устных пересказов услышанного. Одна из таких – о церкви, которая якобы должна подняться из-под земли в свое время. Есть еще мистические рассказы про колокольный звон и песнопения, которые исходят от самой земли. Людмила Николаевна Стюхина на вопрос «Выходит ли церковь из-под земли?» ответила так: *«Ну, не выходит. Все говорят, кому Господь Бог дает. Кто говорят, что слышат и звон колоколов, и ладаном пахнет, и свечами пахнет, и песнопение слышно...».* По поводу мистических историй Наталья Михайловна и Ольга Борисовна (мать и дочь) из Ивановки изложили интересный материал: *«Про Вавилов Дол есть истории, что там храм под горой. И с каждым годом храм все выше и выше. И вот перед концом света церковь выйдет наружу».* *«У нас даже один юноша один раз взял землю с Вавилова Дола, Сережа Полянский, чтобы везти ее домой. Он ехал на мотоцикле. И земля, которая была в ведре, зазвонила колоколами. Вот мне еще бабушка про Вавилов Дол рассказывала. У ее подружки умер ребенок в свое время, она ужасно тосковала по нему, скучала то есть, и он стал к ней приходить, приносил ей просвиры, из земли сделанные, и она его спрашивала: "Сынок, ты откуда? ", он говорил: "А мы в Вавиловом Доле живем, под землей, в церкви. Едим*

просвиры земляные". И она эти просвиры потом моей бабушке показывала, сделанные из земли», – вот так изложила историю Ольга Борисовна. В этом нарративе соединяются жанры различных легенд о местном крае и эсхатологические мотивы.

Чета Стюхиных из Ивановки поделилась рассказом о том чуде, которое они смогли увидеть воочию: *«Радуга была. Когда это крестный ход пришел, прям вот они повернули с дорожки сюда – и радуга! Что ширина. Большая такая»*. Неслучайно сейчас многие люди стали совершать вместе с православной церковью крестные ходы, один из которых завершается в Доле.

Вавилов Дол – это удивительное самобытное явление, мимо которого нельзя пройти, увидев его красоту и доверившись собственному эмоциональному восприятию. Дол – место, которым гордятся, святыня, которую чтут и любят всем сердцем, потому что жизнь большинства ивантеевцев и других посетителей Дола связана с этим памятником православной веры, который отражает судьбы многих семей. Сокрытая святыня в двенадцати километрах от села Ивантеевка – это история, которая живет рядом с нами, это культурное наследие, это пример нравственного воспитания в рамках православной традиции, это то, что может коснуться сердца и души, независимо от вероисповедания.

Литература

- Бессонов И.А. Русская народная эсхатология: история и современность. М., 2014.
Воробьев М. Вавилов Дол. Сокрытая святыня. Саратов, 2011.
Киреева Е.В. Учебная практика по фольклору: учебное пособие для студентов, обучающихся по направлению «Филология». Саратов, 2012.
Лисицын А.М. Край трех Иргизов: краеведческая повесть о степном Ивантеевском районе Саратовского Заволжья. Саратов, 2008.
Нижегородские христианские легенды. Н. Новгород, 1998.

Раздел 2

Проблемы литературного диалога

Д.Л. Рясов (Саратов)

Немцы в Риме: восприятие Н.В. Гоголя

Научный руководитель – профессор В.В. Прозоров

В 1837 г. Н.В. Гоголь впервые побывал в Италии, обосновавшись в столице страны, Риме. Писатель глубоко полюбил город и его жителей. Вернувшись в Баден-Баден, он отправил письмо Н.Я. Прокоповичу со следующими словами: *«Какое гадкое, ужасное время! Дождь, слякоть. Сердце мое тоскует по Риме и по моей Италии»* [Гоголь 1952: 107. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]. Отметим, что переезд был вынужденным: ввиду проблем со здоровьем жаркая погода «Вечного города» в летний период тяжело переносилась Гоголем, из-за чего он принял нелегкое решение вернуться к лечению водами на немецких землях. И хотя он проводил там довольно много времени, по-настоящему проникнуться жизнью в Германии у писателя не получилось. Вследствие этого в переписке и творчестве он часто поднимал вопросы о различиях между немцами и итальянцами, а также просто упоминал выходцев из Германии, встречавшихся ему в Риме (а их, надо сказать, было не так уж и мало).

Довольно ярко обозначенная тематика проявилась в письмах к М.П. Балабиной. В послании от 15 марта 1838 г., написанном по-итальянски, что еще раз говорит о восхищении автором культурой дорогой ему земли, Гоголь приглашает ученицу вновь посетить Рим, где, по его выражению, не может соскучиться никто, *«кроме тех, у кого душа холодна, как у жителей Петербурга»* [129]. В письме, отправленном месяцем позже, Гоголь восторженно замечает, что итальянский народ обладает *«пылкой природою, на которую холодный, расчетливый, меркантильный европейский ум не набросил своей узды»* [142]. Особого упоминания удостоиваются здесь немцы, показавшиеся писателю после итальянцев эгоистичными и мелочными [142]. Таким образом, темпераментные жители Италии противопоставляются

«холодным» немцам и петербуржцам. Подобное сопоставление кажется вполне закономерным: российская столица, как затем и Германия (а именно там в юности мечтал побывать будущий писатель), в реальности оказалась далекой от наивных романтических представлений. Иное дело – Италия, которую ему довелось посетить уже в достаточно зрелом возрасте.

Если же вести речь о лицах, упоминаемых Гоголем в общении с Марией Петровной, стоит назвать влюбчивого археолога Мейера – римского знакомого семьи Балабиных. В обозначенном письме от 15 марта Мейер – единственный из обитателей Рима, о котором Гоголь счел необходимым рассказать бывшей воспитаннице, причем лишь в ироническом ключе: что он *«влюблен, как кот, и мяукает потихоньку»* [130]. По всей видимости, новости об этой персоне интересовали и забавляли девушку. Это подтверждает и апрельское послание, являющееся ответом на письмо Балабиной. Из содержания становится понятно, что в нем она сама задавала шуточные вопросы о Мейере, например о том, боготворит ли он статуи. Гоголь с присущим ему остроумием отвечает, что археолог *«побольше попадаетя с дам<ам>и в шляпках и лентах, нежели с статуями»* [145], вновь указывая на его пылкую натуру. Однако затем писатель делает существенную оговорку, приводя мнение В.Н. Репниной: *«Мейер совершенно не тот, как узнать его покороче, что в нем очень много хорошего»* [146]. При всей насмешливости тона данного эпизода Гоголь все же стремится избежать одностороннего взгляда на этого человека.

Говоря о самой М.П. Балабиной, нельзя обойти стороной ее неординарную личность и увлечения. В частности, именно страсть собеседницы к немецкой культуре побуждала Гоголя к обсуждению всего, что связано с Германией, к постоянным сравнениям и спорам. Надо сказать, что судьба Марии Петровны представляет для нас несомненный интерес в связи с исследуемой проблемой: гоголевская собеседница вышла замуж за немца, а покой обрела именно в Риме, где прожила долгие годы до самой смерти. Мы возьмем на себя смелость дополнить сведения о ее биографии следующим, довольно интересным фактом.

Обратившись к «Словарю псевдонимов» И.Ф. Масанова, мы обнаружили, что у некоей М.П. Вагнер имелся псевдоним Moncalm, под которым она в 1900 г. выпустила книгу *«L'origine de la pensée et la parole»*, что можно перевести с французского как «Происхождение мысли и речи». Следуя ссылке, данной в словаре, в 61-м номере газеты «Одесский листок» за 1900 г. мы обнаружили статью В. Модестова «Русские в Риме». После этого все наши сомнения окончательно рассеялись: автором книги действительно является бывшая ученица Гоголя. *«Почтенная женщина – таких лет, что уже не выходит из дома, но сохранила всю живость ума, интересуется всем, читает ученые сочинения и пишет хорошие книги»* [Модестов 1900: 2], – так характеризует ее Модестов. Выбор псевдонима также можно объяснить довольно просто. В воспоминаниях В.Н. Репниной содержится информация о поездке *«на дачу Балабина возле Стрельны, под названием Монкальм»*

[Репнина 2007: 346]. Выходит, что Мария Петровна отдает дань уважения годам своей давно ушедшей юности. Удивительно, но спустя целых 70 лет после знакомства с именитым учителем М.П. Балабина сама взялась за перо, попробовав себя в качестве создателя книги лингвистической направленности.

Вернемся к Гоголю и событиям, связанным на сей раз с 1839 г. Р. Джулиани указывает на любопытный факт: в мае писатель «принял участие в широко известном и популярном римском празднике – так называемом "немецком карнавале"» [Джулиани 2009: 47]. Гоголь был почетным гостем действия, вот уже двадцать пятый раз проводившегося силами немецких художников. Некоторых из них писатель отлично знал, а творчество высоко ценил. Одним из таких живописцев был лидер назарейцев Фридрих Овербек. На протяжении многих лет живущий в Италии, он сделался по-настоящему значимым живописцем. В записке Гоголя 1843 г. «Путешествие Александры Осиповны», являющей собой краткий рассказ об осмотре А.О. Смирновой Рима, указаны мастерские, которые она вместе с писателем посетила во время своей «экскурсии» по городу. Имя Овербека названо первым в гоголевском списке. Кроме него, обозначено еще несколько мастеров с явно германскими фамилиями. Р. Джулиани отмечает, что «большинство из названных художников было из немецкоязычных стран» [Джулиани 2009: 70]. Это такие мастера, как К. Мюллер, К. Вернер, Ф. фон Амерлинг. Периодически противопоставляя в письмах жизнь в Италии своим немецким поездкам, Гоголь не мог не заметить, что живописцам из Германии в Риме жилось довольно неплохо.

Отметим также, что у самого Овербека есть известное полотно «Италия и Германия», которое олицетворяет дружбу между такими, казалось бы, разными странами. Продолжая разговор о художниках немецкого происхождения, стоит вспомнить еще одну фигуру – Ф.А. Моллера – автора самого известного портрета Гоголя. Моллер происходил из семьи морского министра, однако карьере моряка предпочел путь живописца. Гоголь относился к нему очень хорошо. «*Это решительно наш первый ныне художник*» [240], – восторженно писал он летом 1839 г. В.Н. Репниной. Никаких слов о немецких корнях Моллера у Гоголя мы не найдем. Тем не менее письмо Ф.В. Чижова от 7 февраля 1847 г. говорит о том, что писатель в предыдущем, не сохранившемся послании вступался за своего знакомого. Корреспондент вынужден оправдываться: «*Поверьте, что я никак в душе не имею против полу-русских, Бог с ними!*» [Цит. по: Гоголь 2009: 84].

Возвращаясь же к теме «карнавала» в Риме, отметим, что сам писатель нигде и никогда не упоминал о празднике, на котором бывал. Возможно, это связано с тяжелой болезнью юного Иосифа Виельгорского. Р. Джулиани отмечает одно противоречие: Гоголь, «*с одной стороны, преданный друг, сидящий у постели Виельгорского, а с другой – почетный гость немецкого карнавала, тщательно скрывающий это от своих друзей*» [Джулиани 2009: 49]. Несмотря на болезнь друга, писатель не смог пропустить столь удивительное и увлекательное действие, но также и не желал, чтобы об этом факте стало известно кому бы то ни было.

Не нужно думать, что, будучи в Италии, Гоголь контактировал только с

немецкими художниками. В его переписке 1847 г. можно встретить упоминания о врачах Циммермане и Аллерсе. Судя по фамилиям, оба имели явно германские корни, и удивляться этому не стоит, ведь доктора-немцы – довольно частое явление как для России, так и для Европы первой половины XIX в. Циммерман, очевидно, считался очень уважаемым специалистом: жаловавшийся на недомогания А.А. Иванов в одном из римских писем обратился к находящемуся в Неаполе Гоголю – *«покорнейше спросить у Циммермана средств к отвращению недуга»* [Цит. по: Гоголь 2009: 163]. Писатель принялся за это поручение с большим рвением: он незамедлительно выяснил у доктора все нюансы и отослал художнику указания Циммермана с советом передать их для исполнения в Риме Аллерсу (последний, вероятно, имел меньший авторитет, чем его неаполитанский коллега). Очевидно, что Гоголь со всей серьезностью отнесся к советам врача, так как отослал рецепт не только самому Иванову, но и Моллеру, чтобы содержание наверняка дошло до адресата.

Если же вести речь о художественных произведениях Гоголя, то стоит, разумеется, обратиться к знаменитому отрывку «Рим», завершеному в 1839 г., в котором немцам уделено особое внимание. Впервые речь о них заходит при рассказе об аббате, обучавшем главного героя, римского князя, в детстве. Характеристика иных народов не лишена предвзятости и полна стереотипов: аббат замечает, что французы богатые, англичане – хорошие купцы, *«немцы – пьяницы, и что на севере есть варварская земля Московия, где бывают такие жестокие морозы, от которых может лопнуть мозг человеческий»* [Гоголь 1938: 220]. Как и сам Гоголь когда-то, его персонаж с малых лет получает довольно размытые представления о других народах.

Будучи отправлен отцом на обучение в Европу, князь обращает внимание на внешний вид жителей Германии и на их язык: *«поразил его странный склад тела немцев, лишенный стройного согласия красоты, чувство которой зарождено уже в груди италиянца; немецкий язык также порастил неприятно его музыкальное ухо»* [Гоголь 1938: 222]. Несуразная фигура не раз подчеркивалась писателем: вспомним того же черта из «Ночи перед Рождеством», а также пренебрежительное замечание Собакевича в «Мертвых душах» о немецкой «жидкокоистой» натуре. Другое дело – жители Парижа, куда так стремился юноша. Тем не менее через некоторое время столица Франции надоедает ему, и он возвращается на родину (как поступил и заглавный герой ранней гоголевской поэмы «Ганц Кюхельgarten», тоже переболевший любовью к чужому и далекому).

Непосредственно Рим изображается в отрывке как место, где создается подлинное искусство, что питает всех и вся, в том числе и германцев, столь разочаровавших поначалу молодого человека: *«Тут самый немец с кривизной ног своих и бесперехватностью стана получил значительное выражение, разнеся по плечам золотистые свои локоны, драпируясь легкими складками греческой блузы, или бархатным нарядом, какой носят художники»* [Гоголь 1938: 238]. Таким образом, уже сам дух этого места, само пространство преображает людей, делает их прекраснее.

Впрочем, далее автор все же позволяет себе иронично-шутливую оценку, говоря об улочке, куда «из иностранцев заглядывает только разве пройдоха немецкий художник с походным стулом и красками» [Гоголь 1938: 251]. Однако говорить здесь о каком-то негативе, естественно, не приходится, так как подобная «прыткость» живописца может объясняться и его стремлением запечатлеть нечто замечательное, такое, на что другие внимание обратят далеко не всегда.

Исходя из всего сказанного, можно смело заключить, что встречи Гоголя с немцами в Риме происходили достаточно регулярно и, разумеется, оставили определенный след в его сознании. Уже сама любовь к этому городу, атмосфера творчества, царившая в нем, позволяла писателю смотреть на людей несколько по-иному и подмечать новые детали.

Литература

Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 3. М., 1938; Т. 11. М., 1952.

Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. Т. 14. М., 2009.

Джулиани Р. Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай: материалы и исследования. М., 2009.

Репнина В.Н. Воспоминания княжны Варвары Николаевны Репниной // Российский Архив. Альманах. Т. XVI. 2007.

Модестов В. Русские в Риме // Одесский листок. 1900. № 61.

М.И. Угорец (*Саратов*)

Спектакль «Послушайте!» как лирическое высказывание Ю.П. Любимова

Научный руководитель – профессор И.Ю. Иванюшина

1960-е гг. – годы расцвета поэзии, всепоглощающего интереса к лирике. Неудивительно, что именно в это время возникает феномен «поэтического театра».

В 1967 г. Ю.П. Любимов ставит в московском Театре на Таганке спектакль «Послушайте!», основанный на лирике В.В. Маяковского и посвященный вечной теме «Художник и власть».

Материалов по этому спектаклю сохранилось немного. В Москве в архиве Театра на Таганке нам удалось найти сценарий и отрывочную аудиозапись спектакля. В Российском государственном архиве литературы и искусства мы смогли поработать с протоколами многочисленных совместных заседаний художественного совета театра и работников министерства культуры. Эти протоколы отразили ожесточенную борьбу бюрократии со смелыми идеями и новыми театральными формами, которые нес спектакль. Но самые уникальные материалы нашлись в частном архиве бывшей сотрудницы Театра на Таганке – Светланы Сидориной. Это описание спектакля «Послушайте!», сделанное поклонницей творчества Владимира Высоцкого – Ольгой Ширяевой. После многочисленных просмотров она восстановила текст

спектакля и описала все действия актеров, свет, музыку, декорации. Это описание воссоздает спектакль значительно полнее, чем официальный сценарий.

Основываясь на обнаруженных материалах, мы можем восстановить важные аспекты любимовского замысла и его сценического воплощения.

Авторами сценария спектакля были В. Смехов и Ю. Любимов. На основе поэзии В.В. Маяковского, его писем, программных статей, а также критической литературы о нем они создали спектакль в двух действиях, повествующий о судьбе поэта.

Опорным текстом для авторов постановки стала поэма В.В. Маяковского «Облако в штанах», которой автор провозгласил: «Долой вашу любовь», «Долой ваше искусство», «Долой ваш строй», «Долой вашу религию». По аналогии с поэмой спектакль делился на четыре части – четыре «крика»: ЛЮБОВЬ, ВОЙНА, РЕВОЛЮЦИЯ, ИСКУССТВО.

Режиссер не ставит перед собой задачи воссоздать биографическую трагедию революционного поэта. Судьба Маяковского становится толчком к размышлениям о судьбе художника в России. Обращаясь к теме предельно острой и личной для него, Любимов создает спектакль, максимально приближенный к лирическому высказыванию. С этого момента принято говорить о рождении «поэтического театра» в России.

Общепринятого определения «поэтического театра» не существует, однако исследователи выделяют некоторые его характерные черты. Пьеса, написанная стихами, не делает театр «поэтическим». Главной отличительной чертой «поэтического театра» является характер конфликта [Павлов 2016]. Он не может быть бытовым или политическим. На первый план выходит мировосприятие поэта, следовательно, одной из сторон конфликта становится лирический герой спектакля.

В «Послушайте!» лирический сюжет подчинен конфликту «Художник и власть», а лирический герой противопоставлен безликой толпе чиновников. В спектакле лирического героя – Маяковского – играют пять актеров, каждый из которых отражает какую-либо грань поэта: лирик, революционер, футурист. Эта метафора органична для Маяковского. В его творчестве не раз встречается мотив многосоставности лирического Я: (поэма «Война и мир», трагедия «Владимир Маяковский»). В спектакле Любимова разделение лирического субъекта на составляющие становится основой лирического сюжета. По мнению О.Н. Мальцевой, такая форма была выбрана, чтобы реализовать собственно любимовскую метафору: в финале спектакля Маяковский «умирал по частям», сначала в поэте убивают романтика, затем революционера, затем художника. Актеры по очереди покидают сцену [см.: Мальцева 1999: 33].

Важнейший для «поэтического театра» образ лирического героя воссоздается в спектакле всем многообразием сценических средств, например элементами декорации. Так, воспроизведенный на заднике рисунок Маяковского – Лев – почти всегда реагирует вместе с поэтом на происходящие

события. Перед началом «крика» ВОЙНА Лев рычит и у него скатывается слеза – горящая лампочка.

Еще одна из основополагающих черт «поэтического театра», роднящая его с лирическим высказыванием, – отсутствие фабулы, которое возмещается наличием лирического сюжета. В спектакле «Послушайте!» динамику лирического сюжета определяют четыре «крика», каждый из которых – это обобщенная ситуация, в которой герой переживает трагедию. Четыре пережитые трагедии убивают главного героя.

Ю.М. Барбой отмечает, что в «поэтическом театре» эпизоды лирического сюжета соединяются по принципу «ассоциативного монтажа» [см.: Барбой 2008: 128]. Композиция представлена множеством эпизодов, переходы между которыми строятся на основе ассоциаций. Носителем ассоциации может выступать образ, реплика, деталь, свет, как, например, в «крике» ЛЮБОВЬ. Он завершается словами: *«Смотрите – / звезды опять обезглавили / и небо окровавили бойней!»* [Сценический вариант: 31. Далее цитируется этот источник, страницы указываются в скобках], в это время задник сцены освещается красным, подготавливая зрителя к следующему «крику» ВОЙНА.

Ассоциативный монтаж другого типа встречается в «крике» ИСКУССТВО. Здесь иронически сталкиваются два взгляда на посмертную славу поэта. В первом эпизоде Маяковский сетует: *«Где были пишущие, когда живой Хлебников, <...> ходил по России? <...> Бросьте <...> благоговение столетних юбилеев, почитание посмертными изданиями!»* [72] В следующем эпизоде голос Левитана зачитывает резолюцию Сталина: *«Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти <...> – преступление»* [Сталин 2006: 105]. После этого начинается комическая сцена юбилейного чествования Маяковского. Таким образом, с посмертной славой Маяковского происходит то, против чего он протестовал.

Согласно имеющимся у нас протоколам, слова Сталина исключили из текста пьесы еще до премьеры по идеологическим соображениям, тем самым разрушив тщательно выстроенный Любимовым ассоциативный ряд. Вмешательство цензуры, вредное для любого произведения искусства, в поэтическом спектакле вдвойне губительно. Оно разрушает не только идею спектакля, но и его поэтическую форму.

Свое лирическое высказывание Ю.П. Любимов строит с помощью художественных средств – тропов, которые составляют язык режиссера. Это сценическая речь, музыка, актерская пластика, сценография, свет. Все компоненты этого языка во взаимодействии друг с другом выступают в качестве носителей ассоциации и метафорического переноса. Так, возникает семантическая осложненность текста – главная отличительная черта поэзии.

Характерной особенностью всех тропов спектакля «Послушайте!» является их соотнесенность с эстетикой авангарда. Поэтому над спектаклем «Послушайте!» вместе с режиссером работают художник-авангардист Энар Стенберг и великий авангардный композитор Эдисон Денисов.

Авангардному стилю подчинены все художественные средства режиссера. Так, в цветовой палитре спектакля преобладают черный, белый, красный цвета. В самом начале на сцену с портретами Маяковского выходят девушки в черно-серых платьях с геометрическим рисунком и в чулках разных цветов: красных, синих, фиолетовых. Своими силуэтами они вызывают ассоциации с поздними работами Казимира Малевича.

Эстетике авангарда соответствует и музыкальное сопровождение спектакля. Построенная на дисгармоничных интервалах и ломаном ритме музыка создает особую, динамичную атмосферу спектакля.

Но, пожалуй, наиболее емкой метафорой любимовского спектакля становятся кубики – основной элемент декорации. Еще до начала спектакля, на афише, они вызывают ассоциации с кубофутуризмом, похожие на кирпичи, становятся символом строительства нового мира, снабженные буквами, превращаются в материал словотворчества. В нужный момент из них складываются слова. Например, в прологе поэмы «Про это» ПОЭТЫ после слов: «*Имя этой теме: ...*» [24] тянутся руками к залу, но не произносят слово «любовь», а только вздыхают. Девушки встают и поднимают кубы «л», «ю», «б», «о», «ф». Искаженное написание слова, с одной стороны, передает самоиронию Маяковского, с другой – меняет настроение публики, уводя ее от лирического к комическому.

В ходе спектакля кубики трансформируются в лестницы, постаменты, трибуны, столы или кафедры. При необходимости кубы способны воссоздать даже такой условный топос, как рай: висящие на ниточках, они становятся облаками.

В «крике» ИСКУССТВО кубы превращаются в материал творчества. Один поэт складывает что-то из кубов, другой ваяет из них статую. Так создается обобщенный образ художника в самом широком смысле слова.

В эпизоде, рассказывающем сложную цензурную историю «Мистерии-Буфф», сверху спускаются подвешенные кубы с названием пьесы Маяковского. Чиновники ножницами отрезают по кубу. И над сценой остается надпись: «Истерия – уфф». Так режиссер реализует метафору – «цензура урезала».

Но главное – кубы ассоциативно связываются с внутренним миром лирического героя. Когда в «крике» ЛЮБОВЬ возлюбленная поэта произносит: «*Знаете – я выхожу замуж*», на это в первую очередь «реагируют» кубы. Доска светового занавеса поднимается, и стоящие на ней пять кубов падают. Для Маяковского рухнул мир. И только после этого звучит сдержанная реплика поэта: «*Что ж, выходите. / Ничего. Покреплюсь*» [24]. Контраст между внешним спокойствием и символически показанной внутренней трагедией усиливает драматизм происходящего на сцене.

Еще нагляднее связь кубов с лирическим героем обнажается в финале спектакля. Когда поэт уже погиб, а игравшие его пять актеров по очереди ушли со сцены, другие актеры, читая стихотворение Б.Л. Пастернака «Смерть поэта», сшибают на пол по очереди пять кубов.

Спектакль со столь высокой степенью образной абстракции нуждается в жесткой формальной организации. В роли регулирующего и организующего фактора здесь, как и в поэзии, выступает ритм. Ритм в спектаклях Любимова всегда играл важную роль. Однако в «Послушайте!» эта роль возрастает, что определяется самой поэтикой творчества Маяковского. Спектакль начинается с ритмичной музыки и цитирования статьи Маяковского «Как делать стихи?»: «*Ритм – основа всякой поэтической вещи*» [3].

Поскольку текст спектакля по преимуществу стихотворный, особенно важен ритм при чтении поэтических текстов. Он несет смысловую нагрузку. Например, в «крике» ВОЙНА ведущие читают стихотворения под маршевый ритм, с равномерными паузами, не выделяя слова:

*Батареи добела раскалили жару.
Прыгают по трупам городов и сел.
Медными мордами жрут все [32].*

Контраст ужасного смысла с механически спокойными голосами ведущих подчеркивает бесчеловечное начало войны.

Изменением ритмического рисунка текста Любимов пользовался как эзоповым языком (стихотворения «Служака» и «Юбилейное»), что вызывало смех в зале и не ушло от внимания представителей управления культурой Исполкома Моссовета, в результате чего от некоторых режиссерских находок пришлось отказаться.

Общий ритм спектакля строится на повторе определенного ритмического рисунка в четырех «криках». Они начинаются с массовых сцен. Затем следуют, как правило, более спокойные эпизоды: поэт либо остается один на сцене, либо вступает с кем-то в диалог: с женщиной в «крике» ЛЮБОВЬ, с Пушкиным в «крике» ИСКУССТВО. А финалом «криков» является столкновение поэта с толпой, наиболее громкие и темпераментные части спектакля.

По-своему задают ритм спектакля и многочисленные текстовые повторы. Самый яркий из них – повтор стихотворения «Послушайте!» Текст звучит в экспозиции, в «крике» РЕВОЛЮЦИЯ и в финале спектакля. Каждый раз он появляется ближе к концу эпизода, в моменты повышения эмоционального напряжения.

Построенный на ассоциациях, ритмичный и слитый воедино посредством ассоциативного монтажа, строящийся вокруг центральной фигуры лирического героя, пренебрегающий характерностью других персонажей, спектакль приближается по своей структуре к лирическому стихотворению.

Найденные Любимовым принципы построения «поэтического театра» оказали серьезное влияние на современных режиссеров, стремящихся к предельно выразительному лирическому высказыванию.

Литература

Барбой Ю. К теории театра: учебное пособие. СПб., 2008.

Мальцева О. Поэтический театр Юрия Любимова: Спектакли Московского театра драмы и комедии на Таганке: 1964–1998. СПб., 1999.

Мамонтов А. Поэтическое представление (проблемы и практика жанра) Владивосток, 1986.

Марков П. Театральные портреты М., 1974.

Павлов М. Театр поэтического представления: история и метод [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.sociosfera.com/publication/conference/2015/78/teatr_poeticheskogo_predstavleniya_istoriya_i_metod/.

Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Сталин И. Сочинения: В 18 т. Т. 18. Тверь, 2006.

Строева М. Смена режиссерских форм. М., 1979.

Сценический вариант 1967 г., составленный О. Ширяевой // Частный архив С. Сидориной. Публикуется с согласия С. Сидориной. 56 л.

А.А. Швайцер (Самара)

**Феномен современного ремейка
на примере романа И. Сергеева «Отцы и дети»
(ремейк на «Отцы и дети» И.С.Тургенева)**

Научный руководитель – профессор Е.В. Абрамовских

Демократизация привела к массовой культуре, основанной на потреблении и тиражировании артефактов, читатель стал субъектом литературного процесса, вынуждая автора следовать известным формулам, «актуальным» образцам, а не собственному письму и не вечному канону. Художник получает статус не интерпретатора реальности, а проводника популярных представлений и способов их выражения.

Литература последних десятилетий XX и начала XXI в. характеризуется многообразием ремейков.

К определению и исследованию этого жанра исследователи подходят с разных сторон. Остановимся более подробно на следующих определениях.

По определению Г.Д. Нефагиной, ремейк – понятие, пришедшее в литературу из искусства кинематографии и современной теории кино. В русской языковой традиции дублируется определениями «переделка» или «обработка». Относится к типу так называемых «вторичных текстов», созданных на основе переосмысления преимущественно классического культурного наследия.

С.П. Белокуров рассматривает ремейк как «более новая версия или интерпретация ранее изданного произведения, в основу которой положен хорошо известный текст».

С одной стороны, ремейк подразумевает под собой опору на уже ранее созданные произведения, опору на прошлый опыт. С другой стороны, все возрастающее количество ремейков в современной литературе связано, прежде всего, с модернистской «идеологией»: пренебрежение к канонам, поиск не только и не столько новых способов передачи мысли, сколько – стремление к новой интерпретации. Именно поэтому М.В. Загидуллина определяет ремейк как «перевод классического произведения на язык современности».

Немаловажный вклад в изучение ремейка и ретейка внесла Н.Г. Бабенко. В монографии «Лингвопоэтика русской литературы эпохи постмодернизма» она

дает определение *remake*'а как переложения старой истории и *retake*'а как продолжения чужого произведения, иначе говоря, «возможного сюжета альтернативной истории», связывая их активное развитие с силой притяжения классики.

Главная цель – коммерческий успех, который достигается известными приемами (мы берем за основу классификацию М. Загидуллиной), «основанными на спонтанных психологических механизмах рецепции»:

1) ремейк делается по хорошо известному, признанному практически всеми произведению, так как «всякое воспринимающее сознание охотно и радостно реагирует на «известное», поданное в «новом свете»»;

2) новые реалии (то есть современность), перенесенные на классический текст смотрятся интереснее. В качестве таких «крючков» могут быть «компьютерный жаргон и мир «новых русских»»;

3) пополнение классического текста «эпатажными «вывертами»– еще не легитимной в печатном тексте (пока) матерной бранью, гомосексуальной тематикой и прочими, «скользкими» вопросами» благодаря которым «возникает «взрывной» эффект».

Можно сделать вывод о том, что ремейк не просто цитирует классическое произведение, не пародирует его, а наполняет новым содержанием и смыслом. При этом сопоставимость с классическим образцом обеспечивается за счет «узнавания» читателем известных ему сюжетных линий, героев и т.д. Мы обратимся к анализу ремейка Ивана Сергеева на роман И.С.Тургенева «Отцы и дети». Иван Сергеев вместе с издательством «И. Захаров» обозначили произведение как «новый русский роман» [Сергеев 2001. Далее текст цитируется по этому электронному изданию]. Черты этого жанра явно ощутимы. Его написание через Ъ («ер») временно переносит читателя в XIX в., но сам процесс чтения романа возвращает в современность.

Авторы обоих анализируемых нами романов посвятили тексты определенным людям: И.Тургенев – памяти Виссариона Григорьевича Белинского, а И. Сергеев – памяти Сергея Анатольевича Курехина.

Произведения схожи по структуре количеством глав, их число составляет двадцать восемь. Однако в романе Сергеева мы наблюдаем некоторые изменения. Автор включает в роман, во-первых, элемент пьесы, где в главных местах диалога применяет полужирное начертание текста (разговор Евгения Вокзалова и Лизы Леденцовой); во-вторых, в некоторых главах мы встречаем «Дневники Николаши», в которых он пишет свои мысли, свое отношение к героям и ситуациям; в-третьих, добавляет эпилог, в котором мы узнаем о том, что случилось с героями.

Стиль И.С.Тургенева не сохранен полностью. Он нарушается ускоренным темпом повествования, языком героев. Автор ремейка зачастую указывает приметы эпохи: обращается к людям современности (например, Жириновский, Хазанов, Жванецкий, Ярмольник), упоминаются марки автомобилей (Volvo, Volkswagen, Kool-Ford), фирма джинс Lee, компания Останкино, телеканал НТВ,

игра КВН, Моника Левински, магазин ИКЕА, «баксы» (денежная валюта).

В «новых» «Отцах и детях» частотна ненормативная лексика.

И. Сергеев использует прием редукции, включая упоминание о «Маскараде» Лермонтова, киноактере Никите Михалкове и его картине «Жестокий романс». Очень интересным оказывается, когда автор включает в диалог своих героев рассуждение о ремейке «Отцы и дети», который опубликован в журнале Славы Курицына, разговор об Окуджаве:

«– Женя, за что ты ненавидишь Окуджаву?» – тихо спросила она – За то, что знает: надеяться не на что, все лажа, будет еще хуже, а вам говорит: "Возьмемся за руки, друзья". Какие друзья?».

Необходимо сказать об авторских отступлениях. С самого начала романа Сергеев задает вопрос читателям и рассуждает о русских романах и разнице между романами прошлого века и нынешнего. Автор обращается: «Милостивый государь г-н Издатель и вы, милостивые гг. читатели...», и комментирует ремейк Михайлова «Идиот». Сергеев, при описании картины Бродского высказывается: «Не, понятное дело, Нобелевского, но Сталинского лауреата, в чьей квартире-музее, впрочем, будущий Нобелевский, по слухам, однажды, прячась от ненастья, распил с поэтами Горбоновским и Уфляндом, в паузе между выходом одной группы экскурсантов и входом другой, поллитру».

В тексте И.Сергеева мы находим устойчивый мотив о жабе и розе. В «новом» варианте «Отцов и детей» два этих символа являются решающими в жизни Евгения Вокзалова. После сближения с Вокзаловым Елизавета Сергеевна (интересным является тот факт, что автор дает Леденцовой в этот момент фамилию Вокзалова, как бы закрепляя их союз) просит принести ей белую розочку. Евгений, направляясь за ней, на дорожке чуть не раздавил жабу, и решил взять ее с собой к Лизе, чтобы спрятать за спиной жабу и розу и попросить Елизавету отгадать, в какой руке. «Стебли роз были толстые и ужасно колючие; с пальцев Евгения капала кровь, но он, сумев надломить один из усеянных шипами стеблей, продолжал теперь одной рукой качать его то в одну, то в другую сторону и кляня себя последними словами за то, что не сообразил взять нож». Так как это происходило в чужом саду, Евгения окликнул Прокофьев, но, не увидев реакции, выстрелил вплотную в голову.

«Сказка о жабе и розе» в творчестве В.М.Гаршина занимает не последнее место. В ней он отразил любовь к «прекрасному». В его сказке содержится аллегорически переданная борьба добра и зла, красота природы и человеческого сердца, подлинно высокие духом и «болотные» жители, играющие в подвиг.

Так же С.Есенин стремился объединить в стихотворении «Мне осталась одна забава...» противоположные гармонии:

*Розу белую с черной жабой
Я хотел на земле повенчать.*

Основа сюжета сохранена, больших отступлений нами не было выявлено. К отцу приезжает сын с другом, у друга происходит конфликт с дядей. Друзья уезжают к родителям Вокзалова, по дороге заезжают к

знакомым, там они отдыхают со всей широтой. Приехав в деревню, Евгений спешит уехать от родителей, хотя и обещает вернуться через 2-3 дня, но родители понимают, что это не так. Это был их приемный сын, а родные дети их умерли, и они не чаяли души в Вокзалове. Вокзалов признается Лизе в любви. Она рассказывает, что с мужем она жила «не как с мужем», в разных комнатах. Лиза просит принести белую розу, Евгений идет за ней и, срывая ее, его убивают. В эпилоге мы узнаем, что Лиза родила двойняшек, Аркадий и Полина вместе, родители Вокзалова ходят к нему на могилу, точно так же, как и у Тургенева.

В таблицах представлено сравнение отрывков и героев из И.С.Тургенева и И.Сергеева.

У И.С. Тургенева:	У И. Сергеева:
<p>– <i>Что, Петр, не видать еще?</i> – спрашивал 20-го мая 1859 года, выходя без шапки на низкое крылечко постоялого двора на шоссе, барин лет сорока с небольшим, в запыленном пальто и клетчатых панталонах, у своего слуги, молодого и щекастого малого с беловатым пухом на подбородке и маленькими тусклыми глазенками.</p> <p>Слуга, в котором все: и бирюзовая сережка в ухе, и напoмаженные разноцветные волосы, и учтивые телодвижения, словом, все избличало человека новейшего, усовершенствованного поколения, посмотрел снисходительно вдоль дороги и отвечивал: "Никак нет-с, не видать".</p> <p>– <i>Не видать?</i> – повторил барин.</p> <p>– <i>Не видать,</i> – вторично отвечивал слуга.</p> <p>Барин вздохнул и присел на скамеечку. Познакомим с ним читателя, пока он сидит, подогнувши под себя ножки и задумчиво поглядывая кругом... [Тургенев 1961: 125]</p>	<p>– <i>Ну что, Валерик, не видать?</i> – спрашивал в воскресенье 20-го августа 2000 года в телефонную трубку, выходя на балкон своего дома под красную черепичную крышей, господин средних лет, голый до пояса, с большим золотым нательным крестом, в холщовых клетчатых штанах с веревочкой, бантиком завязанной на животе.</p> <p>Было пять минут пополудни.</p> <p><...></p> <p>– <i>Не видать,</i> – отвечивал в телефон Валерик, снисходительно глядя на зеркальные двери зала для особо важных персон.</p> <p>Рейс из Москвы задержался прилетом на три четверти часа, теперь заминка была с таможенным досмотром – такое случалось в городе N. частенько. Потому и не видать было Валерику хозяйского сына с приятелем, за которыми он был послан в аэропорт. Впрочем, в лицо ни того, ни другого Валерик не знал и терпеливо ждал, как ему было велено, в автомобиле, поставленном у самых VIPишных дверей.</p>

У И.С. Тургенева	У И. Сергеева
Евгений Васильевич Базаров	Евгений Васильевич Вокзалов
Николай Петрович Кирсанов	Максим Петрович
Павел Петрович Кирсанов	Константин Петрович
Аркадий Николаевич Кирсанов	Николай Максимович (Николаша, Букашка, Буратино)
Василий Иванович Базаров	Василий Иванович Вокзалов
Арина Власьевна Базарова	Анна Андреевна Вокзалова
Анна Сергеевна Одинцова	Елизавета Сергеевна Леденцова
Екатерина Сергеевна Локтева	Полина

Фенечка (Федосья Николаевна)	Леночка
Авдотья Никитишна Кукшина	Марина Щукина
Петр	Валерик

Таким образом, рассмотренный ремейк представляет собой своеобразную игру с текстом предшественника, затрагивающий не только уровень сюжета, но и проблематику (отношение между отцами и детьми, рассматривает дружеские и любовные отношения в современном контексте).

Литература

Бабенко Н.Г. Лингвопоэтика русской литературы эпохи постмодернизма. СПб., 2008.

Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. СПб., 2005.

Загидуллина М. Ремейки, или Экспансия классики // Независимый филологический журнал. 2004. №69 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Сергеев И. Отцы и дети. М., 2001 (Новый русский роман) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.zakharov.ru/knigi/katalog/ottsy-i-deti.html>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Тургенев И.С. Отцы и дети // *Тургенев И.С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. М., 1961.

А.С. Ниткалиева (*Саратов*)

Кинематографичность романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»

Научный руководитель – профессор Л.Е. Герасимова

«Зулейха отрывает глаза» – первый роман молодой писательницы Гузель Яхиной. Он был опубликован крупным издательством «АСТ» в 2015 г. Роман сразу был отмечен критиками, как «один из самых значительных дебютных романов нового века».

Важнейшей чертой романа «Зулейха открывает глаза» критики называют кинематографичность. По утверждению самой Яхиной, на начальном этапе она написала сценарий о татарской крестьянке, который позже перерос в роман. При указании на кинематографичность критики не называют, в чем она выражается, или дают крайне расплывчатые характеристики.

Умея управлять временем и пространством, проза и поэзия воссоздают в нашем сознании, какое угодно изображение и какой угодно образ посредством совмещения разнородных кусков текста. Кинематограф изначально существовал только в настоящем и боролся со временем и пространством весь XX в. Таким образом, можно утверждать, что, обладая специфическими чертами, кино все же учится у литературы. Возникает вопрос: если кино на начальном этапе развивалось под влиянием литературы, а сейчас литература развивается под влиянием кино, не делает ли кинематографичность современную литературу вторичной и иллюстративной.

Рассмотрим, как функционирует данная характеристика текста в романе «Зулейха открывает глаза».

Роман повествует о жизни татарской крестьянки Зулейхи, которая до тридцати лет прожила в деревне Юлбаш примерной женой и услужливой невесткой. Во времена коллективизации в 1930 она была сослана в Сибирь, где для нее начинается новая и трудная жизнь переселенца, осваивающего жизнь в тайге. Ее мужа убивает красноармеец Игнатов, поэтому преодолевать все трудности ей приходится одной.

В первой главе автор описывает один день из жизни Зулейхи в доме мужа еще до ссылки. Именно эта глава вызывает у критиков особый восторг, так как Яхина воссоздала в ней аутентичный и экзотический быт татарского дома 1920-х гг.

С первых же страниц автор начинает использовать приемы монтажа. Прежде всего, это выражается в планах разной крупности. *«Зулейха бесшумно спускает на пол одну босую ногу, вторую, опирается о печь и встает»* [Яхина 2016: 9. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]. В кино, особенно в голливудской традиции, распространен прием, когда героиня просыпается ото сна и встает с постели, камера берет крупным планом, как она ставит ноги на пол. Так режиссер разделяет два важных момента: установление доверия между героем и зрителем в интимной, незащищенной обстановке и начало действия фильма. Данный прием стал уже штампом для кино.

Для придания сочности повествованию автор использует звуковые эффекты. Например, в сцене, где Зулейха берет украдкой с чердака пастилу, но на обратном пути сталкивается со слепой свекровью: *«Старуха ведет подбородком в одну сторону в другую. Не слышит ведь ничего, не видит, – а чувствует, старая ведьма. Одно слово – Упыриха. Клюка стучит громко – ближе, ближе. Эх, разбудит Муртазу»* [14]. Помимо создания звука данный прием делает читателя не просто наблюдателем, а участником действия, так как для того, чтобы эффект звука работал, нужно стоять на месте Зулейхи или рядом с ней. Эффект достигается еще и из-за того, что роман написан в настоящем грамматическом времени. Или же другой пример звуковых эффектов можно встретить в сцене поездки героини с мужем в лес: *«Громко и вкусно хрустит под полозьями снег. Изредка фыркает и встряхивает гривой бодрая на морозе Сандугач»*[17]. Для Яхиной важно мгновение, она ловит его и окутывает им читателя, воздействуя на его ощущения и эмоции. То же характерно и для кино.

Первая часть романа очень натуралистична, Яхина описывает события без прикрас. Чего только стоит момент, когда Муртаза закалывает корову, чтобы не отдавать ее в колхоз. *«Свистит топор. Что-то горячее брызжет Зулейхе не лицо – кровь. Муртаза работает топором быстро и сильно без остановки. Лезвие с равномерным стоном входит в теплую плоть. Шипит воздух, выходя из легких Кубелек. С урчащим бульканьем хлещет кровь из трубочек сосудов. Плотный розовый пар окутывает неподвижную, быстро распадающуюся на куски говяжьей тушу»*[62]. Однако в сцене, когда Игнатов убивает мужа героини Муртазу, Яхина снова идет на поводу у штампов

кинематографа, которые в свою очередь он унаследовал от литературы.

«– Не отдам! – хрипит Муртаза. – В этот раз ничего не отдам!

Взмахивает топором. Дружно лязгают винтовки. Игнатов нажимает на спуск» [75], – дальше само ранение читателю не показывают, он слышит только звуки: «Выстрел грохает, эхом рассыпается в лесу. Сандугач испугано ржет. С елей падают сороки и с громкими криками уносятся в чащу» [75], – а затем в поле зрения попадают лишь последствия выстрела: «Тело Муртазы валится в сани: ногами к лошади, лицом вниз. Сани крупно вздрагивают» [75].

Обратите внимание на то, что Яхина намеренно укорачивает предложения для создания динамики, характерной для кинематографа. Данный прием встречается не только здесь, но и в других напряженных эпизодах романа.

Текст, как заметили критики Абашевы, действительно наполнен указателями для камеры. В сцене, когда Зулейху арестовали и увозят вместе с соседями по поселку в Казань, героиня видит, как *«ворота мужниного дома удаляются, уменьшаются, растворяются в темноте улицы. Зулейха выворачивает шею и смотрит, смотрит на них, не в силах оторваться» [88].* Глаза героини в данном случае – это камера. Дальше дома Юлбаша становятся еще менее заметными: *«Сонный караван въезжает на холм. Россыпь домов Юлбаша темнеет вдали» [88],* а затем камера разворачивается, знаменуя для Зулейхи начало новой, невыносимо трудной жизни: *«Она поворачивает голову вперед. С вершины холмов раскинувшаяся внизу равнина кажется гигантской белой скатертью, по которой рука Всевышнего разметала бисер деревьев и ленты дорог» [88].*

Данная сцена интересна еще и потому, что здесь можно снова проследить, как работают звуковые эффекты в романе. Свекровь Зулейхи Упыриху не забирают в ссылку из-за возраста, тем самым обрекая ее на скорую смерть. И в то время как караван с заключенными удаляется, она, не понимая, что произошло, кричит раз за разом неизменное *«Зулейха-а-а» [87].* По мере удаления каравана, эта реплика звучит все глуше и глуше, а затем и совсем затихает.

Во второй главе второй части неожиданно появляется новый герой. История доктора Лейбе выбивается из общего повествования. Читателя переносят в другое место. В киноиндустрии данный прием называется параллельным монтажом. Карл Вольфович Лейбе – профессор, как видно вначале, но по ходу рассказа о нем читатель понимает, что он сошел с ума и не отличает того, что происходит в его голове, от реальности. Доктора Лейбе с другими «ленинградскими остатками» отправляют в Сибирь как кулака-переселенца за-за невыполнения плана по раскулаченным. Затем читателя снова возвращают к Зулейхе, и доктор Лейбе предстает только с ее точки зрения. Однако в главе «Роды» автор предпринимает неожиданный сюжетный поворот посредством смены точки зрения, тем самым меняя отношение читателя к повествованию. В данной главе некоторые события, произошедшие ранее в романе, дублируются, только уже глазами доктора Лейбе.

Похожий прием можно наблюдать в фильме Дэвида Финчера

«Бойцовский клуб», снятый по мотивам одноименного романа Чака Паланика. Только в фильме зритель изначально наблюдает происходящее с точки зрения главного героя, но как только герой осознает свое раздвоение личности, режиссер показывает, как все выглядело с точки зрения окружающих.

Роды Зулейхи – это второй и последний раз, когда повествование ведется с точки зрения Лейбе. Далее субъектами будут только Зулейха, Игнатов, ближе к концу еще и сын Зулейхи Юзуф.

Разнородные куски текста Яхина может соединять в одной и той главе, выделяя места стыков графически с помощью отступов. Повествование на протяжении почти всего романа линейно, встречаются редкие флешбеки. Например, когда Кузнец привозит Игнатову газетный номер с опубликованными в нем списками врагов народа. Среди них герой находит своего друга, Бакиева. Он вспоминает, что видел еще в Казани: *«А перед глазами уже кабинет Бакиева, двое солдат с напряженными взглядами у входа и серый силуэт, перебирающий кипы бумаг на столе»* [325]. Игнатову постоянно являются лица репрессированных из его папки «Дело», и снятся сны о том, как баржа, на которой их переправляли, затонула вместе с заключенными, а он не смог ничего сделать. *«Часто снилось, что он снова тонет в Ангаре – погружается в мутные холодные воды, а навстречу из черной глубины тянутся, растут, шевеля водорослями длинных белых пальцев, сотни рук: спаси, спаси... Просыпался резко, сажился на нарах, утирал мокрую шею»* [295]. Эти воспоминания дают понять, что Игнатов не бесчувственная машина по исполнению наказаний, а человек, у которого есть совесть и сострадание. Игнатов не является экзекутором, он скорее и сам жертва. Этот герой фактически становится одним из тридцати заключенных на острове переселенцев. И это подчеркивается монтажом. Он растерян, сломлен, одинок: *«Где же стоянка?! Кажется, должна уже появиться, глянуть меж деревьев. Ели, Ели, Ели... А вдруг, мелькает сумасшедшая мысль, выйдет он на знакомый берег, а там никого. Ни одного человека, все сгнули»* [237].

В то время как Игнатов страдает от раскаяния, Зулейхе тоже являются образы прошлого в лице Упырихи. Визуализация данных сцен прекрасно удается Яхиной: *«Зулейха поднимает голову. У самой печи, на корявом топчане из обломка старого соснового пня, облокотившись локтями о расставленные в стороны острые колени, сидит Упыриха. Желтые блики огня дрожат на пергаментном лбу, струятся по бугристым щекам, утекают во впадины рта и глазниц»* [311]. Образ свекрови является не как сон, а как видение, материализованное в пространстве, где находится Зулейха. Упыриха является несколько раз по ходу романа, как зловещий призрак, и всегда она укоряет главную героиню, указывает за ее недостатки, оскорбляет, как это было в их прежней жизни в Юлбаше. Но суровые условия тайги закалили Зулейху, сделали ее сильной, и, в конце концов, она выгоняет Упыриху из своей жизни раз и навсегда.

В XXI в. все искусства, так или иначе, стремятся к реализму и натурализму. Это связано потребностью читателя, зрителя, слушателя не просто созерцать, но и быть участником изображаемого. Кинематограф с

появлением таких технологий как IMAX и 3D стремиться, как можно глубже погрузить зрителя во вселенную фильма. Гиперреализм в живописи и скульптуре стремиться, как можно более детально отобразить действительность. Натурализм в фотоискусстве показывает жизнь, как она есть. Возможно, кинематографичность является примером новой формы реализма для литературы. То есть, литературная кинематографичность пытается создать вселенную, за которой читатель может не просто наблюдать, а стать ее частью.

Кинематографичность внутренне необходима для смысла романа Гузель Яхиной. Этот прием делает его не просто исторической ретроспективой, а осмыслением прошлого через кинометафору жизни, раскрывая ее эстетический потенциал. Внутреннее устройство романа не только удобно для его экранизации, но и призвано вызывать у читателя чувство эстетического наслаждения. Яхина не только следует за более ранней литературой и кинематографом, но и делает собственные открытия. Она не просто визуализирует образы в 2D, она оживляет их, делает объемными настолько, что читатель плачет от радости, когда Лейбе удается извлечь Юзуфа при родах, и чувствует сдавленную душевную боль, когда Зулейха на берегу машет уплывающему сыну.

Яхина не использует слова и сочетания лексико-семантического поля «Кино», как определяет их Мартьянова. Ее работа с лексикой более тонкая. Хотя она иногда следует за штампами кино, в целом ее роман является синтезом двух форм отображения действительности и занимает новую нишу в русской литературе.

Литература

Абашева М.П. Книга как симптом. Как сделан роман Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» [Электронный ресурс]. Режим доступа: magazines.russ.ru/novyi_mi/2016/5/kniga-kak-simpton.html. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973.

Мартьянова И.А. Кинематограф русского текста. СПб., 2011.

Мартьянова И.А. Кинометафора жизни современной русской прозы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/kinometafora-zhizni-sovremennoy-russkoy-prozy>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Погорелая Е. Человеческое, слишком человеческое? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2016/3/chelovecheskoe-slishkom-chelovecheskoe.html>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

Эйзенштейн С.М. Монтаж [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.tokman.ru/tx38.html>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Юзефович Г. Следы на воде, Зулейха и завидное чувство Веры Стениной [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://meduza.io/feature/2015/05/29/sledy-na-vode-zuleyha-i-zavidnoe-chuvstvo-very-steninoj>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2016.

Раздел 3

Теория. Эстетика. Критика.

Художественная рецепция

Т.А. Волоконская (Саратов)

Роль потусторонних сил в антропологии Н.В. Гоголя (на материале писем писателя)

Научный руководитель – профессор В.В. Прозоров

Интерес к всевозможным исключительностям и странностям пробуждается в Гоголе очень рано: еще в 1824 г. он задумывается о причинах существования в мире необъяснимых явлений. *«Непонятым для меня кажется ваше молчание, – пишет он родителям. – Или вы не получили письма моего; или другие посторонние обстоятельства удерживают вас»* [Гоголь: X, 46. Далее цитируется это издание, том и страницы указываются в скобках]. Иными словами, есть два способа создать непонятное: либо случайный обрыв логической (хронологической или причинно-следственной) связи между событиями, либо вмешательство сторонних факторов. Гоголь, в силу собственного мировоззрения и очевидной для художника склонности к визуализации действующих на человека воздействий, предпочитает внешние объяснения событий внутренним, посторонние влияния – структурным сбоям. При этом нейтральное понятие «сторонний фактор» в поэтике его текстов получает качественно иное значение, чаще всего называясь «потусторонней силой» и таким образом приобретая дополнительное, многообещающее и грозное, свойство сознательности и целенаправленности.

Писателя не оставляет устойчивое ощущение, что сверхъестественные силы наблюдают за ним и постоянно готовы вмешаться в его жизнь на самом что ни на есть микроуровне: пропавшие письма, задержки в путешествиях, карьерные неудачи – все это происходит по наущению или попусшению невидимой, но могущественной воли. То *«предопределение никогда не давало сбыться»* его скромному желанию *«прожить весело в кругу всех близких моему сердцу»* (1827 г.), то *«судьба никаким образом не захотела свести»* его на дачу,

«в низменный домик на каком-нибудь из островов» (1830 г.) [X, 89, 179]. Гоголь твердо уверен, что «*есть кто-то, который препятствует нам, и как только оттолкнешь его, слышишь тот же час, что есть кто-то другой, который помогает нам*» [XII, 317]. Поэтому в любом серьезном начинании он решает «*не руководствоваться собственной волею*» и «*не идти упрямо наперекор всему*», а ждать «*указаний божских, которые... проявятся в попутном ходе всех <...> обстоятельств*» [XIII, 148].

Местами это кажется сознательным лукавством, призванным отвести собеседнику глаза, скрыть собственные недостатки и промахи. «*Странная судьба книги "Путешествие в Иерусалим" Норова, которая никак не может до меня доехать, показывает мне, что в этот <год> еще не судьба ехать и мне в Иерусалим*» [XIII, 40], – пишет Гоголь Н.М. Языкову, одновременно снимая с себя вину за провозглашенное и неосуществленное намерение и подчеркивая важность своей судьбы для мира: потусторонние силы сражаются за нее, являя ясные знамения! В сложных отношениях с матерью и М.П. Погодиным, в мучительном движении рукописей через руки цензоров и типографских наборщиков виден ему «*какой-то необъяснимый ков*» [XIII, 202]. Беспреданно напоминая собеседникам о преследующем его роке, писатель искусно манипулирует ими, побуждая благоговейно верить самым сумасбродным его выходкам.

И в то же время эта внутренняя разбросанность, несобранность, дробность натуры, которая в представлении Гоголя всегда является симптомом подчиненности человека каким-то недобрым сверхъестественным силам, оказывается не только и не столько манерой поведения, навязанной ему внешне, сколько результатом его собственного, ошибочно сделанного выбора. Потакание своим слабостям, тяга к исключительно внешним впечатлениям, не подразумевающим скрытой и кропотливой работы над воспитанием души, – вот те просчеты и не то чтобы невинные прегрешения, которые демонстрируют неспособность индивидуума терпеливо проживать отмеренную ему жизнь, склонность к мгновенному отчаянию при малейшей неудаче. «*Не мудрено, когда прошлый год со мною произошло такое странное, безрассудное явление,* – оправдывается двадцатилетний Гоголь перед матерью, – *я был утопающий, хватившийся за первую попавшуюся ему ветку*» [X, 167]. Злая шутка судьбы состоит в том, что «первая попавшаяся» ветка всегда появляется с целью навредить душе, потому что прежде всего влияет не на мысли, а на чувства. С этой точки зрения весьма любопытно сопоставление, которое писатель выносит из своих поездок по Европе: «*Я думал, что природа Италии <...> действует на чувство, а Швейцария – на мысль и прочие пустяки*» [XI, 105]. Повзрослевший Гоголь с ужасом поймет, что там, где мысль приравнивается к «пустякам», а восприятие действительности всецело основывается на неверных, обманчивых чувствах, за ними тут же обнаруживается недоброе присутствие. «*Какое странное ребячество в мыслях и какое неразумие даже в словах и в выраженьях?* – одергивает он А.А. Иванова. –

Разве вы не чувствуете, что нечистый дух хочет вас вновь втянуть в эти прожекты» [XIII, 200]. Попытка переломить естественный ход вещей делает человека сообщником дьявола; думая, что дерзко навязывает естеству свои желания, он на деле становится послушным исполнителем чужой, сверхъестественной воли.

Писатель много размышляет о том, почему так легко совершается в душе поворот на неправильный путь, умножающий зло. *«Часто я думаю о себе, – восклицает юноша-Гоголь, – зачем бог, создав сердце, может, единственное, по крайней мере редкое в мире, чистую, пламенеющую жаркою любовью ко всему высокому и прекрасному душу, зачем он дал всему этому такую грубую оболочку, зачем он одел все это в такую страшную смесь противоречий, упрямства, дерзкой самонадеянности и самого униженного смирения»* [X, 151–152]. Спустя много лет он вновь обращается к этим мыслям – и находит пресловутую причину внутреннего разлада: *«Все это ваше волнение и мысленная борьба есть больше ничего, как дело общего нашего приятеля, всем известного, именно – чорта»* [XII, 300]. Сам дьявол ведет незаметную, но упорную борьбу, нацеленную на выведение мира из-под божественного влияния. Глобальные, поистине космические масштабы этого процесса отмечает Г.А. Гуковский: основа гоголевской фантастической картины мира, по его мнению, – *«не отклонение от нормы разума в сознании поэта, а, наоборот, демонстрация того, что от нормы разума отклонилась сама общественная действительность»* [Гуковский 1959: 320]. На том, что это именно отклонение, Гоголь настаивает твердо. *«Что значат эти странные власти, образовавшиеся мимо законных – посторонние, побочные влияния? <...> Что значат все незаконные эти законы, которые видимо, в виду всех, чертит исходящая снизу нечистая сила – и мир это видит весь и, как очарованный, не смеет шевельнуться?»* – вопрошает он в статье «Светлое воскресенье» из «Выбранных мест из переписки с друзьями» [VIII, 415].

Но этому нравственному оцепенению странным образом не противостоит, но убедительно вторит противоположная тенденция – неестественная и чрезмерная динамика. В художественных произведениях Гоголя она выражается в образах персонажей, произвольно пускающихся в пляс, как Хома Брут либо героиня «Пропавшей грамоты», или же в своем бегстве вырывающихся за пределы допустимой для человека скорости – так, что этот стремительный бег в буквальном смысле провоцирует распад окружающего мира (преследование Пискаревым незнакомки). Различные фрагменты прежде стабильного, внушавшего уверенность пространства смещаются и перемешиваются, складываясь в новом, неустойчивом, «лоскутном» порядке, а точнее – беспорядке. *«Там, где появляется черт, – отмечает В.Н. Турбин, – что-то рвется, разрывается на куски»* [Турбин 1983: 34]. Вещи и предметы словно бы попадают в водоворот, разбрасывающий их далеко от установленных для них мест: *«На свете большею частью бывает так, что одна вещь находится в одном углу, а другая, которой бы следовало*

быть возле нее, в другом», – замечает Гоголь в письме к Н.Я. Прокоповичу [XI, 81]. Люди тоже становятся жертвами неслыханной распри мнений, воздвигающей между ними непреодолимые стены непонимания: «Верно только то, что еще никогда не бывало в России такого необыкновенного разнообразия и несходства во мнениях и верованиях всех людей, никогда еще различие образований и воспитанья не оттолкнуло так друг от друга всех и не произвело такого разлада во всем», – сетует писатель в статье «Нужно проездиться по России» из «Выбранных мест...» [VIII, 303]. Даже единая на первый взгляд человеческая личность может представлять собой результат такого соединения разнородных частей, и в этом случае ее существование тщетно. «Она, при доброте и уме, пустовата, – рассказывает Гоголь Смирновой о графине Ростопчиной. – Это вовсе не книга, написанная о каком-нибудь одном и притом дельном предмете, а сшитые лоскутки всего: tutti frutti» [XIII, 35]. Потеря каких бы то ни было внешних и внутренних ориентиров ведет не просто к колебаниям нормы, но к абсолютной ее отмене. Каждый считает неправильным то, что непонятно именно ему, но разделить свою точку зрения с ближним уже не может. Вместо неколебимого эстетического идеала всем в мире управляет что-то вроде «оптического обмана, который опрокидывает пред нами вверх ногами настоящий смысл», как формулирует Гоголь в письме к А.С. Данилевскому [XII, 289].

Сверхъестественная и могущественная воля дьявола будто бы парализует людей прихотливыми зигзагами своей аномальной логики, но есть и более существенный фактор, затрудняющий противостояние злу. Ощущение того, что сам Бог позволил демону вмешиваться в дела человеческие, беспрестанно смущает Гоголя: «Какая-то нечистая сила ослепила глаза людям, и бог попустил это ослепление» [XIV, 89]. Страшная догадка заставит его искать скрытую причину в испытаниях человечества и надеяться на искупление «беспорядочной» природы через духовное преображение: «...несчастия суть великие знаки божией любви, – убеждает он Погодина. – Они ниспосылаются для перелома жизни в человеке, который без них был бы невозможен; ибо природа наша жестка и ей трудно без великого душевного умягченья преобразоваться и принять форму лучшую» [XII, 400–401]. В душе Гоголя теплится надежда: если познать глубинный смысл происходящего – всю эту колоссальную мощь можно будет использовать во благо человека и человечества. «Все события, особенно неожиданные и чрезвычайные, суть божьи слова к нам, – пишет он. – Их нужно вопрошать до тех пор, пока не допросишься: что они значат, чего ими требуется от нас? Без этого никогда не сделаемся мы лучшими и совершеннее» [XII, 229–230].

Начиная с 1840-х гг., гоголевские письма представляют собой глубокие и тщательные размышления о путях духовного очищения человека как способе освобождения от нечистой силы. По своей структуре это восхождение по вертикальной лестнице совершенствования к божественному идеалу представляет собой качественное преобразование множества мелких и зача-

стю незаметных изменений: *«Чудеса, повидимому беспричинные, <...> случались... с теми людьми, у которых сила веры перелетела чрез все границы и через все их невеликие способности. <...> одно мановение сверху – и тысячи колес уже толкнули одно другое, и пришел в движение весь безгранично сложный механизм, а нам видно одно мановение»* [XII, 234]. Но существенное отличие нравственного преобразования от губительного разброда мыслей состоит в том, что *«бог никуда не входит незаконно; всюду несет он с собой гармонию»*, которая доступна пониманию просветленного человека, совершающего трудный подвиг построения своей души: *«Я слышу часто чудные минуты, чудной жизнью живу, внутренней огромной, заключенной во мне самом, и никакого блага и здоровья не взял бы. – Вся жизнь моя отныне – один благодарный гимн»* [XII, 234; XI, 339]. Послушное следование божественному закону – сознательный выбор человека, обладающего ясным умом и способностью восхищаться соразмерной красотой бытия, тогда как жизнь под властью зла заключена в формы марионеточного театра, в котором дьявол творит свою волю насильственно и беспощадно.

Важно, что обращение духа к высокому идеалу способно, по Гоголю, преобразить как отдельную личность, так и все человечество, склонное во всем подражать своим наиболее авторитетным представителям. Таким образом, вслед за внутренним подвигом личного приобщения к Богу Гоголь выделяет необходимость миссионерской деятельности, направленной на восстановление исконного облика мира. Последовательность от индивидуального к общему обусловлена тем, что слишком поспешное воздействие на реальность всегда оказывается насильственным и потому только способствует торжеству дьявола, усугубляя окружающий хаос. *«Для того, чтобы обратить кого, нужно прежде самому обратиться»*, – полагает Гоголь, потому что вследствие всеобщего неразумия всегда случается так, что *«всякое слово его будет принято в другом смысле, и что в нем состоянье переходное, то будет принято другими за нормальное. Вот почему всякому человеку, одаренному талантом необыкновенным, следует прежде состроиться сколько-нибудь самому»* [XII, 463; XIII, 383]. И прежде всего это «состроение» заключается в отказе от горделивой уверенности в своей правоте.

В последние годы жизни Гоголь неоднократно упоминает в своих письмах, что дело его как писателя – дело упорной и ответственной борьбы с хаосом: *«...в книге моей [«Выбранные места...» – Т.В.] <...> есть нападение на всех и на все, что переходит в крайность»; «Я хотел ею только остановить несколько пылких голов, готовых закружиться и потеряться в этом омуте и беспорядке, в каком вдруг очутились все вещи мира»* [XIII, 324, 436–437]. *«Искусство, – формулирует Гоголь в письме В.А. Жуковскому ту великую миссию, которая, по его мнению, стоит перед всяким истинным художником, – есть водворенье в душу стройности и порядка, а не смущенья и расстройства»* [XIV, 37]. Это прямой вызов духу споров и беспорядка, превращающему гармоничный Божий мир в чудовищный ералаш капризов и мнений, той самой нечистой силе, которая

беспреданно обретаётся рядом с человечеством в минуты его уныния и слабости. В.Ш. Кривонос говорит о схожей ситуации в повести «Портрет»: «Принимая мироустроительные полномочия, художник, сознающий себя творцом, стремится не столько к самосакрализации, сколько к распространению сакральности в окружающем мире» [Кривонос 2006: 362].

Итак, сопротивление злу мыслится Гоголем как возвращение к исконному идеалу, которое должно стать сознательным подвигом нравственного совершенствования, потому что только в этом случае человек становится достойным божественного заступничества. Главной задачей на таком пути оказывается приобретение целостного взгляда на действительность, свободного от персональных предубеждений и самодовольства. В письмах последних лет жизни Гоголь изображает свою литературную деятельность как миссию борьбы с дьяволом ради восстановления Божьей гармонии в мире.

Литература

Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л., 1937–1952.

Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. М., 1959.

Кривонос В.Ш. Повести Гоголя: пространство смысла. Самара, 2006.

Турбин В.Н. Герои Гоголя: книга для учащихся. М., 1983.

А.С. Кулагина (Саратов)

А.П. Скафтымов: чеховские рассказы о любви как преддверие «Чайки»

Научный руководитель – доцент Н.В. Новикова

А.П. Скафтымов на протяжении не менее четверти века вынашивал мысль о мотивно-содержательной близости пьес А.П. Чехова с его прозаическими произведениями. Многочисленные наблюдения, позволяющие так считать, и их аналитическое осмысление составили содержание статьи ученого «"Чайка" среди повестей и рассказов Чехова», недавно впервые полностью опубликованной с восстановлением черновой правки [Новикова 2015: 28–48].

По мнению исследователя, уже в ранних юмористических рассказах намечается «тема о самочувствии человека», формируется особый взгляд на жизнь. Он отмечает, что А.П. Чехов, «походя к человеку с каким-то внутренним измерителем, взвешивает его самочувствие и застаёт его в такие моменты, когда сам человек чувствует <...>, что собственная жизнь идет мимо, и не только мимо, но и вопреки тому, что он считал бы для себя хорошим» [Новикова 2015: 45]. Подходя к рассмотрению прозы А.П. Чехова с обозначенной точки зрения, А.П. Скафтымов обнаруживает сходство мотивного и образного содержания, которые связывают между собой не только повести и рассказы великого писателя, но и формируют новизну конфликта в

его драматическом творчестве. Обращаясь в упомянутой статье к анализу прозаических произведений, составляющих, по мнению исследователя, контекст меликовской пьесы, ученый в конце ее намечает план дальнейшей работы: *«дать не в хронологии, а в системе»*, четыре группы произведений этой «системы» здесь же им и намечаются.

Остановимся на третьей из них, названной исследователем «Любовь». А.П. Скафтымов выстраивает рассказы в хронологическом порядке, начиная с раннего – «Егерь» (1885), в котором речь идет о чувствах простых людей из крестьянского сословия. Замыкают группу произведения, повествующие о жизни и переживаниях интеллигенции. Главное, что усложняется внутреннее отношение человека к любви. А.П. Чехов рассматривает разные ситуации, где любовь недоступна человеку, остается лишь его страстной мечтой, в силу каких-то обстоятельств не присутствует в его жизни.

Егерь, Егор Власыч, не испытывает никаких чувств к своей законной супруге, на которой двенадцать лет назад его женили против воли: *«пьяного не токмо что перевенчать, но и в другую веру совратить можно»* [Чехов IV: 81. Далее цитируется это издание, том и страницы указываются в скобках]. Он не хочет жить в грязи и нищете, с чем мирятся обычные крестьяне. Герой, гордясь своим талантом – лучший стрелок во всем уезде, – мечтает для себя о жизни более благородной, например, служить у барина охотником. Ему необходимо нечто большее, личное счастье герой связывает с душевными потребностями в свободе, с реализацией своего таланта. Егор Власыч не представляет свою жизнь без стрельбы. Это занятие дает ему ощущение воли и свободы, а *«раз сядет в человека вольный дух, то ничем его не выковыришь»* [IV: 81]. Поэтому встреча на дороге с нелюбимой, навязанной ему супругой не вызывает ни радости, ни даже сочувствия в душе героя: *«Никакой любви не может быть»* [IV: 81], – говорит он об их отношениях. Егор Власыч разговаривает с женой *«равнодушно»*, а, расставаясь, буквально откупается от нее, давая *«истрепанный рубль»*.

Пелагея живет в бедности и грязи и целыми днями, *«спины не разгибая»*, работает скотницей. Она, женщина простая, необразованная, одинокая, мечтает о женском счастье: семейном уюте, детях и любящем муже. Пелагея по-своему, как умеет, любит Егора Власыча, хотя и не в состоянии понять его устремлений. Желание быть счастливой, которое неразрывно связано у крестьянских женщин с домашним очагом, настолько велико у Пелагеи, что она готова весь день поджидать мужа на дорожке, наниматься на работу в поле, чтобы его увидеть. Ей за счастье, когда Егор Власыч приходит к ней на двор пьяным: *«побранили, побили и ушли...»* [IV: 80], – с неким трепетом вспоминает она их последнюю встречу. Все ее женское естество стремится к законному мужу: даже после безжалостного отказа в любви и человеческой теплоте, так необходимых героине, *«глаза ее наполняются грустью и нежной лаской»* [IV: 82]. Пелагея готова терпеть трудности и равнодушие и ждать оставившего ее мужа ради своего обыкновенного, житейского счастья.

В 1886 г. для юмористического журнала «Сверчок» был написан рассказ «Шуточка», в позднюю редакцию которого внесены существенные поправки: изменились стиль повествования, развязка истории, сам герой стал более лиричным. Здесь описывается воспоминание рассказчика о зиме, когда он во время спуска с горы на санках признавался в любви девушке по имени Надя. Каждый раз, *«при самом сильном и шумном разлете санок»* [V: 21], когда ветер свистит в ушах, герой вполголоса говорил: *«Я люблю вас, Надя!»* [V: 21]. Но объясняться с девушкой наедине, глаза в глаза, он не стал или не захотел. Рассказчику нравится ореол загадочности вокруг его чувств: *«страх и опасность придают особое очарование словам о любви»* [V: 23] – не только в душе Наденьки, но и в сознании самого героя. Влюблен ли он на самом деле? – пожалуй, ответ на этот вопрос не смог бы дать и сам герой. *«Бедная девочка»*, – говорит он полуиронично, наблюдая за Наденькиной реакцией, меняющейся с каждым разом. Сначала девушку переполняет радость от ее догадки, затем *«равнодушный и бесстрастный»* тон спутника приводит ее в недоумение, со временем, в череде ежедневных прогулок, *«Наденька привыкает к этой фразе, как к вину или морфию»* [V: 23].

Очевидно, что Наденька влюблена в рассказчика. В ее девичьей душе поселились любовь и признание, пусть так и не высказанное напрямую, что и составляет ее счастье. Поэтому, когда герой уезжает весной в Петербург, сердце девушки разбивается. Она хочет удержать, вернуть тающую вместе с последним снегом мечту: *«бедная девочка протягивает обе руки, как бы прося этот ветер принести ей еще раз те слова»* [V: 24]. И когда рассказчик, *«дождавшись ветра»*, снова произносит их, Наденька, полная радости, *«вскрикивает, улыбается во все лицо и протягивает навстречу ветру руки»* [V: 24]. Несомненно, *«для нее теперь это самое счастливое, самое трогательное и прекрасное воспоминание в жизни...»* [V: 24], – говорит герой, кратко обрисовывая сложившуюся жизнь Наденьки. Но чего хочет сам рассказчик? Для него это тоже остается светлым воспоминанием, но не вызывает в душе сильного эмоционального переживания. Он грустит, но в целом он спокоен. Возможно, пережитые некогда чувства кажутся ему теперь только забавой: *«А мне теперь, когда я стал старше, уже непонятно, зачем я говорил те слова, для чего шутил...»* [V: 24].

Анализируя рассказ «Поцелуй» (1887), А.П. Скафтымов упоминает, что здесь *«чуть тронута»* тема любви. Герой, штабс-капитан Рябович, испытывает новое для себя чувство – чувство влюбленности. В доме генерал-лейтенанта фон Раббека, пригласившего остановившихся в селе офицеров в гости, скорее из приличия, чем по действительному желанию, Рябович случайно становится участником тайного свидания. Заблудившись, он заходит в комнату, в которой было очень темно, поджидавшая там возлюбленного девушка ошибается и принимает Рябовича за своего кавалера. Поцелуй незнакомки переворачивает жизнь Рябовича, он почувствовал, *«что в его жизни совершилось что-то необыкновенное, глупое, но чрезвычайно хорошее и радостное»* [VI: 415]. До этого ощущавший себя маленьким, неловким, сутуловатым и никем не замечаемым,

Рябович захотел *«плясать, говорить, бежать в сад, громко смеяться»* и совсем позабыл о своих недостатках. Это таинственное происшествие окрылило героя, вдохнуло в него новую, неведомую ему ранее жизнь. Все дальнейшие мысли и мечты возвращались к той комнате, случайному поцелую, образу прекрасной незнакомки. Он все время мечтает, представляя себе свое счастье. Поначалу несмелые, казавшиеся герою романтической иллюзией мечты стали реальнее и красочнее после того, как Рябович понял, что он такой же, как все: *«Все, о чем я теперь мечтаю и что мне теперь кажется невозможным и неземным, в сущности очень обыкновенно <...> Все это очень обыкновенно и переживается всеми...»* [VI: 419].

С большим воодушевлением герой возвращался в село Местечки, надеясь снова оказаться на приеме у фон Раббека и встретить таинственную девушку. Но приглашения не последовало. Чувствуя *«тяжелое беспокойство»*, Рябович сам отправился к дому генерал-лейтенанта. Но там было *«темно и тихо»*, и надежды героя растаяли в темноте сада. Разочарованный, он возвратился в свою избу, *«и весь мир, вся жизнь показались Рябовичу непонятной, бесцельной шуткой...»* [VI: 423]. Теперь жизнь казалась ему *«необыкновенно скудной, убогой и бесцветной»* [VI: 423]. По мысли А.П. Скафтымова, мечты Рябовича находятся в сфере *«томящего желания какой-то духовной наполненности и красоты, приподнимающейся над миром обычного»* [Новикова 2015: 45]. Но его мечты о счастье не выдержали столкновения с трезвой реальностью.

Впервые «Рассказ госпожи NN» (1887) печатался под названием «Зимние слезы» и носил подзаголовок: «Из записок княжны NN», позже подвергся серьезной редакции. В центре его – воспоминания героини о днях юности, лучшей, искренней, светлой жизни, которая прошла и от которой ничего не осталось. Госпожа NN вспоминает, как во время летней грозы Петр Сергеич, человек небогатый, занимающий должность судебного следователя, признался ей в любви. У нее это вызвало *«неопределенное чувство»*, она долго пыталась понять, любит ли она его, но так *«и не понявши ничего, уснула»*. Госпожа NN жила *«припеваючи, не стараясь понять себя, не зная, чего она ждет и чего хочет от жизни»* [VI: 452]. Ее радовало чувство, что она *«знатна и богата»*, но между тем время уходило. *«Все, что нравилось, ласкало, давало надежду – шум дождя, раскаты грома, мысли о счастье, разговоры о любви, – все это стало одним воспоминанием»* [VI: 453], – с горечью признается героиня. Любовь постепенно сошла на нет. Петр Сергеич *«давно уже перестал объясняться в любви, не говорит уже вздора, службы своей не любит, чем-то болен, в чем-то разочарован»* [VI: 453]. Оба понимают, что лучшая часть души осталась где-то позади, что жизнь прожита не так, как им хотелось и представлялось. Госпожа NN скорбит по возможному, но упущенному счастью: *«Мне стало невыносимо жаль самое себя и этого человека, и страстно захотелось того, что прошло и в чем теперь отказывает нам жизнь»* [VI: 453].

Как видим, к этому произведению также применимы слова А.П. Скафтымова, что героев А.П. Чехова прежде всего волнует недостаток

«светлых, чистых, трогательных и красивых чувств, без которых жизнь представляется скучной и бессодержательной» [Новикова 2015: 44], хотя исследователь напрямую не обращается к рассказу, лишь включая его в список произведений, которые, по его мнению, являются непосредственным контекстом пьесы «Чайка».

«Бабье царство» (1894) – рассказ о богатой, но глубоко несчастной женщине, Анне Акимовне. После ранней смерти отца ей в наследство остался завод с двумя тысячами душ. Дело, которое она *«не понимает и не может любить»*, не приносит ей морального удовлетворения. Она томится и скучает: *«Только она одна почему-то обязана, как старуха, сидеть за этими письмами, делать на них пометки, писать ответы, потом весь вечер до полуночи ничего не делать и ждать, когда захочется спать»* [VIII: 285]. У нее нет любимого занятия, и собственная жизнь кажется ей бессмысленной и напрасной.

Чтобы хоть как-то оправдать свое бесполезное существование, она помогает другим людям, чем может, то есть деньгами. Но даже это не приносит в ее жизнь того смысла и радости, о которых она мечтает, потому что людей, которым она помогает, развратила нищая, грязная жизнь. Губернский секретарь Чаликов, которому она отвозит полторы тысячи на лечение его больной жены (как мы потом понимаем, практически здоровой), заискивает перед благодетельницей, всячески унижается, чтобы выпросить лишнюю копейку, собираясь употребить эти деньги не на благо своей семьи, а на водку. Все это огорчает Анну Акимовну, но Чаликов, как эпизод ее трудовой жизни, мало занимает женщину.

Анна Акимовна умеет сострадать, она совестлива и понимает свою ответственность перед богом за людей, которые *«слепнут и гложут»*, работая на нее. *«Мне страшно жить, страшно!»* [Чехов VIII: 282] – признается она. Имея достаток и ни в чем не нуждаясь, Анна Акимовна остается несчастной: больше всего героиня тоскует по любви. *«Во всех комнатах верхнего этажа было тихо, безлюдно»*, там были лишь она, ветер и рояль, на котором она играла *«романс за романсом, все больше о любви, разлуке, утраченных надеждах»* [VIII: 294]. Она *«сильно, до тоски»* мечтает выйти замуж. Тогда, в предположениях героини, *«эта любовь определит мои обязанности, мой труд, осветит мое мирозерцание. Я хочу от любви мира моей душе, покоя»* [VIII: 282], которых, как показывает автор, у нее нет. Анна Акимовна мечтает о человеке, взявшем бы на себя все тяготы и заботы о заводе, оградившем бы ее от тяжести жизни. Она хочет понимания, тепла, поддержки, чтобы *«в верхнем этаже был человек, который для нее ближе всех на свете, чтобы он крепко любил ее и скучал по ней»* [VIII: 290].

Героиня оживляется, когда наступает Рождество – светлый праздник пробуждает в ее душе давно забытые чувства: *«радость, что сегодня Рождество, вдруг шевельнулась в ее груди, и после этого стало легко, свободно и чисто на душе, как будто и душа умылась или окунулась в белый снег»* [VIII: 269]. И главное – она чувствует себя кому-то нужной. Но от осознания

искусственности, церемониальности, обременительности праздничных поздравлений ей становится неприятно и грустно: «*В этих праздничных порядках в сущности много жестокого*» [VIII: 275], – замечает героиня. В двадцать шесть лет выйти замуж в XIX в. было не просто. Анну Акимовну переполняет отчаяние: ее «*томит одиночество и неотвязная мысль, что ее красота, здоровье, богатство – один лишь обман, так как она лишняя на этом свете, никому она не нужна, никто ее не любит*» [VIII: 276]. Мысль выйти замуж за простого, работающего человека кажется ей практически единственным выходом. Она вспоминает о Пименове, скромном, трудолюбивом и очень уставшем мужчине, с которым она встретила на квартире Чаликова. Женщина даже решается на то, чтобы Спиридоновна посватала ее за него. Но вскоре, представив себе Пименова, который «*и вилки, небось, держать не умеет*», за одним столом с интеллигентными людьми, Анне Акимовне стало стыдно и показалось, что это «*вздор, глупость и самодурство*». Она поняла, что различие в социальном положении будет преградой на пути к их союзу.

Никто не может понять терзания, что мучают Анну Акимовну. Со всех сторон слышатся советы: «*Не надо купца, не надо!*» [VIII: 292] – печется тетушка о счастье барышни; «*Вы, милая моя, должны не прозябать, не жить, как все, а смаковать жизнь <...> На первых порах я на вашем месте завел бы себе семерых мужчин*» [VIII: 281], – говорит поверенный Лысевич. Словом, все советуют не торопиться. Но героиня чувствует, как жизнь ее проходит мимо. Время, которое могла бы она потратить на счастье, улыбки близких, воспитание детей, исчезает. Она сама уже потеряла надежду, что когда-нибудь и к ней придет счастье: «*она думала также, что ей уже поздно мечтать о счастье, что все уже для нее погибло*» [VIII: 296]. Кажется, только рыжая Маша, страдающая от неразделенной любви, понимает всю боль, которую испытывает Анна Акимовна.

А.П. Скафтымов склоняется к тому, что рассказ «*Бабье царство*» – «*новый вариант жизни без счастья*» [Новикова 2015: 48]: при внешнем благосостоянии – отсутствие внутренней удовлетворенности. А.П. Чехов показывает, планомерно двигаясь от изображения жизни крестьян к показу жизни состоятельного человека, не обремененного вынужденным тяжелым трудом, что не богатство является главным условием человеческого счастья. Мечтают персонажи всех произведений составленной исследователем «системы» прежде всего о «*душевных радостях*». Героиням произведений третьей группы не хватает любви, семейного счастья. В то время как героев этих же произведений в большей степени волнует их дело. Они хоть и тоскуют по чему-то душевному и искреннему, но не всегда могут понять причину своей грусти и находят утешение в самореализации и работе.

Как в «*Чайке*» тема любви занимает одно из главных мест, так и в прозаических произведениях она составляет объемный пласт. Невозможно говорить о мечтах героев пьесы о счастье, упуская из виду безответные чувства персонажей в предваряющих «*Чайку*» рассказах о любви. Природу любви, ее

особое место в жизни человека и значимость изображает А.П. Чехов на страницах данных произведений. Становится понятно, что жить без любви не может никто: ни отягощенная тяжелой судьбой Пелагея (или в пьесе – Семен Медведенко), ни богатая и знатная Анна Акимовна, ни творчески одаренный Костя Треплев.

Литература

Новикова Н.В. Из рукописей А.П. Скафтымова: «Чайка» среди повестей и рассказов Чехова // Наследие А.П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы: материалы Вторых Международных Скафтымовских чтений (Саратов, 7–9 октября 2014 г.): коллективная монография. М., 2015.

Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 4-6. М., 1976; Т. 8. М., 1977.

Н.А. Лайне (Саратов)

Мирра Лохвицкая в журнальных откликах современников

Научный руководитель – профессор И.А. Книгин

В русской литературе существовал целый ряд поэтов и прозаиков, которые, несомненно, обладали писательским талантом, но по тем или иным причинам оказались в тени более выдающихся современников. Чаще всего именно забытые и полузабытые ныне авторы пунктуально и почти безошибочно реагировали на событийные явления в обществе и давали людям то, что могло утолить жажду чтения. Как писал еще В.Г. Белинский, литература – целый мир, и богата лишь та литература, в которой есть «обыкновенные таланты»; чем больше их, тем лучше [Белинский 1981: 131]. «Впоследствии употребленное критиком тяготеющее к смягченной нейтральности словосочетание "обыкновенные таланты" обрело, по сути, такой же смысл в более жесткой, с привкусом определенного негатива, формулировке "второстепенные авторы", поле деятельности которых могло быть самым разнообразным», – отмечает И.А. Книгин [Книгин 2015: 74]. Классики всегда считались нерушимой опорой наших знаний о движущих силах искусства и его тенденциях. Однако подлинное ощущение духа времени все-таки способны дать нам не описания жизни и творчества популярных личностей, а разнообразные судьбы рядовых писателей. Усиленное внимание к таким персонам позволит во многом переосмыслить и переоценить общезначимые культурные явления.

Одна из ярчайших представительниц женской лирики рубежа XIX – XX вв., Мария Александровна Лохвицкая (1869–1905), можно сказать, «явила собой первую веху сложного пути эволюции русской женской поэзии модернистского толка» [Тарланов 2001: 269]. Любовь стала центральной темой ее стихотворений, поэтому творчество Лохвицкой, как говорил Л.Н. Толстой, «молодым пьяным вином бьет» [Немирович-Данченко 1922: 135]. Пародии, направленные в ее адрес, были, в первую очередь, вызваны несоответствием лирики Лохвицкой читательским ожиданиям: «ее деятельность была бунтом

против традиционных взглядов на круг женской поэзии, сводившихся к варьированию христианских мотивов <...> и женского счастья» [Тарланов 2001: 273]. Конечно, среди произведений поэтессы имелись и стихотворения иной тематики, но большая часть ее поэтического наследия воспевала страсть и свободу, которые чаще всего становились причиной душевных терзаний и переживаний.

Сборники Лохвицкой несколько раз удостоивались престижной Пушкинской премии Российской академии наук, но далеко не все критики были согласны с мнением официальных академических рецензентов. Современный исследователь Е.З. Тарланов полагает, что приверженцы консервативных взглядов упрекали автора «с точки зрения художественной правды и ее социального статуса», то есть за сказочность образов и эротические вкрапления в текст, что в их понимании было недопустимо для жены и матери [Тарланов 2001: 273]. Ей ставили в вину «*нарочную двусмысленность*» [см.: Якубович 1911: 352–358] и «*свободу не личности, а инстинктов*» [см.: Маковский 1905: 131–132].

К отзывам подобного рода можно отнести статью К.П. Медведского «Новые лауреаты Академии наук», в которой Лохвицкая снискала негативную оценку за излишнюю чувственность, а И.А. Бунин, напротив, был превознесен. Разбор начинался со стихотворения «В саркофаге», которое, как и многие другие, представлялось Медведскому курьезом, а в суть произведения нужно было проникнуть только потому, что «*2-жа Лохвицкая – лауреатка*» [Медведский 1904: 634]. Рецензент назвал поэтессу сумбурной, скучной, напыщенной, любующейся собой и поэтому не способной заинтересовать читателя. Метафоры характеризовались им как «*непонятные*» и «*вычурные*»; стихи – как не представляющие достоинств, потому что поэтесса хотела быть «*эксцентричной и оригинальной*», из-за чего ее творчество перенасыщено множеством «*перлов*» и «*непонятных образов*» [Медведский 1904: 639]. Лохвицкая часто обращалась к мифологическим и экзотическим мотивам, но Медведский находил эти попытки неудачными. «*Может, заслуживает похвалы Лохвицкая за те надежды, которые она подавала в иные дни*», – резюмировал критик, так и не обнаружив положительных сторон в ее творчестве [Медведский 1904: 645].

Несмотря на немалое количество негативных откликов и пародий, многие литературные деятели выделяли Лохвицкую среди молодых писателей. Достаточно высокую оценку давали ей представители эстетического лагеря. С.А. Андреевский стремился отобразить духовный облик творца, считая, что не стоит уделять внимание гражданственности в текстах. Он отвергал «*всю современную поэзию за исключением 2-жи Лохвицкой*», которую, как и К.М. Фофанова, именовал последними истинными поэтами [Саводник 1901: 466]. Однако критик придерживался мнения, что, если вывести поэтессу из ее узкой любовной направленности, она перестанет быть творцом [Андреевский 1901: 222]. В.Ф. Саводник откликнулся на статью Андреевского «Вырождение рифмы», полемизируя с ним по поводу наиболее заметных поэтов рубежа веков, уделяя

особое внимание юным дарованиям. В творчестве, полагал он, главное не только «что», но и «как» сказано, поэтому и особенности дарования Лохвицкой – *«единственного автора, перекочевавшего в его статью из "Вырождения рифмы"»* [Сергеев 2015: 47] – он видел в том, что она смогла сказать о любви по-новому. Развитие индивидуальной, чувственной поэзии, по мнению критика, заключалось в том, что *«личность лирики обусловлена личностью самого автора, а поскольку нынешний рубеж веков является тем временем, в котором значение личности ставится как никогда высоко <...>, то и значение лирической поэзии, и ее развитие нельзя отрицать»* [Сергеев 2015: 47]. Творчество поэтессы предстало в статье жизненным, знойным, юным, женским, способным беззаветно увлечь читателя; это страсть, что граничит с муками, а не нежное, романтическое чувство, и никто до нее не воспевал страсть так упоительно. Ее восточные краски, отмечал Саводник, ярки и экзотичны. Подчеркнута им и особая мелодия стихов. Хоть *«огневые мечтания»* преобладали в ее поэзии, Лохвицкая часто понимала *«героическую силу любви, которая возвышает человека до подвига»* – благородного и духовного чувства высшей чистоты, как *«вечная любовь Ромео и Джульетты»*; такое чувство было отображено, например, в стихотворении *«В саркофаге»* [Саводник 1901: 468]. Несмотря на похвалы в адрес Лохвицкой, Саводник все же ставил выше творчество более сдержанного, с его точки зрения, К.Д. Бальмонта.

Сам же Бальмонт в рецензии на сборник Лохвицкой *«Стихотворения. Том V»*, напечатанной под псевдонимом Дон, отмечал яркость и музыкальность ее текстов. Недостаток поэтессы заключался, по его мнению, в том, что она не всегда могла *«отобрать хорошие стихи из букета плохих»* [Дон 1904: 59]. Особо удачными из всех книг Бальмонт считал второй и пятый тома, так как в них было выдержано общее настроение. В книге большинство произведений составляли *«наслаждение»*: областью Лохвицкой были слова, в которых ощущались поцелуи, девичья робость, чары колдовства, в которых чувствовалось Средневековье [Дон 1904: 59]. Все действия здесь представляли в антураже костров, инквизиции, роз и ада, страха; лирическая героиня часто взывала к Всевышнему, а злодеем во многих стихотворениях вновь выступало таинственное зло – Сатана. Пятый сборник представлял собой заметный шаг писательницы вперед от *«устаревших приемов пушкинианцев, так как Лохвицкая внесла в свое творчество элементы импрессионизма»* [Дон 1904: 59]. *«Интересна драма этого тома – средневековых колдовских процессов»*, – фиксировал Бальмонт [Дон 1904: 59]. Критик выделил в книге следующие стихотворения: *«Красный цвет»*, *«Спящая»*, *«Гномы»*, *«Сон»*, *«Колдунья»*, *«Ночь перед пыткой»*; особо впечатлили его по тонкости и красоте *«Отрава мира»* и *«В вечном страхе»*.

Вполне возможно, что творчество поэтессы действительно казалось *«ненужно-блистательным в чеховских сумерках»* [Галич 1905: 593] и на фоне декадентства. Л.Е. Габрилович, откликаясь на кончину поэтессы, указывал, что ее талант *«сложился вне "школы"»*, у нее не было *«ни тени*

подражательности. <...> Лохвицкая стоит особняком, <...> хоть и много ее роднит с новейшими поэтами: красота формы, поиски ощущений» [Галич 1905: 593]. Ее стихи он называл искренними, понятными каждому, что совершенно противоречило мнению Медведского. Поэзия Лохвицкой, в представлении Габриловича, являла собой огонь и аромат, которые бередили «новыми способами душу». «Кого больше читают – М.Л. или В.Я. – не этим определяется всенародность. <...> Она всенародна тем, что ее стихи увлекают и зажигают», – делает вывод критик [Галич 1905: 593]. Он относил писательницу к ярким выразителям новой поэзии, пришедшей на смену старым и наскучившим веяниям, вполне способной по-своему заинтересовать поклонников поэтического слова. Заканчивался отклик риторическим вопросом: кто же из молодых авторов пойдет теперь вослед Лохвицкой?

Последний сборник «После заката», выпущенный через несколько лет после смерти поэтессы, был отмечен М.О. Гершензоном. Видный литературный деятель начала двадцатого столетия уделил внимание и смысловой составляющей ее лирики, и красоте формы поэтических произведений. «Стихотворения Лохвицкой не были оценены по достоинству и не проникли в "большую" публику, но кто любит тонкий аромат поэзии и музыку стиха, те сумеют оценить ее замечательное дарование», – подчеркивал Гершензон [М.Г. 1908: 338]. Создать полностью идеальное произведение автору удавалось редко, но один стих или одна строфа достигали «у нее классического совершенства» [М.Г. 1908: 339]. Многие литераторы упрекали поэтессу в неясности и туманности изображений. Проблема заключалась в том, что Лохвицкая совершенно точно «не донашивала свой поэтический замысел до конца и воплощала его часто тогда, когда он ей самой не был до конца ясен» [М.Г. 1908: 339], видимо, стараясь скорее облечь терзающие ее эмоции в слова. Так, в стихотворении «Уходящая» ясность исчезает уже во второй строфе, считал Гершензон, что для Лохвицкой вообще «характерно». Но существовали и исключения – примером может послужить стихотворение «Забывтое счастье», которое, считал критик, «изумительно». Достоинством сборника «Перед закатом» являлось, на взгляд рецензента, то, что в него вошло несколько ранних стихотворений, что позволяло читателям проследить развитие дарования Лохвицкой. Два мотива, по мнению критика, преобладают в ранних стихотворениях и проходят через все ее творчество красной нитью: «Спеши, возлюбленный! Сгорает мой елей» и «Мне душно в хижине моей». В поздних произведениях они звучат как отголоски, так как душа поэта стала «тише и глубже», ей открылась «таинственная связь явлений», поэтому за всеми чувствами ощущается тоска. Лохвицкая «будто оцупью движется в загадочный тютчевский мир, <...> неясное чувство наполняет ее» [М.Г. 1908: 340]. И все же «кажется, что никто из русских поэтов не приблизился до такой степени к Пушкину в смысле чистоты и ясности стиха <...> Отдельные строфы ее запоминаются почти так же легко, как пушкинские» [М.Г. 1908: 339]. Поэтому позже многие ее тексты легли в основу романсов. Настоящие стихи, подобные «В скорби моей», появлялись, когда

поэтесса «*в чистом виде старалась выразить свою веру*» [М.Г. 1908: 340].

Лохвицкая обыгрывала раз за разом мотивы любви, беря за основу произведений известные всем образы: Сафо, Лилит, Вельзевула и другие. Е.З. Тарланов объясняет «популярность у литературного круга читателей <...> сосуществованием в ее поэзии нескольких творческих манер»: романтической стилизации, настроений «новой поэзии» и реалистичного психологизма [Тарланов 2001: 271]. Подтверждение этим словам можно обнаружить в журнальных рецензиях современников поэтессы. Мнения критиков были связаны с их философскими воззрениями и политическими взглядами, поэтому на ее сборники встречается немало разноречивых откликов. У Лохвицкой многие обнаруживали талант, который требовал дальнейшего совершенствования и развития. Неудачные же стихотворения объяснялись тем, что она находилась в поиске и постоянно экспериментировала, пытаясь придать новое звучание известным темам. Вполне возможно, проблемой было и то, что Лохвицкая уделяла особое внимание внутренним переживаниям лирической героини, а не рефлексии и событиям, происходящим в окружающем мире. Но все это – обилие эмоций, которые не нравились И.Ф. Анненскому [см.: Анненский 1909: 29], и «*полеты на крыльях мечты*», о чем с сожалением писал В.Я. Брюсов [см.: Брюсов 1911: 230], – явилось отличительными чертами русской женской лирики, которые позже были вновь воплощены другими. Феномен Лохвицкой – в том, что ее творчество было понятно каждому, ведь «*поэзия интересна нам тем, что заставляет нас тоже быть немножко поэтами и тем разнообразить наше существование*» [Анненский 1911: 53].

Литература

- Андреевский С.А. Вырождение рифмы. Заметки современной поэзии // Мир искусства. 1901. Т. 5.
- Анненский И. Женская поэзия // Аполлон. 1909. № 3.
- Анненский И. Что такое поэзия? // Аполлон. 1911. № 6.
- Белинский В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 7: Статьи, рецензии и заметки (декабрь 1843 – август 1845). М., 1981.
- Брюсов В. Новые сборники стихотворений // Русская мысль. 1911. № 2.
- Галич Л. [Л.Е. Габрилович]. Памяти Мирры Лохвицкой // Театр и искусство. 1905. № 37.
- Дон [К.Д. Бальмонт]. М.А. Лохвицкая (Жибер). Стихотворения, Т. V. // Весы. 1904. № 2.
- Книгин И.А. О.Ф. Миллер о творчестве А.К. Шеллера-Михайлова // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2015. Т. 15, вып. 4.
- Маковский А. Что такое русское декадентство? // Образование. 1905. № 9.
- М.Г. [М.О. Гершензон]. М.А. Лохвицкая (Жибер). Стихотворения: Перед закатом. С приложением неизданных стихотворений из прежних лет, и портретом автора. С предисловием К.Р. СПб. 1908 // Вестник Европы. 1908. Кн. 7.
- Медведский К.П. Новые лауреаты Академии наук // Исторический вестник. 1904. № 2.
- Немирович-Данченко В.И. На кладбищах воспоминаний. Ревель, 1922.
- Саводник В. Современная русская литература // Русский вестник. 1901. Т. 274 (август).
- Сергеев А.С. Отечественная лирика рубежа XIX–XX веков в оценке В.Ф. Саводника // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2015. Т. 15, вып. 1.
- Тарланов Е.З. Между золотым и серебряным веком. Петрозаводск, 2001.
- Якубович П.Ф. Очерки русской поэзии. СПб., 1911.

А.А. Игнатова (Саратов)

Зарубежная литература в оценке «Литературной газеты» 1960–1964 годов

*Научные руководители – профессор. Е.Г. Елина,
доцент А.В. Раева*

В хрущевскую оттепель на страницах советских литературных изданий появляются новые имена и новые произведения зарубежной литературы. Некоторое смягчение идеологического принципа при отборе материала приводит к росту числа публикуемых зарубежных авторов, возможно, не всегда соответствующих социалистическим установкам. Кумирами молодежи 1960-х гг. можно назвать Ремарка, Хемингуэя и Сэлинджера. Литературная критика осторожнее в оценках этих писателей, но уже такой «однобокий» идеологический подход к зарубежной литературе воспринимается как устаревший, ощущается необходимость в «*молодых одаренных критиках, обладающих серьезными знаниями и острым чувством современности*» [Мотылева 1960: 3].

Однако анализ откликов на американскую литературу в «Литературной газете» в период с 1961 г. по 1964 показывает остановку этого процесса и возвращение критики в жесткие идеологические рамки. В это время литература начинает играть большую роль в строительстве нового общества и является «*могучим оружием, важнейшим средством коммунистического воспитания*» [Ильичев 1963: 1]. На заседании идеологической комиссии при ЦК КПСС с участием молодых писателей и других деятелей искусства секретарь ЦК КПСС Леонид Федорович Ильичев заключил, что «*главное призвание литературы и искусства (нашего) времени – страстная борьба за торжество самого гуманного и справедливого общества на земле коммунизма*» [Ильичев 1963: 1]. Особенно жестокой эта борьба становится с идейным врагом творческой жизни страны – капиталистической литературой.

Мало кто из американских писателей мог получить положительную оценку со стороны советских критиков. Лишь к некоторым отношение было более-менее снисходительным. Так, например, в 1962 г. публикуется заметка к 60-летию Джона Стейнбека. Автор заметки отмечает неровность литературного пути писателя – от раннего стремления живописать жестокость, извращения, разврат до позднего касания таких проблем, как рознь человеческого и капиталистического. Именно поздние работы американского прозаика находят отклик у советских литераторов и читателей. В заметке упоминается, что романы Стейнбека претендуют на звание хроники современной американской жизни, а роман «Зима тревоги нашей» даже печатался в журнале «Иностранная литература».

Другим примером «хорошей американской книги» становится роман писательницы Харпер Ли «Убить пересмешника».

Однако подобные примеры являются единичными, и в целом американская литература воспринимается как «литература отчаяния».

Например, критике подвергаются произведения писателей-«битников», среди которых – один из самых известных романистов США того десятилетия Джек Керуак. В литературном журнале представлены краткие обзоры таких его романов, как «Городок и город», «На дороге», «Бродяги, ищущие дхармы», «Подземные», на основе которых А. Елистратова делает вывод о наличии духовного кризиса американской молодежи, ведущей паразитический образ жизни. Сам же Керуак *«ничего не противопоставляет духовному банкротству своих героев; он по-своему восхищается их бездеятельностью, вызывающим эгоцентризмом»* [Елистратова 1961: 252].

Разоблачают пессимистическую литературу не только советские критики, отстаивающие идеи соцреализма, но и сами американцы. На страницах издания довольно часто можно встретить выступление западных критиков, преимущественно марксистского толка. Так, по словам американского публициста Герберта Аптекера, статья которого появляется на страницах «Литературной газеты» в одном из номеров 1963 г., «застой» в творчестве вызван ныне господствующей в Америке системой монополистического капитализма *«с его безграничными денежными ресурсами, аморальностью, ненасытным аппетитом и большой изворотливостью. <...> Господство этого чудовища проявляется и в области культуры. Это означает, что у нас, по сути дела, нет свободы мнений и свободы творчества в подлинном смысле слова. Вместо этого есть, правда, стихийный протест, нередко принимающий формы крайнего отчаяния, например отрицание всего и вся, или "битничество". Этот путь бесперспективен, но все же это путь неприятия господствующих идеалов и фактической действительности (воспринимаемой, разумеется, односторонне). Многие из тех, кто избрал сегодня этот путь, завтра выйдут на путь более верный, более плодотворный»* [Аптекер 1963: 4].

Писателем, наиболее ярко воплотившим принципы «литературы отчаяния», по мнению еще одного североамериканского общественного деятеля Карла Марзани, является Джером Сэлинджер. Публицист начинает статью с ответа на отзыв другого американского рецензента, который хвалит последнюю повесть Сэлинджера «Фрэнни и Зуи» и удовлетворенно констатирует, что *«книга эта содержит протест, но протест "положительный", ибо «Сэлинджер не стремится изменить мир, все, чего он хочет, – это найти способ жить в нем»* [Марзани 1962: 2]. На это Марзани отвечает, что именно в данном суждении отражена вся суть дела: *«Изоляция писателя от прогрессивной общественной борьбы – вот причина появления "литературы отчаяния". <...> Источник этого отчаяния – отказ от социальной борьбы, убеждение, что все общественные системы более или менее одинаковы, что человек должен искать спасение внутри самого себя»*. И лишь в мире социализма ему видится поток *«жизнеутверждающей литературы»* [Марзани 1962: 2].

На примере того же Сэлинджера литературоведами журнала «Новый мир» выделяется другая проблема американской литературы – трагедия молодого поколения.

В наше время роман писателя «Над пропастью во ржи» до сих пор является популярным: молодое поколение с удовольствием читает и перечитывает произведение и подмечает свое сходство с главным героем. Советские читатели также обратили внимание на привлекательные черты Холдена Колфилда – *«нескладного, неумело бравирующего своей "мужской" грубоватостью и вместе с тем легко душевно ранимого, чуткого и доброго подростка, чья разболтанность, неуживчивость и равнодушие к школьной премудрости неразрывно связаны с его глубоким недоверием к миру взрослых. <...> Он презирает культ доллара и культ машины, ему отвратительны и военищина, и Голливуд, и фарисейские разглагольствования самодовольных бизнесменов»* [Елистратова 1961: 254]. Но все эти черты, по мнению литературоведа, не делают из Колфилда героя и борца за сознательное будущее Америки. Ее мысль созвучна мысли Карла Марзани: желание Колфилда *«скрыться в лесах, жить в хижине одиноким отшельником – может быть, даже притворяться глухонемым и промолчать всю жизнь, лишь бы не подличать и не лгать»* [Елистратова 1961: 254] во имя помощи людям кажется ей предельно наивным и сродни бездействию.

Очевидно, что, несмотря на новый политический настрой, литературная критика вновь возвращается к дооттепельным критериям оценки. Необходимо заметить, что изменение отношения к западной литературе отразилось и на изменении оценки творчества молодых советских авторов, в своих художественных исканиях часто ориентирующихся на западные образцы. Однако такое развитие современной литературы активно порицалось, в том числе и на страницах «Литературной газеты».

Так, в статье «О новаторстве традиций и традициях новаторства» советский литературовед и литературный критик Александр Дымшиц утверждает, что в погоне за своими симпатиями молодые писатели часто утрачивают творческую самостоятельность, превращаясь при этом всего-навсего в подражателей, в произведениях которых фальшь становится неизбежной. *«К Сэлинджеру можно относиться по-разному, но нельзя отрицать того, что он – законченная творческая индивидуальность, что строй мыслей и чувств его героев весьма характерен для определенных слоев его родины. Копировать Сэлинджера столь же наивно и бесперспективно, как и копировать Хемингуэя, Ремарка, Белля. Однако появляются и у нас подражания Сэлинджеру вроде рассказа Виктора Логинова "Одно укромное место", помещенного в № 2 "Литературной России". Но подражательность тотчас же мстит за себя, и в рассказе В. Логинова (писателя вообще-то весьма способного) его персонажи полностью утрачивают черты советских юношей и девушек, становясь бледными копиями сэлинджеровских героев»* [Дымшиц 1963: 3].

Опасность такого подражания видится советским критикам и в кажущемся отходе этих писателей от принципов социалистического реализма. Так, в 1963 г. опубликована статья Аркадия Эльяшевича «Вечная молодость реализма», в которой он спорит с французским литературным критиком Морисом Надо.

Надо видит в современной советской литературе желание отойти от жанра социалистического реализма к модернистским течениям в литературе. *«В последние годы молодые писатели... Тендряков, Казаков, Аксенов, Некрасов и поэты, только что вступившие в полосу зрелости, Евтушенко, Вознесенский, Винокуров начали, не называя его, "хоронить" социалистический реализм... Для них есть лишь одна подлинная ценность, верность правде... Некоторые писатели старшего поколения... или более молодые... – добавляет Морис Надо, – подготавливают русло для "нового течения"...»* [Эльяшевич 1963: 1]. Советский критик так отвечает *«профессиональному антикоммунисту»*: *«Не лучше ли вспомнить произведения Шолохова и Фадеева, Маяковского и Багрицкого, А. Толстого и Федина, Леонова и Твардовского и многие другие – подлинную классику социалистического реализма? У кого найдется смелость отказать этим книгам в поисках жизненной правды? Есть ли в них "директивный" оптимизм, дешевое бодрячество, сглаживание противоречий действительности? Вот, господа, как выглядит на практике социалистический реализм в его "каноническом виде"! Никто из художников, названных Морисом Надо, не смог бы работать в полную силу, если бы не ориентировался на это замечательное наследие советской литературы»* [Эльяшевич 1963: 1].

Через все статьи «Литературной газеты» тех лет, касающиеся вопросов развития современной литературы, неизменно просматривается единственная задача – наставить молодых писателей на верный творческий путь, идейно их закалить и сблизить с советским народом.

Выполнению поставленной цели также способствовали встречи руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства страны. На одной из таких встреч в 1963 г. с речью выступил Никита Сергеевич Хрущев, выразив свою глубокую заинтересованность в правильном направлении развития художественного творчества. По его словам, *«линия развития литературы и искусства определена Программой партии, которая обсуждалась всенародно и получила всеобщую поддержку и одобрение рабочих, колхозников интеллигенции»* [Хрущев 1963: 1]. Свое выступление Хрущев закончил призывом к деятелям советской литературы и искусства и помощникам партии *«направить свои усилия на завоевание новых успехов в строительстве коммунизма»* [Там же]. Соответственно, после публикации речи первого секретаря ЦК КПСС некоторые деятели искусства были подвергнуты критике за отклонение от принятой системы.

Одним из наиболее критикуемых молодых писателей становится Евгений Евтушенко, чье увлечение новаторством вступало в конфликт с основополагающим принципом соцреализма – народностью.

Принятие поэта зарубежной «буржуазной» публикой иронически воспринимается советской критикой. Так описывается поездка Евтушенко в Западную Германию и Францию: *«Он только что вернулся из Парижа, где выступал перед многотысячными аудиториями рабочих, студентов, друзей Советского Союза. Тов. Евтушенко, надо отдать ему должное, во время этой*

поездки вел себя достойно. Но и он, если верить журналу "Леттр Франсэз" тоже не удержался от соблазна заслужить похвалу буржуазной публики. <...> Буржуазная печать нередко хвалит иных наших работников искусства за то, что они не пытаются, как утверждает эта печать, "прикрываясь огнем диалектических трюков, переходить в отступление" когда их наблюдения не соответствуют "партийной доктрине". Обидна такая похвала для советского человека» [Хрущев 1963: 4].

Во времена, когда правительство СССР уверяло свой народ в том, что могущественнее социализма в мире сил не осталось, подобные высказывания считались происками враждебных советскому государству сил. Именно поэтому советская критика ставила себе целью привлекать как можно больше товарищей в борьбе за коммунистическую культуру, воспитывать их.

Таким образом, мы видим, что к концу эпохи оттепели главным критерием в освещении материала вновь становится идеологический принцип. Критические отзывы не только влияют на восприятие читателем зарубежной литературы, но и на его представления о том, какой должна быть современная литература советского государства. Все это привело к тому, что с окончанием оттепели требования к деятелям искусства заметно ужесточились.

Литература

Аптекер Г. Традиции и бестселлеры // Литературная газета. 1963. № 17.

Дымицкий А. О новаторстве традиций и традициях новаторства // Литературная газета. 1963. № 20.

Елистратова А. Трагедия молодого поколения // Новый мир. 1961. № 10.

Ильичев Л. Силы творческой молодежи – на службу великим идеалам // Литературная газета. 1963. № 5.

Марзани К. Литература отчаяния // Литературная газета. 1962. № 29.

Мотылева Т. Книги, которых еще нет // Литературная газета. 1960. № 2.

Хрущев Н. Высокая идейность и художественное мастерство, великая сила советской литературы и искусства // Литературная газета. 1963. № 31.

Эльяшевич А. Вечная молодость реализма // Литературная газета. 1963. № 19.

М.С. Салинкина (Саратов)

Теоретическое осмысление поэтики «освобождения от эмоциональности» И.А. Бродского

Научный руководитель – профессор И.Ю. Иванюшина

Как показало наше предыдущее исследование, формирование определенной жизненной позиции, нашедшей отклик в стоической идее бесстрастия и подкрепленной соответствующей поэтической традицией, сопровождается трансформацией эстетических взглядов И.А. Бродского и оказывает решающее влияние на эволюцию его поэтики, в основе которой, по определению М.Б. Мейлаха, – тенденция к «освобождению от эмоциональности» [Мейлах 1997: 158].

Этот процесс затрагивает все уровни эмотивной структуры текста И.А. Бродского, что проявляется не только в отказе от эмотивных языковых средств в пользу нейтральных, но и через актуализацию эмотем спокойствия, сдержанности и равнодушия. Лирический герой занимает отстраненную позицию. Он деперсонализирован, не являет собой единства телесного, душевного и ментального и словно распадается на части (тело, рука, голос и т. д.), в результате чего оказывается нежизнеспособен. Кроме этого, в поэзии И.А. Бродского на смену разнообразию ритмических структур приходит холодно и монотонно звучащий дольник.

Творческая манера И.А. Бродского, стремящаяся «нейтрализовать всякий лирический элемент» [Иосиф Бродский. Книга интервью 2005: 124], ставит вопрос: не противоречит ли такая эстетическая установка природе лирического творчества?

Для ответа на него необходимо выяснить, является ли эмоциональность непременным свойством лирики. И насколько обязательны для нее такие свойства поэтического текста, как семантическая осложненность, субъективность, музыкальность, «единичность/всеобщность» [Левин 1994: 62].

В отечественной науке проблеме эмоций в лирике уделяли внимание представители психологической и формальной литературоведческих школ. Общим в их взглядах было то, что они различали психологические (бытовые) эмоции и эмоции, выраженные в стихотворении (лирические, художественные).

А.А. Потебня считал, что психологические, субъективные эмоции в лирике «объективируются» [Потебня 1905: 531], успокаиваются, поэт возвышается над ними.

Д.Н. Овсяннико-Куликовский в качестве сущностной характеристики поэзии вводит понятие лирической эмоции, возникающей под воздействием ритма. Ритм призван организовать в стихотворении все «душевные элементы» [Овсяннико-Куликовский 1914: 190].

Синтезируя идеи А.А. Потебни и Д.Н. Овсяннико-Куликовского, Б.М. Эйхенбаум разграничивает душевные эмоции как психологический опыт человека и духовные – как эстетический отклик на художественное произведение. Целью искусства он провозглашает «нейтрализацию наших душевных эмоций» [Апу 1985: 139]. Каждый художник, говоря словами Ф. Шиллера, должен стремиться к тому, чтобы «формой уничтожить содержание» [Шиллер 1957: 326].

Своеобразный итог размышлениям ученых подводит Б.А. Ларин. Лирика, по его мнению, легко обходится без «эмоций бытового порядка», но совершенно немыслима без «эмоций поэтической речи», к которым он относит «переживания в области эстетики языка (любование речевым искусством) и эмоции интеллектуальные», «эмоцию творческой власти над языком» [Ларин 1974: 60, 61].

Таким образом, эмоциональность не образует сущности лирического творчества. Это подтверждается и историей литературы. В ней встречаются поэтические явления, в основе которых – не эмоции, а развитие мысли.

К таковым, например, относится английская поэтическая традиция, представленная именами Дж. Донна, Т.С. Элиота и У.Х. Одена. Их влияние на И.А. Бродского хорошо изучено.

Одной из черт творчества Дж. Донна и метафизического стиля в целом было сочетание «трезвых аналитических суждений с всплесками страсти» [Элиот 2004: 558], своеобразная «интеллектуализация эмоций» [Горбунов 2009: 401]. По справедливому замечанию И.О. Шайтанова, «путь метафизического стиля, уводивший от лирической непосредственности, <...> был намечен Бродским для себя <...> подальше от лирики, поближе к языку» [Шайтанов 2000].

Т.С. Элиот как поэт «неоклассической ориентации» [Красавченко 2004: 723] противопоставил романтизму, «подменяющему поэзию личностью поэта и точность, наглядность поэтического языка – "темнотой"» [Толмачев 2011: 32], деперсонализацию лирики, безличность («имперсональность»).

Т.С. Элиот разграничивал эмоции как принадлежность сферы «обычного бытия» и переживания, которые возникают по поводу «слов, фраз, образов» и образуют эстетический, культурный опыт поэта [Элиот 1997: 164, 161]. Он в лирике гораздо более важен, нежели эмоциональный. Более того, поэзия вообще может не выражать эмоций и быть основана исключительно на эстетических переживаниях. «Поэзия, – пишет Т.С. Элиот, – это не простор для эмоций, а бегство от эмоций и это не выражение личного, а бегство от личного» [Элиот 1997: 166].

Единственно допустимым «способом выражения эмоций в художественной форме» Т.С. Элиот считал «объективный коррелят» – это «ряд предметов, ситуация или цепь событий, которые станут формулой данного конкретного чувства» [Элиот 1997: 154–155].

Элиотовская «имперсональная теория поэзии» повлияла на «клиническую отстраненность» У.Х. Одена, которая в том числе основана на «беспристрастности ученого, отстраненности медика, ставящего диагноз» и характеризуется следующими чертами: «эффект отсутствия автора», «эффект взгляда с птичьего полета», «смена точек зрения», «эффект повседневной, разговорной речи» [Новгородский 2005: 80, 113, 118, 130]. У.Х. Оден продолжает разрабатывать элиотовский прием «объективного коррелята», отказываясь от «субъективного способа передачи» [Новгородский 2005: 83]. И.А. Бродский глубоко ценил в У.Х. Одене то, что он «умышленно пытается подавить лиризм, лирическое» [Иосиф Бродский. Книга интервью 2005: 322].

Для Т.С. Элиота, У.Х. Одена и И.А. Бродского «степень объективности произведения становится <...> критерием художественности» [Соколов 2003: 17]. И.А. Бродский со своей поэтикой «освобождения от эмоциональности» в этом ряду воспринимается как хорошо усвоивший уроки своих учителей и развивающий их традиции на почве крайне эмоциональной русской поэзии.

И.А. Бродский, считавший главным для поэта – «писать хорошо» [Бродский 2001: 257], отказываясь от «педалирования темперамента» [Рейн 1997: 20], ориентирован на «эмоции поэтической речи» [Ларин 1974: 61]. Его

эстетическая установка не противоречит природе лирического творчества. Более того, форма, эстетические приемы, ритм, нейтрализуя эмоциональный тон стихотворения, выводят его на другой, качественно новый уровень и делают подлинным произведением искусства.

Исследователи давно обратили внимание на то, что поэзия И.А. Бродского – другая, она «рассчитана не на утоление эмоционального голода, а на понимание и размышление», на «рефлексию над текстом» [Нестеров 2013: 76, 73]. Следовательно, И.А. Бродский дает своим читателям возможность испытать другие эмоции – эстетические и интеллектуальные, подлинно художественные, лирические.

Эстетические эмоции порождаются речевым искусством автора и качеством поэтического текста, отличительная особенность которого – семантическая осложненность. Несоизмеримость материального объема лирического текста с теми смыслами, которые он призван передать, наделяет поэтическое слово особым статусом.

Эмоциональные и оценочные элементы, как правило, связаны с понятием субъективности. Несмотря на то, что, начиная с Гегеля, лирика считается субъективным родом литературы, по мере исторического развития литературы и ее теоретического осмысления становится ясным, что через понятия «субъект»/«объект» границы литературных родов не определяются.

Субъективность как особая точка зрения, считает А.А. Потебня, – «свойство, характеризующее всякие <...> произведения временно обособившейся личности и личного творчества» [Потебня 1905: 532].

Субъективность как ориентация на изображение личной, душевной жизни, внутреннего мира также не является специфически лирическим свойством. «Личная тема, – пишет Б.А. Ларин, – <...> часто имеет место в романе, повести или драме», и «сущность эстетического предмета (разумеется, и в лирике) и в *незаинтересованности*, отрешенности» от личного [Ларин 1974: 57].

Субъективность лирического творчества как одноголосость, «открытость авторского присутствия» [Хализев 2002: 351] обычно противопоставляется эпической иллюзии объективности. Но именно ее И.А. Бродский стремится перенести в лирику, что, в свою очередь, требует соответствующих художественных форм выражения и приемов. При этом целостность субъекта, «сознанием и речью» [Хализев 2002: 351] которого обычно организуется лирический текст, разрушается И.А. Бродским через деперсонализацию и частую смену точек зрения.

Проблема субъективности/объективности лирического текста напрямую связана с проблемой единичности/всеобщности. Лирическое стихотворение – «и нечто глубоко личное, и нечто безгранично всеобщее» [Сильман 1977: 39]. Лирическое «я» – это «я» вообще, любое. Стихотворение – «некая обобщенная формула» [Сильман 1977: 39].

Феноменальность поэзии И.А. Бродского заключается в том, что уникальный личный опыт «освобождения от эмоциональности» он пытается передать в

объективированной форме, деперсонализированно, монотонно, бесстрастно, что значительно ограничивает возможности присвоения этого опыта, читательского «самоотождествления с автором» [Левин 1994: 65]. С.А. Лурье писал: «Бродский – поэт, которого очень трудно любить, потому что в лирику мы привыкли входить как в воду, расплескивая собой авторскую личность, становясь на ее место <...>. А здесь это невозможно. Этот опыт неповторим» [Лурье 1988: 116].

Стремление И.А. Бродского к объективности оборачивается предельной субъективностью. Но субъективность эта преодолевает все «слишком человеческое», и потому обычному человеку с такой точкой зрения практически невозможно отождествиться.

Традиционной музыкальности поэтического текста И.А. Бродский противопоставляет не только разговорность, но и монотонность. Ритмическая организация стихотворений И.А. Бродского является не средством «моделирования внутреннего мира субъекта» [Каган 1972: 395], но способом имитации хода времени, объективного, ни от чего не зависящего.

Холодность, бесстрастность его поэзии порождается, прежде всего, формой, которая у И.А. Бродского, говоря словами С.С. Аверинцева, «контрапунктически спорит с "содержанием" <...>; ибо "содержание" – это каждый раз человеческая жизнь, а "форма" – напоминание обо "всем", об "универсуме", о "Божьем мире"; "содержание" – это человеческий голос, а "форма" – все время наличный органнй фон для этого голоса, "музыка сфер"» [Аверинцев 2001].

Таким образом, в ходе художественной трансформации, производимой творчеством И.А. Бродского, обнаруживается, что такие признаки лирики, как повышенная эмоциональность, субъективность, парадоксальное сочетание частного и общечеловеческого, музыкальность, не являются специфически лирическими. В то время как ритмическая организация поэтического текста, с которой напрямую связан главный эстетический эффект, его семантическая осложненность остаются неизменными, как бы исторически ни видоизменялась лирика.

Теоретическое осмысление поэтики «освобождения от эмоциональности» И.А. Бродского в соотношении с предшествующей литературной традицией убеждает нас в том, что его эстетическая программа не противоречит природе лирического творчества. И.А. Бродский, совершая своего рода революцию в русской поэзии, обосновывает – и теоретически, и практически – другой тип лирики – не эмоциональной и рефлексирующей, но интеллектуальной, объективной, рациональной.

Литература

Ану С. Теория искусства и эмоции в формалистической работе Бориса Эйхенбаума // *Revue des études slaves*, tome 57, fascicule 1, 1985.

Аверинцев С.С. Ритм как теодицея [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/2/aver.html. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Бродский И.А. Поклониться тени // *Бродский И.А.* Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. Т. 5. СПб., 2001.

Горбунов А.Н. «Другая оптика» – поэтика Джона Донна // *Донн Дж.* Стихотворения и поэмы. М., 2009.

- Иосиф Бродский. Книга интервью / сост. В.П. Полухина. М., 2005.
- Каган М.С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Части I, II, III. Л., 1972.
- Красавченко Т. Н. Заметки к определению Т.С. Элиота // *Элиот Т.С. Избранное*. Религия, культура, литература. М., 2004.
- Ларин Б.А. О лирике как разновидности художественного творчества // *Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя*. Л., 1974.
- Левин Ю.И. Заметки о лирике // *Новое литературное обозрение*. 1994. № 8.
- Лурье С.А. Правда отчаяния // *Синтаксис*. 1988. № 23.
- Мейлах М.Б. Освобождение от эмоциональности // Иосиф Бродский глазами современников. Сборник интервью / сост. В.П. Полухина. СПб., 1997.
- Нестеров А.В. О «литературной репутации» И.А. Бродского, аудитории поэтических чтений и медийном продвижении «новой поэзии» в России в 1960-е годы // *Вестник Российского государственного гуманитарного университета*. 2013. № 12 (113).
- Новгородский Ю.В. «Традиция» и «индивидуальный талант» в английской поэзии 1930-х – 1940-х гг.: Дилан Томас и У.Х. Оден: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.
- Овсянко-Куликовский Д.Н. Лирика как особый вид творчества // *Овсянко-Куликовский Д.Н. Собр. соч. Т. 6*. СПб., 1914.
- Потебня А.А. Общие свойства эпоса. Об Одиссее // *Потебня А.А. Из записок по теории словесности*. Харьков, 1905.
- Рейн Е.Б. Прозаизированный тип дарования // Иосиф Бродский глазами современников. Сборник интервью / сост. В.П. Полухина. СПб., 1997.
- Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л., 1977.
- Соколов К.С. И. Бродский и У.Х. Оден: к проблеме усвоения английской поэтической традиции: дис. ... канд. филол. наук. Владимир, 2003.
- Толмачев В.М. Т.С. Элиот // *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Сер. IV. Филология*. 2011. Вып. 1 (23).
- Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2002.
- Шайтанов И.О. Метафизики и лирики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/arion/2000/4/shaitan.html>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.
- Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1957.
- Элиот Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. Киев, 1997.
- Элиот Т.С. Поэты-метафизики // *Элиот Т.С. Избранное*. Религия, культура, литература. М., 2004.

Л.С. Янковская (Саратов)

**Автопсихологизм романной прозы Захара Прилепина
как оптика постижения «ада внутри себя»
(на материале «Черной обезьяны» и «Обители»)**

Научный руководитель – доцент Л.В. Зимина

Одним из актуальных вопросов современного литературоведения является соотношение категорий автора и героя, прояснение возможных путей их слияния и степени дистанцированности. «При всем различии между эмпирической жизнью поэта и его поэтическим творчеством, духовная личность его остается все же единой», – очень точно заметил философ С.Л. Франк [Франк 1999: 171]. Художественные тексты многих современных авторов воспринимаются

читателями как сугубо автобиографические повествования. Но еще М.М. Бахтин в своем исследовании «Автор и герой в эстетической деятельности» заметил, что герой никогда полностью не совпадает с автором-творцом, «в противном случае мы не получим художественного произведения» [Бахтин 2003: 80]. Понятно, что создать объективную и завершенную картину мира и своего отношения к ней невозможно, находясь «внутри себя» [Бахтин 2003: 80]. Таким образом, справедливее будет рассуждать не о растворении границ между автором и его героем, а лишь о некой видимости слияния этих категорий.

Л.Я. Гинзбург дает определение такой «видимости». В своем труде «О литературном герое» исследовательница убедительно доказывает, что в творчестве отдельных писателей автобиографизм как таковой уступает место «автопсихологизму» [Гинзбург 1979: 270]. По ее мнению, в «автопсихологических произведениях» на передний план выходит не совпадение жизненных реалий и даже не совпадение реальной биографии автора и его героя, а их внутреннее психологическое родство [Гинзбург 1979: 271].

Наиболее полно принципу автопсихологизма повествования в русской литературе последних десятилетий следует, на наш взгляд, один из самых популярных и в то же время противоречивых ее авторов – Захар Прилепин. Писатель, наделенный, по его собственному признанию, яростным стремлением энергично «тратить вещество жизни» [<http://www.zaharprilepin.ru>], адресует эту внутреннюю установку своим героям, которые, при всех различиях своих «земных примет», обладают определенной общностью, заметной автопсихологической доминантой.

Обратившись к зрелой романной прозе Захара Прилепина – «Черная обезьяна» (2011) и «Обитель» (2014), – проследим за тем, как писатель, наделяя главных героев своих книг психологически родственными себе чертами, делаясь с ними своим «духовным опытом», каждый раз выстраивает новые реалии воссоздаваемой им картины мира. Мы сосредоточимся именно на указанных текстах, так как эти произведения не менее автопсихологичны, чем ранняя романная проза писателя, но исследуемое свойство проявляется здесь в несколько иных плоскостях, что требует, на наш взгляд, специального рассмотрения.

Главный герой «Черной обезьяны» напоминает некий монумент, памятник, возведенный человеком во имя собственного жестокого безразличия. Мы не знаем имени главного героя, более того, складывается впечатление, что он и сам его не помнит. Герой берется за журналистское расследование о «недоростках» – особенных детях, полностью лишенных чувства жалости. Герой проявляет неподдельный интерес к теме подростковой жестокости, ему требуется узнать, откуда взялись «недоростки» и что сделало их такими. В то время как персонаж увлечен поиском ответов на эти вопросы, рушится его семья. Подобная ситуация не характерна ни для книг Прилепина, ни для его собственной жизненной позиции. Рассуждая в одном из интервью, с чем связана такая перемена, писатель иронизирует: «Все подумают, что Прилепин развелся и решил описать это» [<https://daily.afisha.ru>]. На самом деле, по признанию автора, «ситуация в книге,

безусловно, спроецирована мысленно на себя, но не пережита» [<https://daily.afisha.ru>]. Таким образом, мы понимаем, что в этом прилепинском герое будут присутствовать его автопсихологические черты.

О себе главный герой «Черной обезьяны» говорит так: «*Я мужик, я не слабак*» [Прилепин 2012: 877. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]. Такая самохарактеристика вызывает сомнение. Ведь мы можем наблюдать, как персонаж в собственной квартире пытается «спрятаться» от жены: «*сейчас бы... подбежать на цыпочках к дверям, быстро запереться изнутри на засов..., но жена прошла как раз в ту комнату, где я хотел спрятаться*» [848]. Сбежав из дома, герой направляется к площади трех вокзалов – там у него «дело» [848]. «*А вот та, из-за которой я здесь*», – так герой говорит о проститутке Оксане, «*похожей на его жену*» [849]. Он приходит сюда, потому что ему «*хочется ее купить и объяснить что-то*» [849]. Герою, очевидно, не хватает мужественности, смелости объяснить это «что-то» своей реальной супруге, женщине, которую он любил когда-то, которая родила ему детей.

Между тем к своим детям – сыну и дочери – герой не испытывает злобы и даже, наверное, любит их. Но при этом характеризует несколько неуклюже (по крайней мере, по сравнению с другими прилепинскими текстами, где описания детей пронизаны нежностью): «*она ростом с цветочный горшок с лобастым цветком в нем*», «*он с велосипедное колесо, только без обода и шины*», «*жуют, как две мясорубки*» [847]. В проявлениях отцовской нежности герой также неосторожен. Пытаясь соорудить обед из имеющихся в холодильнике продуктов, он задумывается, и на вопрос дочки, любит ли ее, отвечает: «*Нет, не люблю*» (очевидно, вспоминая о жене) [847]. Желая успокоить взволнованных родительской ссорой ребят, он, не справившись с агрессией, ломает построенный ими домик из конструктора (снова ассоциируя игрушечный дом с тем, в котором вынужден жить с супругой под одной крышей).

Мы видим, что герою вообще несвойственна рефлексия: ни один из своих поступков он не обдумывает, но хуже всего то, что ему абсолютно безразлично, как чувствуют себя люди, которых он использует для реализации своих желаний. Самый часто избираемый им путь решения семейных проблем – бросив детей дома одних, сбежать к любовнице. Безусловно, такой способ решения затруднительных ситуаций герой опять-таки не заимствует у автора: «*Дети будут любить любого отца... Вырастут и простят... Но лучше было бы для всех, если б отец не мучился, не страдал, не искал утешения где попало, а был бы доволен своим местом на земле*» [<http://www.marieclaire.ru>].

Свою любовницу герой называет «Алькой» и сравнивает ее со сливой, «*которую хотелось раздавить в руке и есть потом с руки все эти волокна, сырость, мякоть*» [858]. Он действительно ведет себя так, словно желает «раздавить» Алю, сломить ее волю, больше всего ценя в ней то, что «*она всегда готова*» [883]. Речь идет не только об удовлетворении плотских желаний героя – Алька поначалу стремилась во всем, даже малом, продемонстрировать ему свою «готовность» услужить, ничего не требуя взамен. Но, несмотря на это, герой

вскоре теряет чувство защищенности и в этих отношениях. Здесь мы снова можем проследить влияние собственных авторских воззрений на развитие сюжета. По мнению Захара Прилепина, «мужчина должен научиться прощать своей женщине максимально много», а женщина, напротив, «должна прощать максимально мало и тем самым постоянно держать его в тонусе» [<http://www.fontanka.ru>]. В отношениях главного героя с его любовницей Алей, по мнению автора, все изначально было иррационально, неправильно, и именно поэтому они обречены на провал. «Я мужскую слабость не признаю ни в каком виде», – категорично заявляет писатель и, судя по всему, именно по этой причине наказывает своего героя, отнимая у него семью [<http://www.fontanka.ru>].

Герой уверен, что можно опостылевшую жену «поменять» на другую, более «удобную» женщину. А образовавшуюся в жизни пустоту от потери собственных детей заполнить, «усыновив» сына Оксаны, проститутки, которая так напоминала герою его жену. Женщина погибла, и он отчего-то уверен, что должен теперь взять на себя обязанности по воспитанию ее сына-инвалида, живущего с бабушкой в глухой деревне. Ему кажется: усынови он мальчика, *«все уладится, все обрадуются, засмеются, заговорят, пряники разложат на столе»* [1025]. Но ожидания не оправдываются. Люди, в которых герой предполагал обрести бесконечную благодарность за «спасение», как оказалось, вовсе не нуждались в его помощи. Он пребывает в полной растерянности, оставшись один на один со своей «черной обезьяной». Возможно, герой и берется за расследование дела о «недоростках» с таким жаром, предугадывая для себя подобный исход?

Эти предположения видятся пророческими, если рассматривать их в контексте дальнейшего повествования. В самом конце романа мы видим героя лишенным каких-либо эмоций, больше походящим не на человека, а на некий механизм, старающийся *«не торопясь принимать решения»* [1031]. Так медленнее тянется время, которое герою, судя по всему, больше не на что тратить. Он предельно сосредоточен, совершая даже самые банальные действия: заваривая чай, размешивая сахар в чашке, входя в троллейбус. Эту свою новую привычку герой объясняет просто: *«нужно быть внимательным»* [1032]. Однажды потеряв контроль над собственной жизнью, теперь он боится ошибиться даже в самом малом. Наблюдая такую деградацию личности, мы понимаем, что перед нами только оболочка, которую навсегда покинуло сознание. Герою уже не выбраться из состояния «черной обезьяны», не избавиться от этого образа.

Можно ли сказать, что герой «Черной обезьяны» похож на своего создателя? В одном из интервью Захар Прилепин охарактеризовал свой роман как «историю о том, что человек взрослый, носитель качеств современного мужчины – настолько уже шаткая, бесстыдная и не имеющая контуров конструкция, что снести ее может что угодно» [<https://daily.afisha.ru>]. Конечно, автор не имеет ничего общего с описанным здесь психотипом. Но полностью ли он «открещивается» от героя «Черной обезьяны», не обнаруживая в себе ни малейшего с ним сходства? Прилепин так для себя ответил на этот вопрос: «В какой-то момент я внутренне – и настойчиво – проецировал поступки героя на

себя. И мое отвращение к себе – как к герою – действительно было велико» [<https://daily.afisha.ru>]. В галерее ярких образов романной прозы Прилепина заглавный персонаж «Черной обезьяны» выделяется особенно. Он воплощает все те темные стороны его личности, которыми он мог бы обладать, если бы «развел и запустил (как запускают болезнь) ад внутри» [Там же]. «Это, быть может, попытка заранее сконструировать себе "черного человека". Вылепить его из праха и мяса – и убить. Чтоб не являлся впоследствии. Я не очень хотел бы встречаться с ним впредь», – так объясняет писатель важность для него этого героя [Там же].

Вполне закономерно, что от рассуждений на тему «Может ли человек считаться человеком, культивируя ад внутри самого себя», Захар Прилепин постепенно переходит к постижению более сложной проблемы: возможно ли то же самое в условиях, где частичку ада в себе носит абсолютно каждый. Ответ на этот вопрос писатель стремится получить в поистине эпохальном, историческом масштабе. Именно поэтому местом действия его романа «Обитель» становится Соловецкий лагерь особого назначения (СЛОН), а действие разворачивается в 20-е гг. XX столетия.

Одним из «реанимированных» Прилепиным персонажей той эпохи становится Артем Горяинов, главный герой «Обители», заключенный соловецкого лагеря. К моменту начала повествования ему двадцать семь лет, а в местах лишения свободы он находится два с половиной месяца. Артем «замечательно скоро вписался в соловецкую жизнь» [Прилепин 2015: 41. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]. Удивительно, но в этом будто и нет его собственной заслуги, так как герой не склонен что-либо обдумывать, планировать. По жизни он привык идти «неоглядой»: «задорный, ветреный» [50]. При этом Артем лишен способности к рефлексии настолько, что ему трудно подобрать определение даже собственным чувствам. Такая двойственность его характера проявляется буквально во всем. В начале повествования Артему крайне важно «не сбивать свою мужскую цену» [23]. Позже это стремление сменяется диаметрально противоположным: «Как бы все-таки сделать так, чтоб меня забыли» [334]. Мы видим, что у героя нет ни одной четкой, раз и навсегда обозначенной жизненной установки. Он не стремится придерживаться единой линии поведения.

Литературный критик Галина Юзефович в своей статье «Соловки как Россия в миниатюре» (к слову, признанной Прилепиным очень точной по своей сути), отмечает, что вопреки «предельной размытости образа Артема», все же есть одна деталь, обеспечивающая роману «какую-никакую цельность и связность» [<https://meduza.io>]. А именно: Артем попадает на Соловки за преступление, «долгое время остающееся читателю не известным» [Там же]. Кроме того, «предельная размытость образа» позволяет писателю «сталкивать» своего героя с абсолютно разными персонажами «от еврея до архиерея, от классического чеховского интеллигента до блатного урки и от эстетствующего большевика-декадента до женщины-эмансипе» [Там же]. Все эти знакомства стихийны: сам персонаж не стремится заводить друзей среди заключенных, но общения с теми,

кто проявляет к нему интерес, при этом не избегает. Таким образом, каждый, кто ищет приятельства с героем, рано или поздно становится частью его окружения.

Артему, в свою очередь, свойственно увлекаться необычными, непохожими на других людьми. Это качество неизбежно приводит его к самой сильной и незаурядной личности – начальнику Соловецкого лагеря Федору Эйхманису. У большинства заключенных мнение об этом человеке однозначное: *«начальник лагеря – и, значит, подонок, иначе как бы он им стал?»* [217] Но Артем, которому довелось лично беседовать с Эйхманисом и даже поучаствовать в его «секретной» экспедиции, неожиданно ловит себя на *«чувстве безусловно стыдном»*: в чем-то Эйхманис ему *«по-человечески нравится»* [225]. Горяинову приятна, в первую очередь, конечно, не личность начлагеря, а *«восхитительная бредовость»* ситуации, в которой он оказывается: ему, рядовому заключенному, позволено сидеть с Эйхманисом за одним столом, пить с ним водку и даже обсуждать вопросы государственного устройства [264].

Магнетизм воздействия на Горяинова личности начальника лагеря подчеркивается еще и тем, что именно в беседе с ним герой впервые четко формулирует причину своего пребывания в Соловецкой тюрьме. Оказывается, что Артем убил собственного отца. До этого момента читатель мог лишь предполагать, за что герой попал на Соловки. Причину убийства родного отца герой формулирует несколько странно, неубедительно: *«Я убил отца за наготу»*, – так говорит Артем [462].

Герой живет «неоглядой», и посему судьба приводит его на Секирную гору. Но он не отчаивается, ведь Секирка – *«это почти что смерть; но не самая смерть же»* [502]. И здесь Артем выживает, как придется, не желая каяться и просить у Бога помощи, а только еще сильнее озлобляясь. Когда заключенные Секирки просят у отца Зиновия и владычки Иоанна – священнослужителей, заключенных Соловецкого лагеря – исповеди и причастия, Артем лежит на своих нарах *«с тем бесстыдным лицом, с которым пьяница ждет у кабака, что ему нальют»* [561]. С каждым из перечисляемых священниками грехов он *«соглашается, крутясь на своих нарах, словно его всего мылили в сорок злых и мокрых рук»* [Прилепин 2015: 561]. Но осознание собственной греховности не вызывает у Артема никакого праведного ужаса, и, единственный среди всех, причащаться он не идет: *«Руки его были сухи, сильны и злы, сердце упрямо, помыслы пусты»* [567]. Герой, как и был, остается «нераскаянным». Вскоре умирает от истощения владычка Иоанн, до последнего вздоха творящий добрые дела, и тогда Артем решается на бунт: *«в несколько взмахов»* герой *«исполосовал на части»* лик святого, проступающий сквозь беленые стены Секирской тюрьмы [569]. Что побуждает героя уродовать фреску? Действительно ли он восстает против высшей силы?

На самом деле Артем Горяинов обнаруживает лик святого под побелкой еще в самые первые дни своего пребывания на Секирке. И поначалу он всеми силами стремится разглядеть этот *«притягательный и странный»* лик, высвобождая его из-под побелки [523]. Когда же лик проявляется, Артем

обнаруживает, что *«изображенный на ростиси человек»* без длинных волос и бороды, *«был бы очень похож на него самого»* [523]. Получается, что «полосовать на части» лик святого побуждает героя именно это сходство, и в таком случае бунт свой он обращает против себя самого. Артем испытывает страшную досаду на себя за то, что в его жизни *«всякий раз все так плохо заканчивается»*: *«только порадуюсь, что все хорошо, – и сразу все плохо»* [446]. Артем не решается обратиться за помощью к Богу, понимая: *«Бог отец. А я отца убил. Нет мне теперь никакого Бога. Только я, сын. Сам себе Святой Дух...»* [665]. Герой осознает, что ему не на что надеяться, и живет после всех выпавших на его долю испытаний так, словно ему уже нечего бояться: *«С чего бы мне опять умирать?»* [663] Но вскоре он потеряет эту уверенность.

Жизнь Артема Горяинова *«разрублена лопатой, как червь: оставшееся позади живет само по себе»* [663]. Единственное, что осталось у него от прошлой жизни, – это присущая ему «раздвоенность» личности. Героя заботит только собственное выживание, но и от жизни он готов отказаться, когда новый начальник лагеря, Ногтев, обещает расстрелять каждого десятого в роте. Артем уже делает шаг вперед, готовясь встретить смерть, но все заканчивается фарсом: начлагеря хохочет и приказывает распустить строй, даруя заключенным жизнь. Но нужен ли Артему Горяинову этот дар? Сумеет ли он им распорядиться? Летом 1930 г. героя *«зарезали блатные в лесу: он проходил мимо лесного озера, решил искупаться, – на берегу, голый, поймал свое острие»* [743]. Так замыкается череда бесчисленных смертей Артема – с того же, с чего и начиналась. За что же он наказан? Почему столь бездарно заканчивается его яркая, насыщенная жизнь?

Ответ на этот вопрос в одном из интервью дает сам Захар Прилепин: *«Почему он голый в финале романа? Как он шел по жизни голый, так и умер голый»* [<https://www.vedomosti.ru>]. Но голый Артем Горяинов не потому, что он *«без свойств, а потому, что он со всеми свойствами одновременно»*: *«он не из Серебряного века, но и не из Красного века, он не большевик и не белый»* [Там же]. Отвечая на интересующий нас вопрос, *«где в романе он сам»*, автор поясняет, что *«вырос, и может обходиться в романах без себя»* [Там же]. Но при этом эмоциональной близости со своим героем не отрицает и признает, что, наделяя Артема присущим ему самому *«легким ощущением от жизни»*, во многом *«себя напугать хотел»*: *«Вот ты думаешь, что тебе все легко, а тебя сейчас зарежут голого»* [Там же].

Таким образом, мы убеждаемся, что все герои романной прозы Захара Прилепина в той или иной степени отмечены автопсихологическими чертами своего создателя. При этом интегрированность данного приема в художественный текст и широта его распространения в рамках крупной эпической формы у Прилепина не зависит от сколько-нибудь объективных причин (например, отнесенности к раннему периоду творчества), а носит скорее стихийный характер.

Автопсихологизм служит автору некой «лакмусовой бумагой», позволяющей ему со стороны взглянуть на потаенные, темные стороны человеческой души, в том числе и своей, не давая им активно развиваться.

Автопсихологизм Прилепина – это одновременно особый вид рефлексии прошлого и попытка проанализировать, как человек может повести себя в той или иной кризисной ситуации.

Литература

Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М., 2003.

Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л., 1979.

Прилепин З. Дорога в декабре. М., 2012.

Прилепин З. Обитель. М., 2015.

Прилепин З. «Жизнь надо рвать зубами» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.zaharprilepin.ru>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Прилепин З. «Монолог об отцовстве, отцах и детях» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.marieclaire.ru>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Прилепин З. «О работающих женщинах и ноющих мужчинах» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.fontanka.ru>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Прилепин З. «Черная обезьяна – это не про негров» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://daily.afisha.ru>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Прилепин З. «Это нормально для русского человека – легкая подловатинка» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.vedomosti.ru>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Франк С.Л. Этюды о Пушкине // *Франк С.Л.* О задачах познания Пушкина. М., 1999.

Юзефович Г. «Соловки как Россия в миниатюре» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://meduza.io>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

ЧАСТЬ II

Раздел 1

История, теория и практика журналистики

А.М. Анюхина (*Саратов*)

Читательское восприятие и интерактивный потенциал мультимедийного лонгрида

Научный руководитель – профессор В.В. Прозоров

Научный консультант – старший преподаватель Д.Л. Рясов

Медиа цифровой эпохи – проводник по ощущениям. Сегодня его основной задачей становится не столько производство эмоций, сколько их присвоение. Каждый автор, каждая рабочая группа в редакции желает знать, «как ее слово отзовется». В конце 2012 г. ведущие издания решили посмотреть на будущее читательского опыта с другой стороны и придумали новые методы публикации материалов. Тогда же всем известная и уже ставшая классической история «Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek» («Снегопад: Лавина в туннеле Крик»), созданная редакцией The New York Times [см.: Обухов 2015], оказалась наиболее успешным журналистским онлайн-форматом. В профессиональной среде подобные интерактивные и гипермультимедийные тексты называют лонгридами. Бывший выпускающий редактор спецпроектов в ИД «Коммерсантъ» Артем Галустян и старший научный сотрудник кафедры новых медиа и теории коммуникаций МГУ имени М.В. Ломоносова Диана Кульчицкая предлагают определять лонгрид как «модификацию, своеобразную разновидность мультимедийных историй» [см.: Галустян, Кульчицкая 2015: 186]. В центре мультимедийного лонгрида лежит одна масштабная история – «длинный, "расслабленный", хорошо проработанный с журналистской точки зрения литературный нон-фикшн» [см.: Sharp 2013], по определению редактора журнала «The New Yorker» Дэвида Ремника.

Нам интересно рассмотреть мультимедийный лонгрид с точки зрения его коммуникации с читателем и воздействия аудиовизуальных средств на пользовательское восприятие. Взяв за основу мысль В.В. Прозорова о трех уровнях воздействия текста на читателя, мы предположили, что *внимание*,

соучастие и *открытие* соответствуют определенным этапам восприятия мультимедийного лонгрида. Напомним, что внимание «подстрекает гипотетического читателя к сосредоточенности и направленности сознания и подсознания на сам текст» [Прозоров 2005: 40], соучастие рождает в адресате «длительное заинтересованное отношение» [Прозоров 2005: 43], а открытие – «высший поэтический уровень восприятия» [Прозоров 2005: 44]. Если данные параметры рассматривать в контексте лонгрида, получится, что внимание побуждает пользователя углубиться в историю, соучастие способно вызывать сопереживания/соразмышления, открытие – «взрыв очищения, обновления, потрясения» [Прозоров 2005: 51] у читателя. Примером может послужить мультимедийный лонгрид «Варшавское восстание 1944» [см.: Варшавское восстание 1944], существующий как неотъемлемый компонент одноименного трансмедийного проекта. Опорной точкой проекта «Варшавское восстание 1944» считается одноименная выставка в Музее Варшавского восстания, все интернет-проекты (в том числе и данный мультимедийный лонгрид) – ее цифровые «наращивания» (переводя на язык Герберта Маршалла Маклюэна, ее «внешние расширения»), именно поэтому данный проект называют трансмедийным как совокупность онлайн- и оффлайн-событий. Профессор коммуникаций, медиа и дизайна НИУ ВШЭ А. Г. Качкаева понимает под трансмедийностью «транспарирование сюжетности на разные платформы и носители» [см.: Качкаева 2016: 56]. Он был подготовлен берлинским Фондом «Топография террора» совместно с Музеем Варшавского восстания по случаю 70-й годовщины военных событий в столице Польши и переведен на 6 языков мира. Все главы этого масштабного произведения объединены историей «непокоренной Варшавы», бросившей вызов тоталитаризму. Данный лонгрид – пример доведенной до наивысшего уровня режиссуры контента, четко выстроенной внутренней драматургии, успешного подбора и использования аудиовизуальных средств, а также качественных графической верстки и дизайна.

Лонгрид заимствует элементы жанров печатной журналистики (если быть точнее, аналитических и художественно-публицистических) – очерка, зарисовки и т.д. Также наблюдается их конвергенция в онлайн-медиа, которая сопровождается слиянием двух и более компонентов в интерактивную историю. Дробя и совмещая элементы жанров в едином пространстве текста, лонгрид по форме и содержанию действительно напоминает развернутый иллюстрированный очерк или репортаж с «вкраплениями» портретной зарисовки, иногда он близок к подборке интервью, встроенной в хронику событий и т.д. Внутри пространства мультимедийной истории элементы жанров печатной журналистики смешались настолько, что бывает трудно определить их присутствие «в чистом» виде. «Диффузия» жанров, о которой писал В.Л. Цвик во «Введении в журналистику» [Цвик 2000: 27], абсолютно точно иллюстрируется примером мультимедийного лонгрида.

Исследователь С. Балмаева пишет, что в новое время «возникла задача изменить границы между жанрами не только внутри журналистики, но и в более

широком контексте», и что «всем журналистам необходимо хорошо подумать над тезисом о том, что привычный нарратив, форма которого отработана в традиционной журналистике, сегодня далеко не единственный способ доставки смысла» [Балмаева 2011: 48]. Ее примечание подвело к мысли, что мультимедийный лонгрид – скорее, формат, чем жанр или что бы то ни было. По нашим предположениям, это связано прежде всего с заимствованием жанровых элементов печатной журналистики и «перетеканием» их в сетевые издания. Мысль исследователя М.Н. Булаевой о том, что «в отличие от жанра, суть которого определяется содержательными характеристиками материала, формат характеризует, прежде всего, структурные особенности медиапродукта» [Булаева 2015: 122], подтверждает наше суждение. Если к понятию лонгрида мы применим определение, выведенное В.В. Прозоровым («формат – это запечатленная в самом медийном тексте конвенция с предполагаемой аудиторией о содержании и смысле медийного продукта» [Прозоров 2015], все встанет на свои места.

Мы убедились, что мультимедийный контент дает новое измерение журналистскому тексту: погружает в материал, создает эффект присутствия и является катализатором читательского восприятия. В этой связи логично упомянуть о *скроллджекинге* (от англ. scrolljacking) – приеме изменения контента по мере движения скrolла. Читатель пролистывает историю, раз за разом погружаясь в нее, и тем самым вступает в диалог с произведением автора.

Логика мультимедийного повествования выстраивается с помощью драматургических ходов: текстуальных (варьированием сюжета, динамикой действия) и визуальных (версткой и дизайном, расположением графических модулей, использованием скроллджекинга). То есть сторителлер (журналист или коллективный автор) управляет смыслом и форматом подачи истории. По мнению продюсера О. Силантьевой, хорошая мультимедийная история не имеет зафиксированной структуры: «Кому рассказываем, зачем рассказываем, кто герой, в чем конфликт – смысл диктует выбор формы, в которую облачается история» [Силантьева 2016: 155], а уже формат помогает смыслу быть рассказанным.

Продакт-менеджер онлайн-проекта BuzzFeed Сабрина Маджид и директор по глобальной адаптации Милли Трэн считают, что объем материала абсолютно не важен, если он действительно качественно написан, срежиссирован и сверстан [см.: Датий 2016]. По их мнению, успех материала зависит от выбора подходящей для него платформы. Из размышлений медиаэкспертов мы выделили три понятия, которые, на наш взгляд, являются главными характеристиками лонгрида – качество (самого текста, подобранной фактуры, структуры и композиции, верстки и дизайна), уровень взаимодействия с читателем и выбор платформы. В качестве примера также можно привести лонгрид с официального сайта мэра Москвы, посвященный недавно запущенному Московскому центральному кольцу (МЦК) и истории Московской кольцевой железной дороги [см.: На «Ласточке» по Москве]. Мультимедийная история в этом случае – наиболее удачный вариант

иллюстрации многочисленных этапов строительства, реконструкции, переустройства московской ж/д.

Какой мы можем сделать из этого вывод? «Простыни» текста, даже в сопровождении нескольких фотографий, едва ли покажутся пользователю привлекательными, едва ли заставят его вдумчиво читать и анализировать. Сегодняшним редакциям приходится искать новые, выигрышные способы визуализации контента, который был бы доступен, понятен и при этом монетизирован. Мультимедийный сторителлинг предоставляет данную возможность.

Литература

Балмаева С. «Многозадачное поколение», дефицит внимания и конвергенция // Медиаконвергенция и мультимедийная журналистика: материалы к обучающим семинарам. Екатеринбург, 2011.

Булаева М.Н. Мультимедийный лонгрид как новый журналистский формат // Журналистский ежегодник. 2015. Вып. 4.

Варшавское восстание 1944 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://warsawrising.eu>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Галустян А., Кульчицкая Д. Мультимедийные лонгриды как новый формат онлайн-журналистики // Как новые медиа изменили журналистику. 2012-2016. Екатеринбург, 2016.

Датий А. BuzzFeed: 8 предсказаний о будущем медиа [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://strelka.com/ru/magazine/2016/08/29/buzzfeed-about-media-future>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Качкаева А. Продюсер в цифровую эпоху // Как это делается: продюсирование в креативных индустриях: статьи, лекции, интервью, мастер-классы. [б.м.], 2016.

На «Ласточке» по Москве. Как работает МЦК [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.mos.ru/city/projects/mkzd/>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Обухов Н. 10 правил сторителлинга [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://special.theoryandpractice.ru/storytelling>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Прозоров В.В. Другая реальность: Очерки о жизни в литературе. Саратов, 2005.

Прозоров В.В. Заседание научного семинара «Русская словесность и журналистика» Института филологии и журналистики СГУ имени Н.Г. Чернышевского от 30 октября 2015 г.

Силантьева О. Режиссура мультимедийной истории // Как новые медиа изменили журналистику. 2012-2016 / А. Амзин, А. Галустян, В. Гатов и др.; под науч. ред. С. Балмаевой и М. Лукиной. Екатеринбург, 2016.

Цвик В.Л. Введение в журналистику. Учебное пособие. М., 2000.

Sharp N. The future of longform. A conference at the Columbia Journalism School explored the craft's digital prospects [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://archives.cjr.org/behind_the_news/longform_conference.php. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

П.М. Новомлинова (*Саратов*)

Творческий метод Д. Соколова-Митрича как автора репортажей

*Научные руководители – профессор Е.Г. Елина,
доцент И.В. Бибина*

Целью работы стало изучение художественных и публицистических приемов, которыми журналист пользуется для создания текстов в жанре репортажа.

Репортаж – это синтетический жанр журналистики, для которого характерны оперативность, актуальность темы, документальность и наглядность рассказываемого и достоверность. Главная черта репортажа – это создание «эффекта присутствия». Сам Дмитрий Соколов-Митрич определяет репортера как исследователя, а его главным профессиональным качеством считает умение найти новый смысл в происходящем.

Соколов-Митрич – журналист, работавший на должности заместителя главного редактора «Русского репортера», сотрудничавший с газетой «Известия», журналом «Фома» и порталом «Взгляд.ру». Сегодня репортер работает в созданной им лаборатории «Однажды», специализирующейся на создании историй успеха. За годы журналистской работы автор успел выпустить несколько книг: «Нетаджикские девочки. Нечеченские мальчишки», «Враги народа: от чиновников до олигархов», «Яндекс.Книга».

Согласно классификации репортажей М.Н. Кима, материалы Соколова-Митрича можно отнести к группе познавательно-тематических репортажей. Как отмечает исследователь, при создании репортажей «важнее не оперативная подача фактов, а, скорее, их актуальность и значимость для общественности» [Ким 2001: 51].

Редко Соколов-Митрич отправляется на место событий только для того, чтобы описать, как и что произошло. Он может использовать конкретное событие для отправной точки исследования, но чаще всего темой его репортажей становятся зарождающиеся явления. За основу его материалов могут быть взяты события, которые не находятся на первых позициях в новостной повестке. Свой метод работы журналист аргументирует так: «Просто написать хороший репортаж – это на каком-то этапе карьеры становится уже неинтересно. Даже блестящий, крышесносящий, наизключивнейший репортаж – уже не то. Становится интересно написать такой текст, который бы либо открывал тему, либо закрывал тему. То есть вот витает что-то в воздухе, вызревает какое-нибудь новое явление, большая проблема, всеобщая потребность, а все ходят мимо и уже чувствуют, но еще не замечают. А ты взял и заметил. И все прочитали и сказали: "О! точно!"» [Соколов-Митрич 2016: 258].

Показательным примером отказа от «быстрых» материалов и желание найти в событии новый смысл может стать репортаж «Закон Цапка». Он посвящен трагическим событиям в станице Кушевской, где в ноябре 2010 г.

местная преступная группировка ночью убила 12 человек. Журналист едет на место событий только спустя две недели, когда спадает информационное напряжение в СМИ. Автор уверен, что случившееся – не «аномалия, а закономерность». Он делает вывод, что «цапковская банда – это ОПГ принципиально нового типа» [Соколов-Митрич 2010], а причина случившегося кроется в побежденном гражданском обществе.

Сам Соколов-Митрич называет собственные журналистские произведения исследовательскими. «Честно говоря, сам я пришел в "РР" со второй попытки – первый раз идти отказался, малодушно не верил в коммерческие перспективы трудоемкого исследовательского репортажа», – такое послание читателям журнала он оставил на своей странице в социальной сети.

Рассмотрим, каких героев, какие темы выбирает Дмитрий Соколов-Митрич, как относится к ним, какой стиль и язык использует в своих материалах.

К моменту написания книги «Реальный репортер. Чему не учат на журфаке», формулируя определение героя своих репортажей, журналист пришел к выводу: «Я успел понять, что главное содержание истории не события, а люди. И я вижу, как в нашей стране рождается принципиально новый тип героя – русский оптимист. Это не обязательно тот, кому все нравится или у кого все хорошо. Это обыкновенный предприниматель собственной судьбы. Человек, который не навязывает ответственность за свою жизнь окружающему миру. Он может ошибаться, он не застрахован от жестких поражений, но он никогда не бездействует» [Соколов-Митрич 2016: 9].

Наверное, наиболее ярким примером героя-оптимиста может стать Юрий Смирнов «по кличке Огурец» из репортажа «Мужик работает». Юрий – житель костромской деревни. Он привлекает автора тем, что не вписывается в картину умирающего села Россолово. В селе Юра Огурец – «едва ли не последний фактор стабильности в жизни деревни» [Соколов-Митрич 2013], которая по рейтингу регионов по качеству жизни находится в первой десятке снизу. Журналист проводит с ним целый день. Они вместе «таксуют», роют могилу, облицовывают дом вагонкой.

Автор на протяжении репортажа пытается понять причины оптимизма этого похожего на огурец, «кругловатого, кривоватого, а главное – всегда в тонусе» героя. Секрет Юрия прост: «Знаешь, почему одни люди работают, а другие нет? Просто потому, что одни люди работают, а другие нет!» [Соколов-Митрич 2013].

Несмотря на то, что Соколов-Митрич называет репортеров «вечными кочевниками», перескакивающими от одной темы к другой, можно выделить несколько тематических направлений его репортажей. Из номера в номер журналист возвращается к теме феномена веры. В эту группу входят не только материалы об исследовании современной церкви («Матушка в отставке», «Очень маленькая вера»), но и знакомство с «общиной фанатиков-трезвенников» или рассказ о цыганском таборе, обратившемся в ревностных

прихожан. Второй тематический блок – это исследования городов. Среди них репортажи «Саратов должен быть разрушен», «Екатеринбург рулит», «Почему врачи в Шри-Ланке ругаются матом» и другие. Также можно выделить статьи, объединенные темой проявления гражданской активности, различных народных восстаний – например, репортаж «Сапсаново бешенство» о волне недовольств «поездами будущего» в Тверской области или «Концерт для пустоты с оркестром» о голодовке педагогов детской школы искусств в Удмуртской Республике. И последний тип репортажей – это истории оптимистов, например, материал «Устрицы умирают, но не сдаются», посвященный единственному в стране устричному фермеру, или статья «Гора родила» о «кузбасских ватниках», превративших шахтерский поселок в горнолыжный курорт.

Г.Я. Солганик, ученый, работающий в области стилистики русского языка, утверждал, что для репортажа неудивительно смешение стилей: «В нем естественно соединяются книжные и разговорные слова, обороты специальной речи и нейтральная, разговорная, книжная лексика» [Солганик 1970: 71].

Соколов-Митрич в этом вопросе согласен с исследователем. У журналиста особое отношение к языку. Он признается: «Я вообще люблю портить русский язык. Я тащу в него криминальный жаргон, молодежный сленг и даже вражеские американизмы делового мира. Мне больше нравится "накосячить", чем "набедокурить", я иной раз предпочту "пичальку" старомодному "увы", а чужеродное "стартап" я ни за что не променяю на родное "почин"» [Соколов-Митрич 2016: 261].

Репортер верит, что русский язык самостоятельно отберет нужное и выбросит лишнее, «вылечит» себя сам. Поэтому в его репортажах нередко можно встретить слова и выражения из разговорной или просторечной лексики. Например, «пока Татьяна Седых пашет над номером, я тоже немного поработаю в стилистике районной газеты» [Соколов-Митрич 2016: 11], «жили по понятиям и не поощряли беспредел» [Соколов-Митрич 2010], «ссылки на какую-то объективность воспринимаются как бабье поведение: нечего, мол, из себя целку строить» [Соколов-Митрич 2016: 91].

Подобная лексическая раскрепощенность может двояко сказаться на читательском отношении к автору. Это либо отпугнет аудиторию, либо будет способствовать сближению читателя с автором, созданию более доверительных отношений между ними. Но, безусловно, эта особенность творческого метода помогает журналисту запомниться аудитории.

Таким образом, для Соколова-Митрича важно «зацепить» читателя темой, неожиданным ракурсом ее рассмотрения и анализа. Он верит в потенциал большого исследовательского репортажа и в оптимизм как журналистское мировоззрение, которое располагает к действию и созиданию.

Литература

- Ким М.Н. Технология создания журналистского произведения. СПб., 2001.
Соколов-Митрич Д.В. Реальный репортер. Чему не учат на журфаке. М., 2016.
Солганик Г.Я. Стиль репортажа. М., 1970.

Соколов-Митрич Д. Закон Цапка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rusrep.ru/article/2010/12/01/kuschevskaya>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Соколов-Митрич Д. Мужик работает [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rusrep.ru/article/2013/11/25/ogurets>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Федотова А. «Мы в антитренде». Главный редактор «Русского репортера» о кризисе и новом формате журнала [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lenta.ru/articles/2015/01/29/leibin/>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

А.А. Дьякова (*Саратов*)

Герои тотальной журналистики. Обыкновенный человек как центр мира

Научный руководитель – профессор В.В. Прозоров

Литература подарила нам замечательные и сложные образы. Среди них исследователи особенно выделяют феноменальные авторские находки, объединяя их в своеобразные категории. Наряду с «лишними» и «добрыми людьми» на страницах произведений русских авторов фигурирует собирательный образ «человека простого».

Кто же он, этот условно стоящий в основании пирамиды Маслоу человек? Попробуйте составить его портрет. Наверняка, на помощь придут эпитеты «невыделяющийся», «непримечательный», «средний» и т.д. Все эти характеристики субъективны и расплывчаты, как и понятие в целом, а сама внешность – обманчива.

В XXI в. простой человек стал интернет-мемом. В соцсети Twitter существует рейтинговый аккаунт «Цитаты простых людей». Его авторы публикуют на странице фразы, которые используют в своей повседневной жизни почти все люди. Это пример удачного «эксплуатирования» понятия простота: пользователи узнают себя и жмут на ретвит. Популярность аккаунта говорит о том, что они отождествляют себя с героем страницы – простым человеком, добровольно причисляют себя к таким же, как он и не обижаются на сравнение.

Однако этот частный пример, скорее, исключение из правил. Варианты словосочетания «простой человек» носят негативную окраску. Известен случай, когда в эфире «Радио Свобода» обсуждались налоговые декларации российских чиновников. Прочее население в этой ситуации было названо «простыми людьми», в результате чего вокруг выражения возникла общественная дискуссия. Слушатели возмутились: «Народ оскорблять словами "простой человек", "простаки" не надо. Можно сказать "чиновники и все прочие люди"» [Пальвелева 2011].

Подобные споры вспыхивают небезосновательно. Главный научный сотрудник Института русского языка имени Виноградова Жанна Варбот

утверждает, что у прилагательного «простой» слишком сильные старые связи и «обидное содержание». Обратимся к этимологии слова. Первичное значение – «стоящий прямо» с течением времени изменилось, и «простой» стал синонимом слова «прямой», «ровный». Далее слово стало обрастать новыми смыслами. Появилось его современное значение – «обычный», «непритязательный», «скромный». «С другой стороны, очень рано, – продолжает исследователь, – на Руси отмечается значение социальное – простой значит недворянский» [Там же].

С течением времени под действием различных факторов слово меняло коннотацию. Поэтому «простой крестьянин» и «простой советский человек» – не одно и то же. «Называть себя "я из простых" было в советское время достоинством, подчеркивало, что у тебя за плечами нет никаких сомнительных для советского строя предков дворянского или какого-то даже купеческого происхождения» [Там же]. Быть советским – значит быть лучшим, поэтому причислять себя к остальным было не зазорно. Юрий Гагарин в своем интервью с гордостью подчеркивал, что он «такой же, как десятки и сотни тысяч советских юношей и девушек».

Варбот обращает внимание на определенный парадокс: если раньше своей типичностью можно было гордиться, то «сейчас "простой человек" – это как будто бы тебе укор» [Там же]. Быть таким, как все, значит причислять себя к серой массе. В современном мире понятие «простой человек» не может обозначать только социальный тип, оно неизбежно включает в себя и политические мотивы. «Простыми людьми» удобно и легко управлять – достаточно удовлетворить их базовые потребности. Писатель Алексей Дудинцев утверждает, что любому режиму самодостаточные личности не очень-то нужны. «Среднестатистический человек», поведение которого можно предугадать и высчитать, в этом плане более удобен. «Пока властям удобнее иметь тех, что есть, – терпеливых, нетребовательных, всегда готовых голосовать за кого скажут, смотреть "Ментов", восхищаться Пугачевой, пить "Русскую", кушать "Любительскую" и умирать за родину, не спрашивая, а почему за нее надо именно умирать?» [Бутузова 2010].

Учитывая все смыслы, соединившиеся в одном понятии, мы приходим к выводу, что «простой человек» – многогранное обозначение сложного социального типа, общественное отношение к которому до сих пор четко не определено. С одной стороны, многие люди адекватно оценивают свои способности и могут назвать себя обыкновенными, поиронизировать над собственной простотой. Большое значение здесь имеет природная скромность человека, которая не позволяет вслух высказаться о собственной исключительности. Однако и здесь отношение общества неоднозначно. Жанна Варбот отмечает, что в современном обществе «минус поменялся на плюс», «слово "скромный" потеряло свою положительную оценку. <...> Теперь скромность – это признак какой-то умственной или душевной недостаточности» [Пальвелева 2011]. С другой стороны, многие не согласны

отнести себя к простым хотя бы потому, что каждый из нас – исключительная личность, наделенная индивидуальным набором качеств, имеющая свой собственный социальный опыт.

Объяснить, кто же такой этот «простой человек» пытается тотальная журналистика. Основанная на философии метамодернизма – концепции «возвращения к человеку», обращении к «лирико-исповедальному дискурсу» – она хочет говорить о тех, кто обычно находится за пределами внимания СМИ. Тотальная журналистика дает слово тем, кому есть, что сказать, но у кого журналисты обычно не спрашивают мнения. В центре тотального журналистского материала находится личность. Человек, его деятельность, переживания, взгляды, философия становятся значимыми инфоповодами.

Подобный антропоцентризм идеологи тотальной журналистики – редакция журнала «Русский репортер» и интернет-платформы Les. Media – объясняют тем, что журналистика не должна заниматься освещением исключительно масштабных или неординарных событий. Чтобы привлечь общественное внимание, человеку не обязательно кусать собаку. Сама жизнь – прекрасная новость, и публикации достойно все происходящее в мире.

Теоретик и практик журналистики Александр Колесниченко считает, что «прошлая политизированная журналистика этот мир не замечала. Она воспринимала себя на острие жизни, но жизнь проходила мимо нее. И теперь эту жизнь приходится открывать. Тогда важное для одного человека становится достойным публикации, потому что всегда найдется другой, для кого это окажется созвучным. А важного сразу для всех больше нет. Это тоже надо признать» [Колесниченко 2011]. Тенденция обращения к человеку, как к уникальному источнику информации, знаний, мнений определила появление формата тотальной журналистики.

Освещение жизни простого человека сближает журналистику с литературой. В постах информационных лент проектов тотальной журналистики нашла отражение тема «маленького человека», которую начал развивать в своих произведениях еще А.С. Пушкин. О судьбе типичного незначительного персонажа рассуждали не только в XIX веке и не только в России. Писатель, нобелевский лауреат Орхан Памук в интервью журналу Esquire дал современное определение этому понятию: «В Америке такой герой называется primitive man, не примитивный, тупой, упрощенный, а обычный человек, не наделенный исключительными свойствами. <...> У него, как и у чеховского "маленького человека", есть индивидуальность, он не прост, он рассуждает, мечтает» [Куприянов 2017].

Герои тотальной журналистики – действительно обычные люди: отзывчивые, скрытные, противоречивые, добрые, откровенные – совершенно разные. Они не всегда хотят говорить о себе, но многое понятно и без слов. Задача тотального журналиста рассказать о событии и явлении через призму отношения к ним обычного человека.

«Маленький герой для большого материала» – так условно можно

назвать формат преподнесения информации, используемый тотальными журналистами. Они уверены – незначительных инфоповодов не бывает. Журналисты не бегут от проблем, они показывают «неидеальность» общества и конкретно взятого человека в нем. Их задача – показать «шероховатость», противоречивость своих героев, за которыми скрывается особая философия, собственная система восприятия мира. Тотальная журналистика опытным путем доказывает – быть простым человеком не обидно. О жизни обычных людей нужно писать, потому что в этом нуждается само общество.

Литература

Бутузова Л. Простой человек (22.12.2010) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://izvestia.ru/news/369515>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Колесниченко А.В. Тотальная журналистика // Журналистика и медиарынок. 2011. № 2 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.jourmedia.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=197%3A-12-2011&catid=61%3A2012-01-10-09-11-23&Itemid=34. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Куприянов Б. Человек Памук // Esquire. 2017. № 132 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://esquire.ru/hero/18232-orhan-pamuk-interview/>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Пальвелева Л. Простой человек (24.04.2011) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.svoboda.org/a/9503411.html>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Е.В. Кривицкая (*Саратов*)

«Кухня военной журналистики»: специфика работы в боевых условиях

Научный руководитель – профессор В.В. Прозоров

Неспокойная геополитическая обстановка побуждает людей внимательно следить за мировыми событиями, особенно военного характера. Это обеспечивает стабильную аудиторию телепрограммам данной тематики и высокую популярность специальных репортажей из горячих точек. По данным сайта MediaMetrics только за неделю в российских СМИ появляется более 1500 публикаций с ключевым словом «война». Особый интерес телевизионной аудитории к «острым» темам закрепляет за ними значительную нишу в масс-медийном пространстве.

Исследователь Я.Н. Засурский, отмечает, что «средства массовой информации, и в особенности телевидение, могут, если захотят, внести большой вклад в определение взглядов и позиций по отношению к войне, чем традиционные общественные институты: церковь, семья, ассоциации и клубы или школы» [Засурский 2007: 102]. Так, например, военные специалисты США до сих пор считают уход американских военных из Вьетнама вынужденной мерой в ответ на пропаганду негативной позиции по отношению к этой войне со стороны национальной прессы.

Военные конфликты становятся не только инфоповодами первых или самых объемных сюжетов в выпусках новостей, но и создают «почву» для телевизионных проектов, авторы и участники которых проводят анализ

происходящих событий, а также ставят перед собой задачу спрогнозировать их дальнейшее развитие.

Аудитория заинтересована в поступлении полной, актуальной, проверенной, непредвзятой и правдивой информации из мест дислокации вооруженных конфликтов. Представители СМИ, направленные редакциями в зоны боевых действий, выполняют серьезнейшую миссию, привлекая внимание мирового сообщества к ужасам и реалиям войны [Бальги-Галлуа 2004: 7]. Кроме того, широкое участие журналистов в освещении деятельности вооруженных сил становится важным компонентом информационного противоборства в ходе вооруженных конфликтов.

Одна из главных функций качественной журналистики – дать аудитории информацию, «сигналы» и «инструменты» для принятия осознанных решений и формирования собственных умозаключений. Даже в мирное время профессия «журналист» подразумевает огромную социальную ответственность, а в массовом сознании до сих пор бытует стереотип о том, что ее представители добровольно вешают себе «мишень на спину». В обществе, охваченном боевыми действиями, журналисты сталкиваются с еще большими, чем обычно, трудностями. Военные корреспонденты работают в условиях, когда конфронтирующие стороны постоянно стремятся установить контроль над СМИ, а атмосферу «подогревают» обыкновенный человеческий страх и угрозы здоровью и жизни. Отсюда вытекают две главные проблемы военной журналистики – проблема обеспечения безопасности журналиста и проблема объективности и достоверности информации. Именно механизм их решения определяет объем понятия «специфика освещения боевых действий».

По данным отчета, опубликованного в Женеве организацией Press Emblem Campaign (PEC), созданной в 2004 г. и обладающей консультативным статусом при ООН, за 2016 и начало 2017 г. в 31 стране мира погибли 174 журналиста [Press Emblem Campaign 2017]. Из них – два корреспондента на Украине, трое – в России, 15 – в Сирии. От профессионализма корреспондента в условиях боевых действий зависит далеко не только объективность и актуальность получаемой информации, но главное – жизнь журналиста, его съемочной группы, членов военных формирований, а в некоторых случаях и успех всей проводимой операции по противостоянию противнику.

Существуют две основных модели присутствия журналиста на арене боевых действий. В одном случае представитель СМИ не имеет аккредитации у вооруженных сил, что условно обеспечивает независимость преподносимой им информации и дает ему право считаться корреспондентом в опасной профессиональной командировке. Во втором случае он официально является военным корреспондентом, что обеспечивает постоянный поток данных от представителей вооруженных сил и относительную безопасность под защитой солдат. Западные исследователи, однако, выделяют особый способ работы журналистов в местах боевых действий – «вживление», которое еще не имеет четкого правового определения, но является прецедентом со времен войны в

Ираке в 2003 г. В этом случае корреспонденты не просто размещаются в базах военных, живут и передвигаются вместе с ними, но и становятся неким подобием солдат, тренирующихся наравне со всеми, проходящих специальную подготовку и закрепленных за определенным подразделением и командиром, но не имеющих права воевать.

Хотя представители СМИ в зоне вооруженного конфликта попадают под протекцию международного и национального права, они не всегда могут полагаться исключительно на такую защиту. Она гарантирована только в том случае, если конфронтирующие стороны соблюдают всемирно признанные правила ведения боевых действий, что, к сожалению, бывает не всегда. Немаловажным здесь является и человеческий фактор – свою роль может сыграть эмоциональное и психическое состояние вооруженных участников конфликта. В то время, когда Международный Комитет Красного Креста убежден, что представители СМИ полноценно защищены Женевскими конвенциями их дополнительными протоколами, ряд медиа-экспертов и правозащитных организаций, например Комитет по защите журналистов, Международная федерация журналистов и другие, считают необходимым введение специальных положений, которые могли бы повысить степень защищенности сотрудников СМИ в зонах боевых действий. Однако согласия относительно их предложений в настоящий момент не достигнуто.

Исходя из комплекса рекомендаций по работе журналистов в местах боевых действий и освещению ими вооруженных конфликтов, основными советами для представителей СМИ являются: иметь при себе документы, удостоверяющие личность и профессиональную принадлежность; выбирать особую форму одежды – удобную, не сковывающую движений, защитных цветов, не имеющую знаков отличия вооруженных сил (погон, нашивок, эмблем военного подразделения и т.д.); носить отличительные профессиональные знаки – повязку, наклейку или нашивку с надписью «Пресса» или PRESS; не участвовать в ведении боя – журналисту не следует брать в руки оружие, так как в этом случае он может потерять защиту международного гуманитарного права и приобрести статус комбатанта; игнорировать провокации со стороны лиц, предлагающих сфотографировать или изучить карты дислокаций вооруженных формирований, планов ведения боя, и т.д.; передвигаться по территории вооруженного конфликта только с проверенными проводниками; не мешать осуществлению военной операции, четко выполнять все распоряжения военных; не использовать в ночное время предметы, способные отражать свет или имеющие световые индикаторы.

Теперь мы подходим к смежной проблеме – объективности и достоверности информации, получаемой и передаваемой журналистом. Филипп Найтли, бывший корреспондент *The Sunday Times*, а затем свободный и независимый журналист, занимавшийся освещением различных вооруженных конфликтов более 30 лет, убежден, что «цели военных и СМИ несовместимы» [Газетов, Ветров 2014], так как относительная безопасность, которую обеспечивают военные журналистам,

предполагает отказ от определенных обязательств перед своей аудиторией. Однако не все разделяют подобную точку зрения. Например, репортер, прикомандированный к Канадскому Королевскому полку, Френк Худек считает, что «хороший журналист сумеет докопаться до истины, невзирая ни на какие организационные ограничения» [Там же]. А в доказательство своей правоты он приводит работы военного корреспондента Рона Хавива, ставшего фотосвидетелем вооруженного конфликта в Сербии и сумевшего «тайком запечатлеть драматические образы войны» [Там же].

Таким образом, журналисты делятся на два лагеря, рассуждая об ангажированности своих коллег и их зависимости от аккредитации при вооруженных силах. Одни считают, что корреспонденты, которые создают свои репортажи в относительно комфортных и безопасных условиях военной базы, лишаются возможности рассказать читателям правду о войне. «Я остро чувствовал, что нахожусь не там, где делается история» [Там же], – делился горькими мыслями один из репортеров ВВС. В противовес его словам об освещении войны в Ираке выступают слова Гэвина Хьюитта о тех же событиях: «Пентагон с самого начала обещал свободу передачи информации и сдержал слово» [Там же]. Чуть позже корреспондент пояснил: «У меня как журналиста была свобода сообщать именно то, что я хотел» [Там же].

Ощущение того, что они находятся вдалеке от настоящей войны и не могут узнать правду, неотфильтрованную представителями вооруженных сил, зачастую толкает журналистов на передовую, чтобы добыть ценные сведения и увидеть все своими собственными глазами. По словам опытных журналистов и положениям официальных рекомендаций, самое главное в работе представителей СМИ в гуще боевых действий – постоянно помнить об опасности, не терять чувства реальности, «не лезть на рожон». Совпадают с этой точкой зрения и слова известного российского военного корреспондента Евгения Поддубного: «Ни один, даже самый правдивый и достоверный, кадр не стоит человеческой жизни» [MOIARUSSIA 2017].

Литература

Бальги-Галлуа А. Защита журналистов и средств массовой информации во время вооруженного конфликта // *Международный журнал Красного Креста*. 2004. № 853.

Война [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rutv.ru/brand/show/episode/1594562/viewtype/picture>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Волковский Н.Л. Допуск журналистов в зону конфликта: история, практика, тенденции. // *Петербургские чтения: тезисы 53-й междунар. науч.-практ. конф. 23-25 апреля 2014 г.* / отв. ред. В.В. Васильева. СПб., 2014.

Газетов В.И., Ветров М.Н. Когда журналист сильнее солдата [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://nvo.ng.ru/wars/2014-04-04/8_journalist.html. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Засурский Я.Н. Искушение свободой. *Российская журналистика: 1990-2007*. М., 2007.

MOIARUSSIA [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://moiarussia.ru/evgenij-poddubnyj-ni-odin-kadr-ne-stoit-chelovecheskoj-zhizni/>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Press Emblem Campaign (21.11.2017) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.presseblem.ch/documents.shtml>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Раздел 2 Язык СМИ

Е.В. Измайлова (*Саратов*)

О некоторых функциях языковой игры в трансформированных прецедентных феноменах

Научный руководитель – профессор М.А. Кормилицына

Изменения, происходящие в жизни нашего общества, в первую очередь находят отражение на страницах газет. Многочисленные лингвистические исследования, посвященные анализу языка и стиля средств массовой информации, отмечают такие особенности современных СМИ, как повышение экспрессии, цитация, активизация языковой игры, включение прецедентных феноменов.

Прецедентные феномены (ПФ) – это тексты, хорошо известные обществу, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности [Караулов 1982]. «Уже само включение прецедентных феноменов в текст можно рассматривать как языковую игру со свойственной ей экспрессивностью и оценочностью» [Ильясова, Амири 2015: 253].

Языковая игра – это особая языковая неправильность (или необычность), осознаваемая пишущим и намеренно допускаемая в тексте [Санников 2002].

Экспрессивный эффект значительно усиливается в результате разного рода обновления или трансформации, которые происходят по воле автора. Важно отметить, что используя в качестве заголовка трансформированный прецедентный феномен, журналист должен изменить его так, чтобы он был понятен читателям. В противном случае дополнительные оттенки смысла, закладываемые автором, останутся непонятыми, восприятие выражения окажется ограниченным горизонтальным контекстом.

Языковая игра при трансформации прецедентных феноменов функционально направлена на создание остроумных, комических высказываний и оборотов речи. Под остроумием понимается особая

способность ума в изобретении или нахождении речевых оборотов или высказываний, обладающих обязательно свойствами меткости, оригинальности и неожиданности, и факультативно – свойствами причудливости, эксцентричности и эпатажности [Эффективное... 2012: 819].

Трансформированные прецедентные феномены в тексте должны выполнять определенные функции. Исследователи выделяют некоторые функции: языкотворческую, эстетическую, смыслообразующую, компрессивную, языковую шутку и ироническую тональность. В статье я буду анализировать языковую шутку и ироническую тональность, так как они чаще всего встречаются в печатных СМИ (на материале «Литературной газеты»).

Сама по себе **шутка** – это то, что говорится или делается не всерьез, ради развлечения, веселья, и создания смехового пространства; слова, не заслуживающие доверия [Толковый словарь... 2007: 1116]. Говоря о роли шутки в языковой игре, мы имеем в виду отмечаемую многими исследователями смысловую и грамматическую законченность шутки.

В средствах массовой информации кроме языковой шутки, нередко возникает ирония. **Ирония** – это языковая мистификация, в каком-то отношении это вид языковой игры, особенностью которого является то, что лишь один из участников этой «игры» играет по собственному желанию, а другой (или другие) являются лишь его объектом. О том, что с ними «играют», они узнают *post factum* [Ермакова 2011: 30].

Анализируя языковую шутку и ироническую тональность в тексте, я опиралась на учебное пособие О.П. Ермаковой «Ирония и ее роль в жизни языка» [Ермакова 2011]. В своем исследовании она говорит, что с шуткой ирония нередко пересекается, так что резко противопоставить их бывает трудно. И шутка, и ирония представляет собой мистификацию, нарушение постулата истинности, в них есть компонент несерьезности. Они контролируемые, в каждом есть компонент намеренности.

В то же время языковые механизмы шутки отличаются от языковых механизмов иронической тональности. Как отмечают исследователи, главным критерием их разграничения является основная цель: в шутке – это юмор, развлечение, в иронии – насмешка. Подчеркну – главная цель иронии в отличие от шутки – не вызвать смех, а выразить отношение к объекту иронии, в то время как у шутки именно смех и является целью.

Рассмотрим примеры языковой шутки в трансформированных ПФ. Языковая шутка, в отличие не обязательно направлена на объект. Например, в статьях *Сносить нельзя ремонтировать* (07.03.17), *Воздвигнуть нельзя перенести* (24.06.15), *Переименовать нельзя оставить* (28.10.15) ПФ почти полностью обновлены, узнать мы их можем только по сходной структурной схеме: Inf нельзя Inf. Во всех трех статьях представлена языковая шутка, целью которой было несерьезное представление повседневного, обыденного материала (ремонт здания, установка памятника и переименование метро). Автор снимает напряженность и снижает пафос, так статья интереснее

воспринимается читателями.

Для языковой шутки в тексте характерен эффект неожиданности или, как иногда говорят исследователи, эффект обманутого ожидания. Он происходит, как правило, за счет перехода от высокого, идейного содержания до прозаичного, повседневного. Это придает заголовку оттенок комичности, шутливости. Так, лиричное название советского многосерийного фильма. «Тени исчезают в полночь» стало основой для создания заголовка статьи о повышении тарифов за дневной проезд по МКАД для большегрузов: *Фуры исчезают в полночь* (16.09.14). Еще один способ – это опровержение существующих утверждений в обществе, которые считают непреложной истиной (*Плохо иметь домик в деревне* (03.08.16), *Дома не лучше* (18.02.14), *Совет да нелюбовь* (25.10.14)). Авторы, как правило, не ставят перед собой никаких содержательных задач, а скорее пытаются создать интересный заголовок.

Ирония, в противовес шутке, имеет четкую субъектно-объектную структуру: субъект – иронизирующий, объект – «жертва иронии». К примеру, в статье *По ком бомбит Бом?* (24.06.15) с помощью аллитерации обыгрывается фамилия Майкла Бома и глагол «бомбит». Журналист необычно и удачно обновил ПФ, чтобы посмеяться над коллегой и его неудачной карьерой на телевидении. В другой статье *Москва слезам Переверзина не верит* (11.02.15) представлен яркий пример иронической тональности, построенный по элементарной субъектно-объектной структуре, где Переверзин – объект насмешки, а субъектом является Москва. Автор пишет, что его поведение уже давно никого не удивляет, *совести и чести никто не научит, если этих элементов нет в составе крови*. Второй заголовок в отличие от первого будет менее интересным для читателей.

Объектом иронии также может выступать как отдельная личность (в примерах выше), так и совокупность людей: кружок, кампания, страна, поколение. Так, например, в заголовке *Композитор – это звучало гордо* (01.04.15) общее понятие «человек» (с собирательным значением) заменено на частное – «композитор» (тоже с собирательным значением в данном случае), так как в самой статье говорится о съезде Союза композиторов России. Автор также изменил время глагола «звучит» на прошедшее – «звучало». С помощью обновления автор создает ироническую тональность заголовка, а именно, журналист тонко намекает на несостоятельность общества музыкантов на сегодняшний момент, сравнивая с деятельностью прошлых лет.

Ирония, помимо эффекта обманутого ожидания, строится на выявлении причинно-следственных отношений между автором и объектом. Ирония в СМИ – это отклик, мнение журналиста на то или иное событие в мире, заключенное в скрытой тонкой насмешке. Так, например, в статье: *«Горе без ума»* (05.03.14). С помощью замены предлога «от» на «без», создается ироническая тональность заголовка. В статье автор высказывает свою точку зрения насчет напряженных политических отношений России и Украины в свете событий 2014 г. В другом примере, в статье *«Не наши герои нашего времени»* (08-04-15). Автор обновил

прецедентный феномен за счет добавления отрицательной частицы «не» и изменения всех форм слов на множественное число. Цель трансформирования – высмеять нынешнее поколение, стремящееся только к легкой наживе. Эта тема не нова для современности, и чтобы повысить интерес к своей статье, автор прибегает к такому виду обновления.

Как мы видим, языковая шутка и ироническая тональность являются неотъемлемой частью создания текстов в СМИ. Многие исследователи отмечают, что возможности иронии и шутки огромны. На примере трансформированных феноменов видно, что языковая шутка, как правило, – это легкое обыгрывание материала. Если она стоит в заголовке статьи, то выполняет еще и эмоциональную функцию привлечения внимания, поэтому, как правило, авторы прибегают к ней, когда описывают повседневные и бытовые события в статье. А ирония же оживляет общение, повышает напряжение, может служить целям объединения людей и также может разделить на «своих» и «чужих». Она как языковая мистификация дает возможность замены открытого возмущения, тонкой насмешкой, что часто поражает противника сильнее, поэтому ироническая тональность возникает обычно в таких рубриках, как политика, общество или телевидение.

Литература

Ермакова О.П. Ирония и ее роль в жизни языка. М., 2011.

Ильясова С.В., Амири Л.П. Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы. М., 2015.

Караулов Ю.Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы. М., 1986.

Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 2002.

Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 2007.

Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник / под ред. А.П. Сковородникова. Красноярск, 2012.

Е.И. Рогожина (*Саратов*)

Распределение коммуникативных ролей в интервью и средства реализации коммуникативной инициативы (на материале телевизионных программ «Познер», «Собчак живьем»)

Научный руководитель – доцент Ю.В. Каменская

Интервью – это особый речевой жанр, разновидность устного публичного диалога и, по определению И.Н. Борисовой, ксеностимулированный нарратив [Борисова 2001: 255], что означает разговор, или повествование как ответную реакцию (от греч. хепос чужой, чуждый). Особенность этой разновидности нарратива в том, что коммуникативная

инициатива вместе с ролью коммуникативного лидера принадлежит участникам диалога попеременно.

Однако нельзя отрицать, что интервьюер изначально обладает большими правами на инициативу. Н.А. Ананьева называет журналиста «режиссером беседы» [Ананьева 1986: 17]: действительно, интервьюер начинает и завершает интервью, вводит и продолжает темы, задает вопросы и имеет право сменить тему в любой момент. В связи с этим замечанием необходимо рассмотреть два научных взгляда на этот вопрос.

Ряд исследователей (Н.А. Ананьева, Л.П. Зосимова, М.Л. Макаров) убеждены, что коммуникативной инициативой владеет тот, кто задает вопросы. Оппоненты этой точки зрения (В.Д. Девкин, А.В. Михайлова, С.М. Поляков) считают, что инициатива сконцентрирована в руках того, в чьих репликах происходит основное развитие темы диалога. Относительно классического интервью, в котором только журналист задает вопросы и актуализирует новые темы, обе позиции не противоречат друг другу, однако в современной журналистской практике встречные вопросы со стороны интервьюируемых не так уж редки. «Подобные нарушения классической схемы ведения интервью «я спрашиваю – ты отвечаешь» являются отражением «приоритета непринужденного неконвенционального стиля беседы относительно равноправных участников»» [Лапшина 2009: 21-22]. То же можно отметить и в отношении развития новых тем или возвращения к старым темам.

М.Л. Макаров относит понятие «коммуникативная инициатива» к макроструктуре речевого взаимодействия и определяет ее как «влияние индивида на развитие речевого взаимодействия, а также как дискурсивный критерий, по которому можно и должно определять лидерство в его социально-психологическом смысле.

Переход коммуникативной инициативы от одного участника общения к другому «может осуществляться разными способами: без борьбы, произвольно, по воле человека, владевшего инициативой, или же в конкурентной борьбе, вопреки его воле и т.п. Функционально некоторые коммуникативные ходы и даже целые стратегии направлены на удержание или овладение коммуникативной инициативой» [Макаров 1997: 312, 318].

Можно предположить, что умение концентрировать коммуникативную инициативу в одних руках зависит от личности, поэтому, чтобы объективно подойти к изучению распределения коммуникативных ролей в интервью, рассмотрим беседы одних и тех же гостей с разными журналистами: с В. Познером в телепрограмме «Познер» и К. Собчак в телепрограмме «Собчак Живьем».

В ходе анализа мы выявили средства реализации коммуникативной инициативы и исследовали их функционирование в речи интервьюеров – В. Познера и К. Собчак.

Инициативные переспросы. По мнению М.Л. Макарова, инициативные переспросы заставляют автора предыдущего хода не только

повторить ход и подтвердить адекватность восприятия, но и как-то изменить свое речевое поведение [Макаров 2003: 218]. При этом инициативный переспрос может осуществляться в форме повтора целой реплики или ее части и, как правило, используются конструкции с отрицанием, при этом на отрицании делается логическое ударение:

С. Шнуров: <...> *это слова, которые ничего не значат*// В. Познер: *Не значат?*//

С. Шнуров: *нет двора/ нет царя*// К. Собчак: *У нас нет царя?*//

Также инициативный переспрос нередко выражается при помощи лексических средств, например наречий:

Г. Хазанов: *Я не смотрю телевизор*// К. Собчак: *Вообще-вообще?*//

Г. Хазанов: *Я ведь считаю/ что виноват всегда народ*. В. Познер: *всегда?*

Парафразы, или перефразирование. Иствуд Атватер определяет цель перефразирования в собственной формулировке сообщения говорящего словами слушающего для проверки его точности [Атватер 1988: 46]. В телеинтервью в функции парафразы также входит намеренный акцент на смысле высказывании для привлечения внимания телезрителя, так как зачастую в ответ на перефразирование собеседник меняет свое речевое поведение и не соглашается с интерпретацией его слов. В создании парафразы использовались следующие языковые средства:

• Предложения **Вы считаете, вы имеете в виду:**

К. Собчак (Хазанову): *вы считаете/что это моя наивность?*//

К. Собчак (Хазанову): *вы имеете в виду/что...*

К. Собчак (Шнурову): *то есть/ вы считаете/что сказать «с Москвы» гораздо хуже, чем грамотно послать?*//

К. Собчак (Гордону): *то есть/ вы считаете/сейчас репрессии востребованы обществом?*//

• Устойчивые сочетания, использующиеся в качестве союза: **то есть, так что:**

К. Собчак (Хазанову): *то есть/в нем нет никакой намеренности?*//

В. Познер (Хазанову): *так что/виноват народ?*//

В. Познер (Хазанову): *то есть/если народ /из этой цитаты можно сделать вывод/ не готов к серьезным/ обдуманым/ ответственным выборам/ то это он сам виноват? еще Хазанов как-то сказал следующее/ «если России позволят развиваться по законам демократии/ у нас тогда вообще все рухнет// мы же ни в чем не знаем середины// все доводим до крайности/ до абсурда»//то есть/нам надо/ чтобы нас кто-то за руку вел?*//

В. Познер (Хазанову): *ну/так что же/ цензура все-таки сидит с вашей точки зрения? и все-таки клетка нужна?*//

В. Познер (Гордону): *то есть/косили?*// (от армии)

• Безличная конструкция **выходит, что:**

В. Познер (Венедиктову): *выходит/ что все западные СМИ являются*

пропагандистскими?//

Приемы в рамках речевой стратегии «Контроль над темой», которые могут проявляться как в сохранении старой темы, так и введении новой, сюда же можно отнести и намеренный отказ развивать тему. Макаров отмечает, что большую роль играет сама цель смены темы, а также момент перехода от одного предмета общения к другому и способ осуществления данного перехода [Макаров 2003: 220].

Прерывания – по определению В.А. Шевчука – «преднамеренные действия со стороны партнера по беседе, возникающие не в месте передачи инициативы» [Шевчук 2014: 209]. Кумико Мурата разделяет прерывания на 1) кооперативные и 2) интрузивные. Если кооперативные прерывания возникают при выражении «солидарности» с собеседником, или попытке завершить высказывание за первого говорящего, то интрузивные прерывания отличаются повышенной степенью агрессивности и угрожают «территории» говорящего, они направлены на изменение темы беседы, захват инициативы беседы, или выражение несогласия [Kumiko 1994: 387]. В рассматриваемых нами интервью прерывания сопровождаются словами *хорошо, оставим, неважно* (В. Познер), *понятно; да, но; хорошо, это долгий разговор, давайте в это не уходить; давайте прервем разговор и сменим тему; спасибо; я вас услышала* (К. Собчак).

Иногда интервьюер предупреждает гостя о намерении прервать его: В. Познер (Авдотье Смирновой): *кстати, я вас перебыю...*

Также интервьюер может комментировать уже совершенный прием. Так в одном из интервью К. Собчак прервала Ивана Урганта несколько раз, используя одну и ту же фразу ***Вы за Реал или Баварию?***, причем этот вопрос совершенно не относился к теме разговора. *Я просто как-то хотела вклиниться в эту речь*, – прокомментировала Ксения.

Замечания по поводу ухода от темы восстанавливают коммуникативные роли в диалоге и схему «я спрашиваю – ты отвечаешь».

К. Собчак (Смирновой): *это уход от ответа//*

К. Собчак (Шнурову): *а вы не ответили//*

К. Собчак (Шнурову): *я с первого раза поняла/ вопрос другой.*

Так в одной из программ В. Познер приводил примеры из других интервью С. Шнурова, где он уходил от вопросов. Этот прием в большей степени был направлен на телезрителя с целью показать, что гость не откровенен:

В. Познер (Шнурову): *вообще я заметил вот такую вещь/ вы подчас предпочитаете не отвечать на вопросы/ которые вам задают/ и уходите довольно интересным способом...*

Вопросы со стороны интервьюируемого могут использоваться как защитная реакция и желание отвести от себя внимание телезрителя:

Г. Хазанов (Познеру): *что такое свободный человек?/ я хочу вам задать вопрос/ слава богу/ я пользуюсь прямым эфиром/ скажите мне/ пожалуйста/ вы свободный человек?//*

Так на протяжении всего интервью в студии «Собчак живьем» А. Гордон несколько раз перехватывал инициативу в свои руки и задавал вопросы.

А. Гордон (Собчак): *а с чего вы взяли/ что меня используют/ а не я сам захотел выпускать пар из определенной части общества?<...>почему мы сменим тему/ если мы только начали?<...> слушайте/ ну о каком обществе вы говорите?/ вы можете описать российское общество сегодня? <...> послушайте/ ну кого вы приводите в пример?/ о чем мы говорим?<...>вы можете назвать хоть одного человека/ который изменился?...*

Вопрос также может быть задан без цели захватить инициативу, а в том случае, когда интервью переходит от строгой формы в формат дружеской беседы.

А. Смирнова (Познеру): *знаете / когда в Европе появились сумасшедшие дома?//*

Приемы «установления и регулирования норм общения» являются одними из ярчайших средств выражения коммуникативной инициативы. «Говорящий, владеющий инициативой, устанавливает и регулирует тональность общения, сокращая, сохраняя или увеличивая социально-психологическую дистанцию, часто с помощью различных элементов социального дейксиса» (обычно местоимений «ты/Вы») [Макаров 1997: 315-316]:

Г. Хазанов: *Ксюш/ я не знаю как/ Ксения Анатольевна нужно?//*
К. Собчак: *нет/ ну меня еще можно Ксения/ мне бы хотелось так/ что вы меня Ксения/ а я вас Геннадий Викторович... / должно быть у меня какое-то преимущество//*

В. Познер (Хазанову): *Геннадий Викторович/ как вы относитесь/ что сейчас обращаются совсем без имени?/ вот звонит человек/ ну/ как вам/ Гена?//*

В. Познер (Гордону): *как к вам обращаться?/ Александр? Александр Гарриевич?/ как предпочитаете?//*

К. Собчак (Урганту): *слушай/ я не могу говорить на вы с тобой/ ну это ужасно тупо как-то/ Иван/ Ксения//* И. Ургант: *Продолжим на вы//* К. Собчак: *ну можно на ты?/ мы же не общаемся с тобой в обычной жизни на вы*

•Исправление речи. Иногда интервьюер может взять на себя роль «цензора» по отношению к своим гостям:

А. Венедиктов: *мне один мой друг из застенка/ застенок/ это кремль// сказал: «что ты все жалуешься...?»...* В. Познер: *из-за стены/ давайте аккуратно выражаться//*

•Регулирование языка, на котором будет говорить гость. Так, В. Познер предложил Майклу Макфолу, послу США в Российской Федерации, отвечать по-английски на вопросы, которые он задавал на русском языке. Таким образом, В. Познер обеспечил гостю более комфортное положение в диалоге, в то время как К. Собчак в своей программе с Майклом Макфолом беседовала полностью на русском языке.

•Регулирование коммуникативных ролей

К. Собчак (Гордону): *потому что я ведущая и мне интересно с вами еще о чем-нибудь поговорить*//.

В. Познер (Шнурову): *когда у меня будет в студии ваш американский аналог/ я с ним поговорю/ но давайте поговорим с вами вот здесь*//

Проанализировав все найденные нами приемы коммуникативной инициативы, можно сказать, что К. Собчак использует более мягкие средства, она редко регулирует нормы общения, а если и делает это, то используя фразы *мне хотелось бы, можно*, тем самым, просит разрешения у собеседника. Так в беседе с А. Гордоном она позволяет ему задавать вопросы и практически отдает инициативу. Ее излюбленным приемом является интрузивное прерывание, что не соответствует принципам кооперации. В. Познер удерживает в руках инициативу более успешно, при этом, при регулировании общения дает право выбрать собеседнику самому ту форму обращения, которая ему будет удобнее, но во время интервью относится к гостю строго. Внимательно следит за речью респондента, об этом свидетельствуют приемы, которые он чаще всего использует – это парафразы, или перефразирование. И если К. Собчак прибегает к ним чаще для уточнения, то В. Познер стремится акцентировать на этом внимание зрителя, по-своему интерпретировать высказывание гостя, заменяя нейтральную лексику более эмоциональными синонимами, создавая при этом ситуацию провокации.

Литература

Kumiko M. Intrusive or Co-Operative? A Cross-Cultural Study of Interruption // *Journal of Pragmatics*. 1994. Vol. 21.

Ананьева Н.А. Оценочность диалогического единства в тексте газетного и журнального интервью. М., 1986.

Атватер И.Я. Вас слушаю... М., 1988.

Борисова И.Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика. Екатеринбург, 2001.

Лапшина А.Ю. Распределение коммуникативной инициативы в нарративном интервью // *Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева*. 2009. № 2.

Макаров М.Л. Интерпретативный анализ дискурса в малой группе: дисс. ... д. филол. наук. Тверь, 1997.

Макаров М.Л. Основы теории дискурса. М., 2003.

Шевчук А.В. Лингвистические способы реализации прерываний речи в ходе устного дискурса (на материале американских и российских теле- и радиointerview) // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2014. Ч. 1. № 5 (35).

А.В. Рыхлова (*Саратов*)

Тема санкций в материалах англоязычной версии информационного портала телеканала RT

Научный руководитель – доцент О.Н. Дубровская

Данная статья посвящена изучению особенностей и лингвистических средств фреймовой структуры ситуации-события «санкции», объективируемой

в дискурсе СМИ, а также лингвистическим средствам, которые используются авторами англоязычного портала RT в текстах о санкциях, введенных странами Запада и Россией в отношении друг друга.

Материалом исследования послужили 20 публикаций сайта RT за 2016 г. Общее количество словоупотреблений составляет более 6000 единиц. Из них 140 – число словоупотреблений лексемы «санкции» и ее синонимов. Выборка осуществлена по ключевому запросу *sanctions*, введенному в поисковой строке информационного ресурса.

Тема санкций, в основном, представлена в текстах четырех жанров: информационная заметка, расширенная информационная заметка, комментарий, а также аналитическая статья.

Несколько слов о политических предпосылках анализируемой ситуации. Конфликт между Западом и Россией связан с политическими кризисом на Украине. Кризис привел к присоединению Крыма к территории России по результатам Референдума 2014 г. и к военным действиям на востоке Украины.

В современном медиадискурсе тема санкций становится актуальной в марте 2014 г., когда отношения между странами Запада и Россией крайне обостряются после подписания Указа *Blocking Property of Certain Persons Contributing to the Situation in Ukraine* («О блокировании собственности некоторых лиц, способствующих ситуации на Украине») президентом США Бараком Обамой. Данное событие – отправная точка в череде санкций и ограничительных мер в отношении физических и политических лиц, которые были применены согласно закону США *International Emergency Economic Powers* («Об экономических полномочиях в случае международных чрезвычайных ситуаций»).

Стремясь противодействовать шагам Российской Федерации, предпринятым в ходе украинского кризиса, 17 марта 2014 г. США вводят санкции в отношении высокопоставленных российских политиков. В этот же день представители стран Евросоюза и Канады договариваются о введении санкций в отношении российских и украинских официальных лиц, виновных в «подрыве суверенитета Украины»: *The individuals targeted are responsible for undermining the sovereignty of Ukraine* – сообщил премьер Канады Стивен Харпер (здесь и далее цитируются материалы с сайта <https://www.rt.com>).

Российская Федерация в качестве ответной меры вводит продовольственное эмбарго на сельхозпродукцию стран ЕС, а также США и Канады в соответствии с Указом Президента от 6 августа 2014 г. № 560 «О применении отдельных специальных экономических мер в целях обеспечения безопасности РФ».

Исследователи А.А. Черкашина и Д.А. Багирова в статье «Освещение антироссийских санкций деловым печатным изданием «Эксперт» называют санкции самым актуальным вопросом во всем глобальном медиапространстве в 2014 г. [Черкашина 2016: 147]. Анализ материалов СМИ 2015-2017 гг. позволяет утверждать, что тема санкций остается популярной на протяжении трех лет.

Крупнейшие информационные агентства и телеканалы, в том числе RT,

продолжают освещение развития событий в международной политике, введения и продления обоюдных экономических ограничений, что говорит об актуальности исследования дискурса СМИ, посвященного теме санкций.

Поскольку «санкции» стали номинацией не только определенных экономических мер, но также названием некоторого исторического периода, характеризующегося напряженной политической ситуацией и нарушением сложившихся экономических отношений между рядом стран, следует говорить о санкциях как о ситуации-событии.

Е.Г. Трещева понимает под ситуацией-событием наличие изменений в многообразии событийных компонентов, некоторую изначальную статичность результатов перехода одного положения дел в другое [Трещева 2009: 21]. Таким образом, ситуация-событие характеризуется наличием постоянных статичных признаков, пространственной и временной локализации, участников. С другой – это явление динамическое, когда происходит действие участников событий в контексте определенных обстоятельств, в контексте определенной ситуации.

Анализ ситуации предполагает использование фреймового подхода. Формально фрейм представляет собой некоторую многокомпонентную структуру, зафиксированную в виде узлов или слотов и отношений между ними [Краткий словарь... 1996: 188]. В случае санкций следует говорить о фрейме динамическом, сценарного типа – сценарий предполагает разворачивание во времени происходящих событий.

В терминологии В.Я. Шабеса у каждого события можно выделить пресобытие (в данном случае – конфликт на Украине), собственно событие или эндособытие (введение санкций, реакция на санкции, пострадавшие от санкций, локализация в пространстве и времени, акциональный план – акции протеста, результат – осложнение отношений между Россией, США и Европой, спад экономики и др). Что касается постсобытия – то санкции еще не отменены, и возможно частичная отмена некоторых прежних ограничений может рассматриваться как постсобытие [Шабес 1989:82].

Рассмотрим, как данный сценарный фрейм реализуется в дискурсе информационного портала Russia Today. В структуре фрейма выделяются следующие слоты:

Пресобытие: *process in Ukraine; Ukrainian crisis; reunification of the Crimean Republic with the Russian Federation; Ukrainian conflict.*

Пространственная локализация: *Poland is expecting a record apple harvest; France invested twice as much as Germany; ban on the import on meat, poultry, from the US, EU, Australia, Canada, Norway.*

Временная локализация: *Placing an embargo on food imports from EU countries in the summer of 2014; EU announced that it was extending its economic sanctions until January 1, 2017; Crimea voted for rejoin Russia in a referendum on March 16, 2014.*

Участники события: *The United States and the European Union accused Russia of involvement in the conflict in Eastern Ukraine; Zakharova: Obama team*

are foreign policy losers, humiliate Americans with anti-Russia sanctions.

Данные слоты связаны между собой, и можно говорить о таких компонентах фрейма как отношения между странами:

Отношения России и Европы: *the European Union has made Russian-EU relations a hostage to the Ukrainian regime's irresponsible gambling.*

Результаты введения санкций: *Poland's growers have been hit hardest by the [Russian] embargo; The Russian government has prolonged the period of destruction of banned food imports till the end of 2017.*

Поскольку причиной введения санкций стал, прежде всего, конфликт России и Украины, политический кризис на Украине является ситуацией-событием, которая осложняет структуру фрейма санкции.

Анализируемые тексты включают все основные компоненты рассматриваемого фрейма, что соответствует структуре новостных текстов: событие – постсобытие – пресобытие. То есть в завершении материала читатель получает так называемый «бэк» (от англ. *background*), что позволяет нам говорить о фрейме в самом тексте. В других случаях последовательность компонентов сохраняет хронологию, например, в статье *Short-sighted and fruitless* пресобытие – заявление о пролонгации санкций, событие – реакция МИД РФ, постсобытие, ожидаемо, пролонгация санкций.

Экономическое и политическое противостояние России и западного мира продолжается, санкции и эмбарго продлены, что означает развитие ситуации-события, поэтому фрейм может пополняться новыми узлами.

Благодаря постоянному вниманию прессы к данной теме, в медиадискурсе появились устойчивые выражения, которые реализуют ситуацию-событие «санкции». Из-за роста числа публикуемых статей, растет и число лексических единиц, обозначающих компоненты рассматриваемого фрейма.

Тема санкций актуальна на протяжении нескольких лет и будет еще долго оставаться актуальной. К этому вопросу приковано внимание СМИ благодаря объективным причинам: мировые державы выстраивают свои отношения с помощью экономического воздействия.

Литература

Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996.

Трещева Е.Г. Ассоциативное поле имени события // Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика. 2009. Т. 9. Вып. 3.

Черкашина А.А. Освещение антироссийских санкций деловым печатным изданием «Эксперт» // Научные ведомости. Гуманитарные науки. 2016. № 12.

Шабес В.Я. Событие и текст. М., 1989.

М.М. Сулейман (*Волгоград*)

Прагматические принципы создания названий российских и британских телепередач

Научный руководитель – профессор И.В. Крюкова

Названия телепередач, наряду с названиями других средств массовой информации, в ономастике рассматриваются под общим термином «гемеронимы» (от греч. «день, сутки + имя»). Являясь одним из разрядов ономастической лексики и обладая основными признаками, присущими ей, гемеронимы вместе с тем имеют отличительные особенности. Имена средств массовой информации даются не отдельным предметам (как имена людей или географических объектов), а целым сериям, тиражам однородных газет и журналов и целым циклам однородных телевизионных передач. Они называют объекты, не всегда четко отграниченные друг от друга, идентичные или объединенные общей тематикой и идеей, – все это дает полное право признать за данным видом онима особый тип индивидуализации – выделение циклов, тиражей, серий. Иными словами, гемероним осуществляет не предметную индивидуализацию, как обычные имена собственные, а особую индивидуализацию права на выпуск определенной печатной продукции и создание определенных радио- и телевизионных программ различных жанров [Крюкова 2004].

Как периферийные имена собственные гемеронимы обладают своими специфическими свойствами.

Во-первых, гемеронимы, в отличие от большинства других разрядов ономастической лексики, отличает недолговечность и изменчивость в зависимости от политической, экономической и общественной жизни, что ведет к многочисленным переименованиям. В современных условиях конкурентной борьбы гемеронимы также выполняют не только информационную, но и ярко выраженную рекламную функцию, что связано с необходимостью продвижения средства массовой информации.

Во-вторых, как и каждый ономастический разряд, гемеронимы относятся к специальной лексике, находящейся в некоторой оппозиции к лексике общей, так как в своей подавляющей массе они состоят из слов вторичной номинации, содержание которых стихийно или преднамеренно изменено для нового назначения [Федосова 2010].

Эти свойства гемеронимов обусловили актуальность их исследования с позиции прагмалингвистики – науки, которая, по определению Ю.С. Степанова, занимается выбором наиболее оптимальных из имеющихся в языке средств для наиболее успешного воздействия на слушающего или читающего, для эффективного достижения намеченной цели в конкретных обстоятельствах речевого общения [Степанов 1981]. Детализируя данные коммуникативные обстоятельства, Н.Д. Арутюнова определяет прагмалингвистику как «область лингвистических исследований, имеющую

своим объектом отношение между языковыми единицами и условиями их употребления в определенном коммуникативно-прагматическом пространстве, в котором взаимодействуют говорящий/пишущий и слушающий/читающий и для характеристики которого важны конкретные указания на место и время их речевого взаимодействия, связанные с актом общения цели и ожидания» [Арутюнова 1990: 136-137].

Находясь в определенных коммуникативных обстоятельствах, создатель названия руководствуется определенными прагматическими принципами, выбор которых определяется совокупностью прагматических мотивов, потребностей и установок [Горшунов 1999].

Цель данной статьи – выявление основных прагматических принципов, используемых при номинации российских и британских телепередач.

Материалом исследования послужили 810 названий телепередач (из них 406 российских и 404 британских), полученных путем сплошной выборки их телевизионных программ 19 российских и 17 британских каналов.

Анализ выбранных нами телепередач показал, что при номинации в телевизионном дискурсе реализуются два основополагающих прагматических принципа: принцип информативности и принцип аттрактивности.

Принцип информативности реализуется в названиях телепередач, прямо или косвенно отражающих их основную идею, тематику. Соответственно принцип информативности реализуют идентифицирующие и условно-символические названия телепередач.

Идентифицирующие названия прямо отражают качества называемого объекта. Они состоят из слов, использованных в своем прямом значении [Крюкова 1997: 169]. По названиям, при номинации которых именуемые субъекты руководствуются данным принципом, можно легко догадаться о тематике телепрограмм. В проанализированном нами материале было выявлено несколько тематических групп с прямым указанием на тематику телепередачи («*Наша Москва*», «*Анекдоты*», «*Новости культуры*», «*TopBrands*», «*Hostages*», «*BBCWeather*»), на адресата-телезрителя, которому эта программа предназначена («*Спокойной ночи, малыши!*», «*Девчата*», «*ComeDineWithMe, England!*», «*Eggheads*»), на темпоральные признаки телепередачи или ее продолжительность («*Новости 24*», «*Сегодня*», «*29 MinutesofFame*», «*BBCNewsatSix*»), на организатора, создателя, ведущего телепередачи («*Кулинарный поединок с Оскаром Кучерой*», «*Учитель. АннаКравцова*», «*LateShowWithDavidLetterman*», «*PaulHollywood'sBread*»).

Условно-символические названия опосредованно отражают качества называемого объекта. Имя не является прямым описанием объекта номинации, но имеет с ним общие семантические компоненты [Крюкова 1997: 169]. Условно-символические названия лишь ассоциативно связаны с тематикой программы. Например, очень часто в названиях телепередач включаются метафоры, чтобы подчеркнуть выразительность и некоторое сходство со сравниваемым объектом. Такие телепередачи, как «*Дорожные войны*», «*Адская*

кухня», *«The Devil's Ride»*, *«Backstage»* содержат в своих названиях слова в переносных значениях, что делает эти программы привлекательными для просмотра. Условно-символические названия телепередач создаются и на основе переосмысленных устойчивых словосочетаний: *«Право голоса»*, *«Культурная революция»*, *«Dirty Money»*, *«The Real Lion King»*. Данные названия также обладают метафоричностью, при их восприятии телезритель может соотнести название с исходным словосочетанием, которое явилось основой переосмысленного, и предположить, о чем будет эта передача.

Поскольку условно-символические названия телепередач отличает эмоциональность и выразительность, можно говорить об использовании при их создании не только принципа информативности, но и принципа аттрактивности. Данные названия привлекают зрителя своей новизной, необычной структурой. Большинство аттрактивных названий встречаются у телепередач развлекательного характера.

Для реализации принципа аттрактивности при номинации российских и британских телепередач создатели пользуются лексико-синтаксическим, лексико-семантическим и словообразовательным способами, а также комплексным способом, предполагающим включение различных математических знаков и символов в названия.

По нашим данным, число названий, созданных лексико-синтаксическим способом в российском телевизионном дискурсе составило 67%, а в британском – 72%. При использовании данного способа наблюдается включение словосочетаний в названия программ (*«Армагеддон животных»*, *«Контрольная закупка»*, *«Golden girls»*, *«Rattlesnake Republic»* и др.). Нередко встречаются и названия с несовместимыми элементами разных языков, они отличаются особой игровой выразительностью (*«Comedy Баттл»*, *«Пятница! News»*). Данная тенденция включения иностранных слов в название более широко распространена среди российских гемеронимов. Преимущественно это названия-англицизмы, обладающие в русском языке коннотациями престижности.

Другим распространенным лексико-синтаксическим способом для образования гемеронимов является использование в названии побудительных и восклицательных предложений (*«Невозможное, возможно!»*, *«Смеяться разрешается»*, *«Don't Tell the Bride!»*, *«I see it first!»* и др.).

Кроме того, аттрактивные гемеронимы создаются при помощи лексико-семантического способа, который использовался при номинации 24% российских и 10% британских телепередач, где наибольшее распространение получает процесс онимизации, т.е. переход апеллятива через смену функции в имя собственное и его дальнейшее развитие в любом классе онимов [Подольская 1978]. Примерами могут послужить прагматические названия следующих программ (*«Мы»*, *«Смак»*, *«Точь-в-точь»*, *«The Exes»*, *«Unforgettable»* и др.).

Еще одним широко распространенным способом номинации для создания

аффективных названий, согласно проведенному анализу, является словообразовательный способ, которым пользовались при номинации 6% российских и 12% британских телепередач. Использование иноязычных приставок («*НЕОвечеринка*», «*СуперИнтуиция*», «*MegaQuake:TheHourThatShookJapan*»), уменьшительно-ласкательных суффиксов («*Времечко*»), «*Узнавайка*», «*Teletubbies*»), преднамеренное слитное написание слов («*Валидуб*», «*Экополис*», «*PokerFace*») делает названия рекламно привлекательными.

Таким образом, проанализировав названия российских и британских телепередач с точки зрения принципов прагматизации, мы пришли к выводу, что непрагматичных названий в телевизионном дискурсе не существует. Мы можем лишь говорить о разной степени прагматизации в зависимости от жанра телепередачи. Так, например, программы развлекательного характера, часто прибегают к использованию принципа аттрактивности, т.е. привлечения внимания зрителя к названию, а затем и к просмотру передачи. Для реализации данной цели в название включаются различные знаки и символы, создаются новые слова при помощи префиксов и суффиксов, или же слова используются в переносных значениях. При номинации телепрограмм информационного или документального характера используется принцип информативности, т.е. подбор такого заголовка, из которого становится сразу понятным содержание программы.

Что касается зависимости выбора прагматического принципа от региона трансляции телепередачи, то здесь мы не обнаружили никаких закономерностей. Каждый продюсер заинтересован в том, чтобы название программы было информативным, но в то же время привлекало зрителя своей необычной подачей и формой.

Литература

- Арутюнова Н.Д.* Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М, 1990.
- Гориунов Ю.В.* Прагматика аббревиатуры. М., 1999.
- Крюкова И.В.* Основные номинационные процессы в периферийной зоне ономастического пространства // Ономастика Поволжья: Материалы VII конференции по ономастике Поволжья. Волгоград, 1997.
- Крюкова И.В.* Рекламное имя: от изобретения до прецедентности. Волгоград, 2004.
- Подольская Н.В.* Словарь русской ономастической терминологии. М., 1988.
- Степанов Ю.С.* В поисках прагматики (Проблема субъекта) // Известия АН СССР. Сер. Лит. и яз. 1981. Т. 40. № 4.
- Федосова О.И.* Принципы и способы номинации российских средств массовой информации // *Lingua mobilis*. 2009. Т. 17. № 3.

ЧАСТЬ III

Раздел 1 Лексика и семантика

М.А. Аль Каззаз (*Саратов*)

Арабизмы со значением «ткани, материалы» и их функционирование в русской речи

Научный руководитель – профессор А.Н. Байкулова

Проблема функционирования арабизмов в русском языке является одной из важнейших при изучении огромного пласта заимствованной лексики. Вопросам анализа функционирования арабской лексики в русском языке посвящено значительное количество работ: [Валиуллина 2004; Светлова 2012; Аль-Кадими 2010; Аль Хазраджи 1977; Аль Шаммари 2016; Халлави 1986; Хуссайн 2001; Наджим 2016] и др. Лексике арабского происхождения посвящены и работы автора (см. [Аль Каззаз 2017; 2017 а]). Однако в полной мере функционирование лексики арабского происхождения в русской речи пока еще не исследовано.

Нами предпринят идеографический подход к изучению заимствований. Обращаясь к современным лексикографическим источникам: арабскому словарю «Аль-Муджам Аль-Васит» 2004 г. (далее А-В 2004); арабско-русским словарям 1994 и 1981 гг. [А-р 1994; А-р 1981]; русско-арабскому словарю В.М. Борисова [Р-а 1997]; Толковому словарю иноязычных слов Л.П. Крысина [ТСИС 2007]; Новому словарю иностранных слов Е.Н. Захаренко и др. [НСИС 2008]; Современному словарю иностранных слов Т.Л. Федоровой [ССИС 2011]; Словарю иностранных слов современного русского языка Т.В. Егоровой [СИС 2012] – мы выявили состав арабизмов в русском языке и выделили тематические группы (далее ТГ) и подгруппы.

Одна из таких групп – «Одежда и предметы домашнего обихода». Эта группа включает три подгруппы:

1. **«Одежда, головные уборы, украшения»:** *бурнус, джелоба́ (джаллабийя), *ихрам* (в 1-ом значении), *паранджа, сáван, *сафа́ри* (в 3-ем

значении), **султан* (в 1-ом значении), *халáт*.

2. «Ткани, материалы»: *атлáс, бязь, кармази́н, кумáч, мохéр, муáр* (в 1-ом и 2-ом значении), *нубук, сатин*.

3. «Предметы домашней обстановки и обихода»: **алма́з, графин, кинжа́л, сумах* (во 2-м знач.), *тали́сман, та́ра, фити́ль, шаду́ф*.

Знак * показатель того, что слово входит и в другую ТГ вследствие его многозначности (напр., *султан* в значении «титул монарха» входит и в ТГ «Религия, социально-политические и правовые отношения»).

Поскольку в рамках одной статьи невозможно рассмотреть все арабизмы, мы рассмотрим лишь слова *атлас* и *кумач*; их выбор обусловлен широкой представленностью в лексикографических источниках (см. табл. 1).

Таблица 1

Представленность арабизмов в современных словарях

Словари Слово	А-В 2004	А-р 1981	А-р 1994	Р-а 1997	ТСИС 2007	НСИС 2008	ССИС 2011	СИС 2012
атлас	+	+	+	+	+	+	–	+
бязь	+	+	+	+	+	–	–	–
кармазин	+	–	–	–	+	+	–	–
кумач	+	+	+	+	+	+	–	–
мохер	+	–	–	–	–	+	–	+
муар	–	–	–	–	+	+	–	–
нубук	–	–	–	–	–	+	–	–
сатин	+	–	–	+	–	+	+	–

На наш взгляд, это свидетельствует об актуальности данных слов. Другие слова представлены лишь в отдельных лексикографических источниках. Однако следует отметить, что М.Д.А. Аль Шаммари, исследуя лексику арабского происхождения, пришла к выводу, что только включение слова в современные словари еще не является показателем его актуальности: большое значение имеет частотность употребления [Аль Шаммари 2015]. С этим нельзя не согласиться: фактор частотности нами был также учтен.

Функционирование арабизмов исследовалось на материале текстов Национального корпуса русского языка (НКРЯ).

Арабизм *атлас*. В современных словарях находим разные сведения вхождении этого слова в русский язык: например, в СИС 2012, НСИС 2008 и БТС 1998 *атлас* представлено как прямое заимствование из арабского; а в ТСИС 2007 и СИС 2012 – как опосредованное: *атлáс* (польск. atlas < нем. Atlas < араб. atlas гладкий).

В А-В 2004 это слово означает «шелковую ткань». Исследуя дефиниции слова *атлас* в словарях А.Д. Михельсона, Ф.Ф. Павленко, М. Попова, И.В. Лехина, М.Д.А. Аль Шаммари [Аль Шамари 2016: 103] приходит к выводу, что к концу XX в. происходит упрощение его семантической структуры. Кроме того, исследователь считает, что в современных словарях

иностранных слов значение арабизма сохраняется без изменений [Там же]. Наши наблюдения показывают следующее: в двуязычных словарях, словарях иностранных слов и в БТС 1998 семантическая структура слова представлена по-разному: в двуязычных словарях слово имеет одно значение – «ткань» или «материя» [А-р 1981: 35; А-р 1994: 22; Р-а 1997: 31]; в ТСИС 2007 *атлас* – «сорт шелковой блестящей ткани» [ТСИС 2007: 55], дефиниция в БТС 1998 содержит два значения: «1. Сорт плотной шелковой или полупелюшковой ткани с гладкой, блестящей лицевой поверхностью. 2. Разг. Об одежде из такой ткани. Одетый в бархат и а.». Таким образом, можно говорить об изменении значения слова («ткань» → ее «сорт») и расширении его семантической структуры. Возможность использования заимствованного слова в разных функциональных стилях русского литературного языка свидетельствует о высокой степени его адаптации в русской речи. На это указывает и наличие производных слов *отатлас*: *атласный, атласистый, атласно, атласно-черный* (см. [УОС 2006, СБРЯ 2006]).

Слово *атлас* широко представлено в НКРЯ: *Название же ткани «атлас» совсем другого происхождения – от арабского слова, которое значит «гладкий»* (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция (1998)); *Это были сложные полиграфические сооружения из бумаги, картона, атласа и муара, кожи и золота* (А. Белинков. Сдача и гибель советского интеллигента. Ю. Олеша / Первая книга о толстяках (1958-1968)). Встретилось необычное сложное лексическое образование: *Рядом с Кортормом, в смиренном злате-серебретарче-атласе придворной дамы сидела Мири* (С. Осипов. Страсти по Фоме. Книга третья. Книга Перемен (1998)).

Атлас используется в различных словосочетаниях, особенно часто это слово употребляется вместе с прилагательными, обозначающими цвет: *атлас голубой, бирюзовый, жемчужный, алый, золотистый, золотой, блестящий, желтый, синий, красный, изумрудный, бледно-лиловый, бледно-лазурный, бледно-зеленый, белоснежный, желто-розовый, светло-зеленый, серебристо-белый, зеленовато-желтый, густо-синий* и т.п. Эти прилагательные позволяют передать красоту ткани и выступают в роли эпитетов, придающих тексту художественную выразительность.

Встретились контексты, где *атлас* используется в сравнениях: *Сытые кони начищены, лоснятся, отливают на солнце атласом* (В.Я. Шишков. Емельян Пугачев. Книга первая. Ч. 1-2 (1934-1939)); *хлынула красным атласом горевшая кровь* (А. Белый. Между двух революций (1934)); *Кожа посленее становится, как атлас* (Т.В. Солоневич. Записки советской переводчицы (1937)); *Небо как голубой атлас, солнце сияет и синее море зыблется, точно кто-то дует на него сбоку* (А.Г. Колмогоров. Мне доставшееся: Семейные хроники Надежды Лухмановой (2012)); *На вид они кажутся нежными, как атлас* [Е. Парнов. Гимн морским ежам // «Юность», 1969]; *С гладкой, как атлас, упругой кожей* (Ю. Казаков. Белуха (1963-1972)); *Она лоснилась, как атлас, и пыхла, как паровик* [А.В. Амфитеатров. Марья Лусьева (1903)].

У слова *атлас* появляются переносные значения метонимического характера: *В замковых залах гремела музыка, развевались перья, шелесте ли шелка, блистал бархат и атлас, усыпанный драгоценностями* [Роберт Штильмарк. Наследник из Калькутты (1950-1951), «Протокольная мисс» **вся в розовом атласе** и перламутре, бриллиантах и 18-каратном белом золоте (Е. Блинова. Время не имеет значения (2002) // «Домовой», 2002.08.04); *У Гоголя людей не видно, повсюду муслины, атласы, кисеи, головные уборы, фракы, мундиры, плечи, шеи, ленты* (А. Воронский. Гоголь (1934)).

Встретились контексты, где слово *атлас* приобретает метафорическое значение: *на тонком атласе неба; голубой атлас моря; замерзая в снеговом атласе; блестя атласом белых боков* и др.

В одном из контекстов *атлас* используется в олицетворении: *Черная кожа, лак, пластик, атлас и бархат преданно служат таинственной, интригующей и агрессивной «lady in black»...* (И. Сумина. Пиджак в «Елочку». Какую одежду следует носить этой осенью (2001) // «Известия», 2001.09.24).

По широкой представленности в НКРЯ *атлас* можно считать высокочастотным арабизмом (о классификации арабизмов см. [Аль-Кадими 2010]), который в основном используется в художественной литературе и публицистических текстах. Однако предполагаем, что это слово активно употребляется в профессиональном дискурсе (в речи работников легкой промышленности, модельеров и др.) и в рекламных текстах. Ср. примеры из интернет-источников: *Атлас – ткань, которая великолепно смотрится в любом ансамбле и всегда привлекает внимание; Атлас – ткань, которая нашла свое применение как в изготовлении одежды, так и в других областях. Из атласа шьют ночные рубашки, халаты, юбки, блузы, сарафаны и платья; Атлас-сатин фиолетовый; Ткань Атлас-Сатин черная, Ткань Атлас в Саратове.*

Слово *кумач*, как и *атлас*, (см. таблицу 1) представлено в большинстве анализируемых словарей и тоже относится к высокочастотным арабизмам. Исходя из данных ТСИС 2007, *кумач* имеет арабское происхождение, но пришло в русский язык опосредованно, через турецкий и татарский языки. Данные же НСИС 2008 указывают на факт прямого заимствования из арабского языка: *кумáч* (ар. Kumāš) – «хлопчатобумажная ткань ярко-красного цвета» [НСИС 2008: 446].

В А-В 2004 и А-Р 1994 слово имеет 4 значения: «материя, ткань»; «полотно (художника)»; «хлам, отходы»; «скарб». В других словарях наблюдается сужение семантической структуры слова: оно представлено как однозначное – «хлопчатобумажная ткань ярко-красного цвета». Обратим внимание на изменение значения слова в русском языке: *кумач* – не любая ткань, а хлопчатобумажная и ярко-красная.

Слово *кумач* широко представлено в основном корпусе НКРЯ: (108 документов). Ряд контекстов показывает, что *кумач* может функционировать в значении «ткань, материал» (на это указывает и М.Г.Ч. Аль-Кадими [Аль-Кадими 2010:95]): *Даже несмотря на большое количество*

советской милитаристской символики **алого кумача**, которым щедро расцвечивают город на частые военные праздники (С. Харевский. На зыбкой почве // «Неприкосновенный запас», 2010); *Какая же тут музыка на юбилейных празднествах, когда все сводится к красному и синему кумачу, в сочетании с белым коленкором* (На юбилейных празднествах (2003) // Российская музыкальная газета, 2003.05.14); *Мальчишка был одет в темный парусинный костюмчик, обшитый синим кумачом* (З.Н. Гиппиус. Богиня (1896)). Прилагательные **красный**, **алый** и **синий** с которыми сочетается кумач, свидетельствуют о том, что это слово употреблено именно в значении «ткань».

В других контекстах кумач – «красная ткань» (что соответствует дефинициям в Р-а 1997, ТСИС 2007 и НСИС 2008): *На Руси любили кумач: и скамьи в цирке им обтягивали, и флаги из него шили* (А. Хруцкий. Окаянные дни Ивана Алексеевича // «Звезда», 2001); *Он, в прошлом заводской художник, вызвался написать эти запоминающиеся слова на красной материи (кумаче) и вывесить над сценой здесь, в актовом зале* (В. Слипенчук. Зинзивер (2001)).

Обнаружены контексты, где кумач употребляется в значении «цвет»: *И красное, обязательно красное, невоспаленный кумач, а другой, ровно-праздничный оттенок – сангина!* (С. Юрский. Почему в Париже картошка? (1991)); *Насте бы надо было об этом напомнить ему, но она так сама рассердилась, что, вся красная, как кумач, плюнула вслед ему и пошла за клюквой по общей тропе* (М. Пришвин. Кладовая солнца (1945)); *Посредник нашелся лучше некуда: наше государство, время от времени меняющее кумач на триколор, звезды на орлов, но, в сущности, остающееся прежним* (В. Писигин. Письма с Чукотки // «Октябрь», 2001); *В толпе преобладал кумач, но видел я и древние бархатные знамена пионерских дружин с золотым шитьем и бахромой, и другие цвета – черный, к примеру* (В. Гоник. Октябрь в преисподней (2003) // «Совершенно секретно», 2003.07.10). Это значение у слова кумач находим в БТС 2002: 2. «Кумачовый цвет. К. знамен и транспарантов» [БТС 2002: 480]. В контексте *Зарделась Матренушка – кумач-кумачом* (П.И. Мельников-Печерский) слово используется как разговорное устойчивое выражение (ср.: дуб дубом, дурак дураком).

НКРЯ содержит много контекстов, где кумач употребляется в сравнениях: *щеки, полыхавшие кумачом; в опухшей, как колода, и пылающей, как кумач, ноге; кумачом горят новые ворота; кумачом горел завтрашний праздник, словно кумачом устлана тропинка* и др.

Кумач функционирует в метонимическом значении: *Позолота, кумач, красное дерево, строгие лица и блестящие мундиры портретов смотрят со стен* [А. Болдырев. Осадная запись (блокадный дневник) (1941-1948)]; *И чтобы вверх посмотреть – это тоже никак, хотя если все-таки попытаться поднять обожженное морозом лицо, то увидишь кумач над проходной, белые буквы, а над ними луч прожектора* (К. Букша. Завод «Свобода» // «Новый мир», 2013); *О, кумач на воротах штрафного лагпункта: «Все дороги ведут к коммунизму»* (Ю. Давыдов. Синие тюльпаны (1988-1989)). В этих контекстах речь идет не

просто о ткани, а о флаге, знамени, транспаранте, сделанных из кумача.

Кумач используется и в метафорическом значении: *Вскоре влажный рукав каменного лабиринта вывел нас на залитое предзакатным кумачом плато* (И. Охлобыстин. Горе от ума (1997) // «Столица», 1997.07.01); *Каким он предстанет перед повзрослевшей столицей, когда она оденется кумачом, гирляндами и словно шире станут ее проспекты?* (Международный день укрепления семьи (1997) // «Столица», 1997.07.01); *На площадь накатывает новая волна кумача* (Речь товарища Язова Д.Т. (1987) // «Труд», 1987.11.08); *И смотреть на дорогу не хотелось – закат погас, кумач с полей кто-то собрал и шелковые ленты тоже, а лужи стали синими* (М. Горький. Жизнь Матвея Кожемякина (1910)).

Встретились примеры, свидетельствующие о наличии у кумача специфического запаха: *Можно пробраться вперед, протолкавшись среди пахнувших кумачом и солнцем девок и баб* (И.С. Соколов-Микитов. Детство (1929-1953)); *От него вкусно пахнет хлебом, навозом, кумачом* (Р.Б. Гуль. Конь рыжий (1952)); *За решетчатыми окнами – ночь, а голоса поют, пахнет овчиной, кумачом* (А.Н. Толстой. Детство Никиты (1919-1922)); *Здесь есть городские ряды – длинный деревянный сарай на Соборной площади, со множеством неосвященных, грязных клетушек, похожих на темные норы, из которых всегда пахнет крысами, кумачом, дублеными овчинами, керосином и душистым перцем* (А.И. Куприн. Черная молния (1912)); *Следом проплыл запах кумача и горячего человеческого тела* (В.В. Вересаев. К жизни (1908)); *Запахи ладана, кумача, пота, масляных голов, переливавшиеся под громадным голубым шатром битком набитого народом храма* (А.В. Амфитеатров. Брат и сестра (1890-1900)). О специфическом запахе кумача упоминается в Энциклопедическом словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона: «протравой при этом крашении (крашении кумача – *М.А.*), кроме глиноземных солей, служит еще и ализариновое масло, чаще всего приготовляемое из касторового, а потому кумач всегда имеет особенный, свойственный одному ему, запах» (см.: Словари на Академике <http://dic.academic.ru>). На наш взгляд, указание на это свойство кумача можно было бы включить в словарную дефиницию.

Приведенные примеры показывают, что арабизм *кумач* имеет широкую сочетаемость, обладает деривационной активностью: имеет производные *кумачовый, кумачный*.

В ряде примеров из НКРЯ *кумач* выступает в составе имени собственного (русский советский поэт В.И. Лебедев-Кумач).

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы. В подгруппе «Ткани и материалы» слова *атлас* и *кумач* имеют наибольший показатель с точки зрения их представленности в современных словарях.

Сопоставление значений слов в русском языке с их значениями в языке-источнике (на основе данных современных словарей конца XX – начала XXI вв. и арабского словаря А-В 2004) показало расширение семантической структуры

слова *атлас* (появление 2-ого значения с пометой *разг.*) и сужение семантической структуры слова *кумач* до одного значения.

Анализ использования этих арабизмов в текстах НКРЯ позволил отнести их к высокочастотным арабизмам, к пласту актуальной лексики. Материал НКРЯ свидетельствует о широкой сочетаемости обоих слов, развитии у них переносных значений метонимического и метафорического характера. Оба слова используются в сравнениях. По данным НКРЯ, основная сфера функционирования исследуемых арабизмов – художественная.

Атлас и *кумач* отмечены деривационной активностью: каждый арабизм имеет несколько производных слов. В целом *атлас* и *кумач* можно отнести к заимствованной лексике, которая имеет высокую степень адаптации в русском языке.

Литература

- Аль Муджам Аль-Васит*. Каир, 2004 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://waqfeya.com/book.php?bid=210>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.
- Аль-Кадими Махмуд Гази Чаллюб*. Судьба арабизмов в современном русском языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2010 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dslib.net/russkij-jazyk/arabizmy-v-sovremennom-russkom-jazyke.html>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.
- Аль Каззас М.А.* Арабизмы тематической группы «Здания, сооружения, строительные материалы»: лексикографический анализ. Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых: В 3 ч. Саратов, 2017. Вып. 20, ч. I–III. С. 308–313.
- Аль Каззас М.А.* Функционирование арабизмов в русской речи (на материале текстов Национального корпуса русского языка) // Известия Саратовского университета. Новая серия. 2017 а. Т. 17. Серия Филология. Журналистика. Вып. 1.
- Аль Хазраджи С.А.* Арабизмы в русском языке // Народы Азии и Африки. 1977. № 1.
- Аль Шаммари М.Д.А.* Актуальные арабизмы в русском языке: вхождение, функционирование, потенциал: дисс. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2016.
- Аль Шаммари М.Д.А.* Причины заимствования и признаки актуальности арабизмов в русском языке. Вестник АГУ. 2015. Вып. 1 (152).
- Арабско-русский словарь. Ташкент, 1994.
- Борисов В.М.* Русско-арабский словарь. М., 1997.
- Кузнецов С.А.* Большой толковый словарь русского языка. СПб., 2002.
- Валиуллина Л.К.* Лексика арабского происхождения в русском и татарском языках: сопоставительный аспект: дисс. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2004.
- Харченко В.К.* Словарь богатств русского языка: ок. 7000 ед. М., 2006.
- Егорова Т.В.* Словарь иностранных слов современного русского языка. М., 2012.
- Захаренко Е., Комарова Л., Нечаева И.* Новый словарь иностранных слов. М., 2008.
- Крысин Л. П.* Толковый словарь иноязычных слов и словосочетаний. М., 2007.
- Лопатин В.В., Иванова О.Е., Сафонова Ю.А.* Учеб. орфографический словарь русского языка. М., 2006.
- Наджим Кассим Хамед.* Идиоматизация как одна из форм формирования языковой картины мира (на материале СП «Одежда» в русском и арабском языках): дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2016.
- Светлова Р.М.* Особенности рецепции арабских прототипов в русском языке // Казанская наука. 2012. № 3.
- Халлави М.Х.* Лексические арабские заимствования в современном русском языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1986.
- Хуссейн Аббас Хуссейн.* Русская лексика арабского происхождения в теоретическом и прикладном рассмотрении: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2001.
- Шарбатов Г.Ш.* Арабско-русский учебный словарь. М., 1981.
- Федорова Т.Л.* Современный словарь иностранных слов. М., 2011.

А.С. Арутюнян (*Саратов*)**Иноязычные средства в составе эргонимов г. Саратова***Научный руководитель – доцент Н.В. Свешникова*

За последние два десятилетия в русскую лексику проникло огромное количество иноязычных слов. Этот процесс затронул и эргонимическую систему городов: характерной чертой многих современных российских городов является использование иноязычных средств при создании номинаций городских объектов. Эргонимы, т.е. собственные наименования деловых объединений людей, предприятий, фирм, обществ и других организаций «в значительной степени зависят от социокультурной действительности и несут большую культурную нагрузку, занимая важное место в коллективном языковом сознании» [Маслова 2001].

Актуальность данной темы обусловлена активно развивающейся в современном русском языке тенденцией к употреблению иноязычной лексики и графических средств, замены исконно русских слов и словосочетаний эквивалентами иностранных языков, в большей степени английского языка.

Предметом нашего рассмотрения в данной работе являются эргонимы города Саратова, в состав которых входят иноязычные элементы. Важно отметить, что в работе анализируются номинации, не являющиеся переводом иностранных названий зарубежных предприятий. Все изучаемые единицы являются названиями городских объектов, созданными носителями русского языка. Среди иноязычных средств, входящих в эргонимы г. Саратова, выделяются лексические, графические, словообразовательные и синтаксические средства. В зависимости от характера иноязычных элементов, участвующих в образовании номинаций, эргонимы подразделяются на четыре группы.

I. Эргонимы с использованием лексических иноязычных средств. К ним относятся номинации, представляющие собой заимствованные из языка-источника лексемы. В данную группу входят эргонимы, состоящие из иноязычных вкраплений. Они являются лексемами чужого языка, которые не освоены русским языком графически и морфологически и, соответственно, не зафиксированы в словарях русского языка [Листрова 1979]: *Weekend, Servis, Shop; Richfamily, GrandGudini, Fashiontime*. Также в первую группу входят эргонимы, представляющие собой слова-варваризмы. Они передаются кириллической графикой и являются транслитерацией, либо транскрипцией иноязычных слов. Варваризмы продолжают функционировать по законам языка-источника, однако, в отличие от иноязычных вкраплений, уже отвечают в той или иной мере запросам русского языка [Новикова 2003]: *Фэмили (англ. family), Бьюти (англ. beauty), Квик (англ. quick), Дентал Клиник (англ. dental clinic), Гуд Сити (англ. goodcity)*. Для носителей русского языка, не владеющих иностранными языками (монолингвов), семантика эргонимов, включающих в свой состав варваризмы, остается непонятной. Однако для билингвов смысл, заключенный в номинациях такого рода, понятен, так как при их прочтении

горожанин, владеющий иностранным языком, узнает эти иностранные слова и переводит их.

II. Эргонимы с использованием графических иноязычных средств.

В этой группеможно выделить несколько типов эргонимов:

1. Эргонимы, оформленные средствами латинской графики:

– Однословные и двухсловные номинации, представляющие собой оригинальные иноязычные слова: *Fresh, Beercity, FreeStyle*.

– Эргонимы, представляющие собой русские слова, оформленные средствами латинской графики: *Drugoy, Yulia Stepanova, Shkaff, Bazar*. Опираясь на исследование Е.С. Самсоновой, данный процесс можно обозначить как обратную (реверсивную) транслитерацию [Самсонова 2010].

2. Эргонимы, оформленные средствами кириллической и латинской графики одновременно. Слова, образованные с помощью графических средств разных языков именуется графогибридами [Попова 2009]. В саратовской эргонимии графогибридами являются:

– Номинации, состоящие из чередования кириллических и латинских букв: *ЧАИНКА, ЗаноZa, ARлекиNO, Zажигалка*. В данном типе графогибридов использование латинских лексем, как правило, ничем не мотивировано. Они встречаются в номинации как в середине, так и в начале слова, чаще всего в капитализированном виде, т.е. когда латинская лексема употребляется в качестве заглавной буквы.

– Сложные однословные эргонимы, в которых одна из основ оформлена средствами латиницы: *Автомix, Vip-сувениры, Канцwell, Зоомир*. В качестве иноязычной основы номинаторы, как правило, используют наиболее известные для рядового носителя русского языка иноязычные слова, что облегчает восприятие эргонима.

– Эргонимы-словосочетания, в которых латинскими буквами оформлено одно из слов: *Гриль hous, Discont обувь, Хинкали Hall*.

III. Эргонимы с использованием иноязычных словообразовательных средств. К наиболее часто встречающимся словообразовательным средствам в саратовской эргонимии относятся:

– Суффиксоид *-ля(а)ндия/-ленд*: *Дверьленд, Стройландия, Спортландия*. С помощью данного суффиксоида со значением «страна, земля» в иностранных языках образуются многие географические названия: Гренландия (Greenland), Финляндия (Finland). Словообразовательная морфема *-ля(а)ндия/-ленд* в русских номинациях имеет значение «место, где есть то, что названо мотивирующим словом» [Самсонова 2010]. Таким образом, эргоним *Стройландия* указывает на то, что в магазине представлен товар для строительства, а магазин *Спортландия* имеет все необходимое для занятия спортом.

– Суффиксоид *-бер(p)и* (англ. berry – ягода): *Стейкбери, Стройбери*. В английском языке данная морфема является продуктивной для образования слов, обозначающих тот или иной тип ягоды: *blackberry* (ежевика), *blueberry*

(голубика). В русских названиях, создаваемых по данной словообразовательной модели, номинаторами обыгрывается вторая часть слова: так как суффиксоид -*бер(p)*и имеет сходство с русским глаголом повелительного наклонения *бери*, то тем самым вывеска на магазине призывает покупателя: бери и строй! Стейк бери!

– Суффикс фамилий -off /офф : *Goodkoff, Кошельkoff, Покрофф, Ракофф*.

Эргонимы данного типа создаются номинаторами по аналогии с европейской традицией называния предприятия фамилией его владельца. В номинациях с суффиксом фамилий *off/офф* происходит графическая имитация иноязычности для придания слову сходства со словом чужого языка.

Данный способ создания эргонимов по аналогии с известными мировыми марками является на сегодняшний день одним из самых популярных в эргонимическом пространстве.

IV. Эргонимы с использованием синтаксических иноязычных средств. К ним относятся номинации, оформленные с помощью английского типографического знака амперсанд: *Мех & Кожа, Бильярд & Бар, Мебель & Интерьер, Спорт & Питание, Чай & Кофе*. Номинации такого типа очень частотны в саратовской эргонимии.

Таким образом, Саратов относится к числу тех городов России, в которых проявляется тенденция к активному использованию иноязычных элементов в эргонимической системе. Их применение дает номинаторам большие возможности для создания оригинальных наименований городских учреждений.

Литература

- Бутакова Е.С.* Лингвистическая креативность в томской эргонимии // Вестник Томского государственного педагогического университета, 2013. № 3.
- Дьяков А.И.* Графическая ассимиляция англицизмов в русском языке // Теория языка и межкультурная коммуникация, 2012. № 2. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://tl-ic.kursksu.ru/pdf/012-003.pdf>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.
- Листрова Ю.Т.* Иносистемные языковые вкрапления в русской художественной литературе XIX века. Воронеж, 1979.
- Маслова В.А.* Лингвокультурология. М., 2001.
- Новикова Т.В.* Англо-американские заимствования-варваризмы в современном русском языке: 1990-е годы: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2003.
- Попова Т.В.* Новые словообразовательные форманты русского языка (на материале графодериватов) // Материалы международного научного симпозиума «Славянские языки и культуры в современном мире». М., 2009.
- Самсонова Е.С.* Функционирование иноязычных средств в эргонимии // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2010. № 6.

И.А. Афанасьев (Саратов)

Слова с корнем *ин-* в старославянском языке

Научный руководитель – профессор О.Ю. Крючкова

Старославянский язык на данный момент является одним из наиболее подробно лексически описанных языков мира. Тем не менее, в его изучении осталось еще немало «темных пятен». То, что он чрезвычайно важен для исследования современных славянских языков, а, следовательно, и для самопознания их носителей, и обуславливает актуальность данной работы.

Ее целью является исследование группы слов с корнем *ин-* в значении «иной»; для достижения этой цели нам потребуется решить ряд задач:

1) Сформировать выборку, состоящую из слов с корнем *ин-* в значении «иной».

2) Провести описание, состоящее из частеречного анализа, выделения семантических подгрупп, выявления переносных значений и употреблений, определения частотности единиц группы, поиска вариантов и синонимов, поиска греческих соответствий, лексических и семантических соответствий для единиц анализируемой группы на разных этапах истории русского языка.

3) На основании полученных данных сделать выводы об особенностях проанализированной группы.

Для составления выборки использовался «Старославянский словарь» (по рукописям X – XI вв.) (далее – СС). Было проведено сплошное обследование слов, начинающихся на *ин-*, а также на сочетание всех предлогов-приставок с начальными буквами *ин-* в корне. Результаты:

Инако, инамо, иновѣрьникъ, иновѣрьнѣ, иногда, инокость, иноплемьникъ, иностраньникъ, иносказаѣмъ, иножзычьникъ, иножзычьнѣ, инѣ, инѣде, инѣжде, инжду, инждѣ.

Группа слов «Слова с корнем *ин-* в значении «иной»» характеризуется сравнительно разнообразной частеречной принадлежностью. Из шестнадцати слов, отобранных из материала СС, 5 относятся к именам существительным, 3 – к именам прилагательным, 1 – к местоимениям, 7 – к наречиям.

Подобное распределение по частям речи неразрывно связано со значением корня. Оно может характеризовать определенную часть или же объект реального мира по отношению к говорящему, но никак не является важным составным элементом действия, выполняемого кем-либо.

Ин- является общеславянским корнем, происходящим, предположительно, из праславянского *ǰnǫ-* (ьнѣ-) [ЭССЯ: 233]. Считается связанным с и.-е. **oino-*, ср. *unus* ('один', лат.). В ряде случаев у **inъ-* сохраняется значение *unus* [ЭССЯ: 234].

При формировании значения «иной», скорее всего, имел место метонимический перенос: «один, некий» > «не принадлежащий к общности говорящего и слушающего» (собственно, «иной»).

Данный компонент значения содержится в каждом из слов выборки. Тем не менее каждое из них имеет свой индивидуальный оттенок, и в связи с этим группа определенным образом семантически дифференцирована. Ее центр – местоимение *инь* в своем втором значении «другой» (что синонимично «иной»). Местоимение это многозначно, и первое (исходное и/или наиболее частотное) его значение – «некий, некоторый», подтверждает предположение о направлении переноса значения.

Остальные слова в зависимости от своего значения подразделяются на пять подгрупп.

1. Слова с дополнительной семантикой способа действия.

К этой подгруппе относятся два однозначных слова – наречие *инако*, означающее «иначе, другим способом», и прилагательное/причастие *иносказаемъ*, «иносказательный» [СС: 261].

2. Слова с дополнительной пространственной (места и направления) семантикой.

К этой подгруппе относятся шесть слов – одно существительное и пять наречий. Это *инокость* – «странствие по чужбине», *инамо*, *иньде* и *иньжде*, «в другом месте», *инждоу* «в другом месте, другим путем» и *инждѣ*, «другим путем» [СС: 261 – 262]. Подгруппа характеризуется большой степенью синонимии. Четыре наречия имеют значение «в другом месте», два – «другим путем».

3. Слова с дополнительной семантикой мышления.

К этой подгруппе относятся существительное *иновѣрьникъ*, «иноверец, еретик», краткое прилагательное *иновѣрьнь*, «иноверный, еретический».

4. Слова с дополнительной семантикой времени.

Сюда входит наречие *иногда* с вариантом *иньгда*. В старославянском языке оно являлось многозначным, выражая первичное значение неопределенности, и более важное в рамках данной работы, вероятно, образованное путем переноса-метонимии по аналогии с таковым у слова-центра группы второе значение – «в другой раз» [СС: 261].

5. Слова с дополнительной семантикой чужеродного происхождения.

Подгруппа представлена тремя существительными с практически идентичной семантикой «чужестранец, чужеземец, иноземец» – *иноплеменьникъ*, *иностраньникъ*, *иноязычьникъ* и прилагательным *иноязычьнь*, которое выражает значение «чужестранный» и от которого аффиксально образовано одно из существительных, *иноязычьникъ* [СС: 261-262]. Меньшее, в сравнении с существительными, количество прилагательных, вероятно, объясняется наличием высокочастотного исконно славянского прилагательного *штоуждь* и его вариантов.

Лексемы с корнем *инь*- различны по своей частотности в памятниках старославянской письменности. В абсолютных величинах их частота колеблется в пределах от 1 до более 400 [СС: 261 – 262]. Два наиболее часто встречающихся слова группы – *инь* и *иногда* – многозначны. Большая же часть

слов встречается не чаще четырех раз, около половины слов – гапаксы. Стоит отметить, что синонимы с другими корнями встречаются в среднем не намного чаще, и это говорит о низкой в целом частотности значения «иной» в памятниках старославянской письменности.

Подавляющее большинство слов группы имеет синонимичную ему старославянскую лексему с другим корнем (так, у *иногда* таким синонимом является *прѣжде*). Исключением являются два – *инокость* и *иносказанѣмь*. Первое является калькой с латинского *peregrinatio*, второе – с греческого *ἀλληγοροῦμενος* [СС: 261]. Вполне естественно, что в славянских языках дописьменной поры не существовало понятия аллегии; странствие по чужбине, вероятно, было явлением слишком редким для того, чтобы получить отдельное название.

Значительную долю (7) собственно старославянских синонимов для слов группы составляют другие ее лексемы, частотны случаи, когда в словарных статьях представлены взаимные отсылки (ср.: *инѣде*, *инѣжде*). Это свидетельствует либо об избыточности лексического состава конкретной подгруппы (речь идет о словах с пространственной семантикой), либо о близости семантики слов (имеется в виду группа лексем с семантикой чужеродного происхождения).

Вне группы были найдены синонимы у девяти слов.

Из синонимов, имеющих явно прослеживаемый компонент «чуждый», наиболее частотным (3) является *страньникъ*, «чужеземец, иноземец» [СС: 627], выступающее синонимом к *иноязычьникъ*, *иностраньникъ*, *иноплеменьникъ*. Предполагаем, что в определенный период «странниками» стали называть людей, чуждых местному населению и путешествующих между населенными пунктами; таково одно из значений этого слова уже в старославянском языке [СС: 627], исходное значение «иноземец» начало утрачиваться и впоследствии окончательно перешло к лексеме *иностраньникъ*, у которой компонент чужеродности оказался более явно (через исследуемый нами корень *инъ-*) выражен.

Синонимами к словам с дополнительной семантикой чужеродного происхождения являются также лексемы с корнем *еретик-/еретич-*: прилагательное *еретичьскъ* и образованное от него существительное *еретикъ*.

В качестве синонимов к *инамо* выступают указательные местоимения *оамо* и *онамо*. По отношению друг к другу они являются синонимами; употребляются в одной и той же конструкции, *стѣмо* и ~, «туда и сюда» [СС: 403, 412]. Семантика, сближающая их с *инамо*, может быть сформулирована как «иное место». Более того, они сформированы от местоимений *онъ* и *овъ* по идентичной модели, путем добавления постфикса *-ам* и показателя наречия *-о*.

Прилагательное *тоуждь*, «чужой» [СС: 770], является синонимом для *иноязычьнъ*. Здесь считаем возможным говорить о том, что форма, начинающаяся на корень *инъ-*, является более поздним образованием, ее значение выражает собой развитие категории чужеродности: «представитель

другого народа». Лексема *тоуждь* более обобщенная, проводит более яркую линию между своими и чужими, характерную для примитивного сознания.

Наконец, краткое прилагательное *друоугъ*, многозначное и омографное существительному *друоугъ* [СС: 197]. Нас оно интересует в своем первом значении «другой, иной» [СС: 197]. Здесь оно полностью совпадает с семантическим ядром исследуемой группы *инь*. Причина их долгого сосуществования может крыться в частеречной принадлежности и, следовательно, выполняемых синтаксических функциях. *Инь* выражало значение чужеродности, если требуется охарактеризовать референта; *друоугъ* – его признак.

История появления старославянского языка неразрывно связана с переводами на него греческих рукописей, а, следовательно, и с греческим языком. Следующая часть нашей работы – поиск греческих соответствий для слов группы и попытка выявления закономерностей в деятельности переводчиков.

Наиболее частотны среди греческих аналогов слова на *αλλ-*. Все они являются представителями группы слов с корнем *άλλο-* («другой»), который восходит к индоевропейскому **al-* [Николаев]. При переводе на старославянский язык они подвергались калькированию, точнее – поморфемному переводу, ср. *иноплеменьникъ* < *άλλογενής*, досл. «инородный». Из этого можно сделать вывод, что в славянских языках на момент существования старославянского уже утратился корень **al-* или его непосредственный потомок, а его место занял **jьнь*, который и использовался переводчиками для выражения значения «иной». Отметим, что калькирование корня *άλλο-* – превалирующая модель словообразования в исследуемой группе.

Еще одно частотное соответствие – слова с начальным компонентом *έτερ-* (греч. «неоднородный, другой (из двух)»). Как правило, они соответствуют тем же словам, что и слова на *άλλο-*, являясь их частичными синонимами в греческом языке, но со специфической функцией употребления в случае, если говорится только о двух объектах (ср. англ. *either*).

Слово *βάρβαρος*, «варвар», соответствует всей семантической подгруппе чужеродного происхождения. Вероятно, что в греческом языке оно использовалось в функции как существительного, так и прилагательного. Точно можно сказать, что оно несло в себе обобщенное значение «чужой человек, не принадлежащий этносу, не говорящий на его языке, но вступающий в контакт с его представителями». Этот вывод мы делаем на основании того, что оно соответствует и существительным *иноплеменьникъ*, и *иноязычникъ*, и *иностранникъ*, и прилагательному *иноязычьнь*. Конкретное его значение интерпретировалось переводчиком из контекста. Следует заметить, что заимствование *варьварь* также встречается в старославянском языке [СС: 109].

Схожая ситуация наблюдается в подгруппе слов с дополнительной семантикой мышления (*иновѣрьникъ*, *иновѣрьнь*). Значение «человек иной,

чужой веры», в греческом языке выраженное лексемой *αἱρετικός*, либо калькировано, либо транслитерировано переводчиками греческих текстов.

Два слова в исследуемой группе имеют греческие соответствия с однократно встречающимися корнями. Это *инако* (*τοῦναντιον*) [СС: 261] и *инь* (*λοῖπος, ἑκεῖνος*) [СС: 262]. На наш взгляд, данные аналоги являются синонимами слов с корнем *ἄλλο-*. И если в греческом между ними могли существовать определенные различия, то они, скорее всего, стерлись к периоду возникновения старославянского языка, либо оказались неважны в контексте переводов. Отсюда и перевод их словами с одним и тем же корнем *ин-*.

Наконец, у одного слова вообще нет аналога из древнегреческого языка, зато присутствует латинский аналог. Это слово *инокость* <*peregrination* [СС: 261]. Причина: слово встречается в Киевских листках, оригинал которых был написан на латыни.

Таковы были предтечи исследуемой группы: мы же переходим к русскому языку в различных его стадиях развития.

В древнерусском языке большая часть слов группы представлена в том же виде, что и в старославянском языке. Различия ограничиваются фонетическим и морфологическим варьированием. Например, старославянскому *инждоу* соответствует древнерусское *иноудоу* [Ср: 1566]: здесь очевиден переход о носового в [у], связанный с процессом исчезновения носовых в истории русского языка.

Морфемным составом различаются слова: *иновѣрьникъ* (ст.-сл.) и *иновѣрьць* (др.-р.). Краткое прилагательное *иновѣрьнь* в древнерусском языке было вытеснено полной формой *иновѣрьныи* [Ср: 1563]. Это явление связано с историей развития имени прилагательного в русском языке, в ходе которой относительный разряд полностью утратил краткую форму.

Не отмечена в древнерусской письменности лишь одна лексема – *иньжде*. Вероятно, действовали сразу несколько факторов: семантические (полное совпадение в значении и коннотации с *иньде*) и фонетические (наличие звонкого сложного шипящего, противопоставленное наличию звонкого смычного).

Спустя около тысячелетия языковой эволюции группа претерпела существенные изменения. К ней присоединилось большое количество новых слов, а исходные единицы большей частью либо изменились, либо исчезли.

Лексема *иносказанѣмъ*, будучи представленной в старославянском и древнерусском языках единственной формой в единственном, идентичном употреблении [СС: 261; Ср: 3912], со временем охватила формы всей именной группы (ср. рус.: *иносказание, иносказательный* [БТСРЯ]).

Полностью сохранились в статусе самостоятельных лексем два представителя группы – *иноплеменьникъ* (рус. *иноплеменник* [БТСРЯ]) и *иногда* (рус. *иногда* [БТСРЯ]).

Две лексемы, оставшись в своем прежнем значении, потеряли свою самостоятельность, значительно продвинувшись вперед по шкале «словоформа

– морфема». Это *инако* (рус. *инако-*: первая часть сложных слов, вносящая значение «иначе, по-иному» [БТСРЯ]) и *инь* (рус. *ин/ино-*, первая часть сложных слов, вносит значение «заграничный, иностранный» [БТСРЯ], что исторически близко к значению «иной, чужой»).

Иновѣрьць и *иновѣрьныи*, претерпев ряд фонетических изменений, пришли в современный русский язык без каких-либо серьезных изменений в значении [БТСРЯ]. *Иностраньникъ* сменило суффикс деятеля с *-ник/ниц-* на *-ек/ец-*, превратившись в *иностранец* [БТСРЯ].

Два слова частично потеряли свое значение, в целом не изменив при этом форму. Краткое прилагательное *иноѣзычьнь*, преобразовавшись в полную форму *иноязычный*, вступило в мотивационную связь с другим значением многозначного слова «язык» (система словесного выражения мыслей, обладающая определенным звуковым и грамматическим строем и служащая средством общения людей [БТСРЯ]) и стало обозначать «говорящий на другом языке» [БТСРЯ] вместо «представитель другого народа» [СС: 261]. Тем не менее, компонент чуждости оно не утратило. Подобного нельзя сказать об *иньде*. *Инде* в русском языке – редкое, сугубо книжное слово, обозначающее лишь неопределенность места [БТСРЯ]. Здесь победило другое значение корня *ин-*, в русском языке в этом слове, вероятно, являвшееся первичным, хотя в старославянском оно не было представлено вовсе [СС: 261].

Полностью исчезли пять слов. Четыре из них были заменены синонимичными лексемами или конструкциями: *инамо*, *инждоу/инждѣ*, *инокость*. Утрата слова *иноѣзычьникъ* на первый взгляд кажется наиболее странной. Соответствующее прилагательное стабильно существует в языке. На наш взгляд, дело в частичном семантическом сдвиге корня: народ > язык (перенос-метонимия). Последнее значение стало превалирующим. Следовательно, *иноѣзычьникъ* потеряло свое исходное значение. Нового же, «человек, говорящий на другом, чужом языке», оно так и не приобрело: эту нишу, скорее всего, уже на тот момент занимало, в своей расширенной семантике, слово *иностранец*.

Таким образом, нами было проведено полное исследование группы слов с корнем *ин-* в значении «другой» в старославянском языке. Была сформирована сплошная выборка, на основании которой предположен ряд закономерностей. По частеречному признаку слова группы – преимущественно имена или наречия. Значение, выражаемое ими, сравнительно редко встречается в текстах старославянского языка, что было установлено по их частотным характеристикам и частотным характеристикам их синонимов. По семантике группа подразделяется на ядро и пять групп с дополнительной семантикой – мышления, времени, происхождения, пространства и способа действия. Как правило, каждое слово группы имеет синоним, более половины имеет синоним вне группы, почти половина – внутри нее. Способ образования большей части слов – поморфемный перевод древнегреческих слов с корнем *άλλο-*. Присутствует ряд слов с большим количеством греческих соответствий.

Встречается незначительное количество семантических калек. Концепт чуждости, выражаемый словами группы, сохраняется и расширяется в древнерусском и современном русском языках. Слова эволюционируют, существенно изменяются или утрачиваются, что может являться следствием относительно низкой частотности, о которой говорят текстовые данные.

Литература

БТСРЯ – Большой толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова. СПб., 1998.

Николаев С. Индоевропейские этимологии // Международный проект этимологической базы данных «Вавилонская башня» (STARLING).

Ср – Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1893.

СС – Старославянский словарь (по рукописям X-XI веков) / под ред. Р.М. Цейтлин и др. М., 1994.

ЭССЯ – Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / под ред. О.Н. Трубачева. М., 1974. Вып. 8.

В.В. Баскакова (*Саратов*)

Прецедентный феномен как средство создания положительной оценки лица

Научный руководитель – профессор О.Ю. Крючкова

Оценочность является одной из важнейших категорий, принимающих участие в организации речевого общения. Положительная оценка играет важную роль в предупреждении коммуникативных неудач. Позитивное отношение к собеседнику, готовность воспринимать его слова и учитывать его точку зрения способствуют кооперативности общения. Являясь функциональной категорией, оценка представлена на всех уровнях языка и обладает большим разнообразием средств выражения. Компонент с субъективно-эмоциональной окраской может быть выражен как вербальными, так и невербальными средствами.

В данной работе мы исследуем употребление прецедентных феноменов (прецедентных имен и прецедентных высказываний) в современной разговорной речи в качестве средства создания положительной оценки лица.

Термин **прецедентный текст** был введен Ю.Н. Карауловым, под ним исследователь понимает текст, значимый для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющий сверхличностный характер, т.е. хорошо известный широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, обращение к которому возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности. Ю.Н. Караулов впервые дал расширенное понятие прецедентного текста, включив в его состав единицы разных уровней языка (лексемы, фразеологизмы, предложения, невербальные феномены) [Караулов 2007: 216].

По нашим наблюдениям, наиболее часто используемым и позитивно характеризующим человека как в речи молодежи, так и в речи зрелых людей, являются **прецедентные высказывания**. На наш взгляд, это связано в первую очередь с тем, что употребление прецедентных высказываний в несколько раз усиливает эмоциональную окраску передаваемого сообщения. Они могут быть представлены цитатами из песен и фильмов, мультфильмов.

Ср.: *Во всех ты душенька нарядах хороша*// (Свекровь, женщина 39 лет, своей молодой невестке, девушке 21 года, надевшей новое платье);

Прелестно// (Девушка 23 лет своей подруге, девушке 22 лет, надевшей новые сережки. Девушка сказала слово с интонацией вороны из мультфильма «Утро попугая Кеши»);

Нет/ не принцесса/ королева// (Женщина 55 лет, костюмер детского театра, девочке 12 лет, надевая на нее украшения перед спектаклем. Женщина сказала фразу, повторяя интонацию героини советского музыкального фильма-сказки «Морозко»);

М: *Как контрольная?*// Д: *Пять*// М: *Умничка моя*// Д: *Птица говорун отличается умом и сообразительностью*// (Разговор матери, женщины 45 лет, и дочери, девочки 11 лет. После просмотра мультфильма «Тайна третьей планеты» девочка в шуточной форме ответила матери на похвалу).

Встречаются случаи, когда употребление прецедентного высказывания сопровождается не только повторением интонации героя фильма или мультфильма, но и жестом. Например: *We Are The Champions* (напевая мотив известной песни и подняв обе руки вверх)// (Девушка 22 лет после сдачи последнего экзамена). В данном случае девушка не только хвалит себя на вербальном уровне, воспроизводя строки песни британской рок-группы «Queen», но и повторяет жест, характерный для победителя.

Прецедентные высказывания помогают говорящему точно и лаконично выразить свои мысли. Говорящий стремится найти максимально эффективные способы воздействия на слушателя, желая при этом, чтобы воздействие не было прямым, чтобы адресант «сам» расшифровывал смысл, становился «соавтором» воспринятой мысли говорящего. Как отмечает Т.И. Яковенко, «...имплицитный способ выражения авторских интенций является наиболее эффективным» [Яковенко 2013: 79]. Одним из таких приемов является **антифразис**. Например: М1: *Смотри/ Как-то ей не очень*// М2: *Да-а/ Ах/ Какая женщина – какая женщина* (напевая мотив широко известной песни)// (Разговор двух молодых людей 20 и 25 лет о женщине, находящейся в нетрезвом состоянии).

Также не редки случаи, когда положительная оценка лица выражается с помощью **прецедентных имен**, т.е. широко известных имен собственных, которые используются в тексте не столько для обозначения конкретного человека, сколько для указания на человека – носителя определенных качеств: *Глянь/ какой мужчина идет/ Ален Делон!*// (Женщина 50 лет в разговоре с подругой на улице).

При употреблении того или иного прецедентного имени, как правило,

происходит апелляция не ко всему образу человека, а к самой важной, запоминающейся черте характера или к событию, с которым данный герой ассоциируется.

Говорящий может отметить внешние качества собеседника, например: *Верочка/ Вы просто Анджелина Джоли//* (Молодая женщина 30 лет своей знакомой, девушке 19 лет, увидев ее фотографию и найдя сходство во внешности девушки и известной актрисы) или *Какие у тебя красивые губы// Ты женщина-рыба из мультика//* (Девушка 20 лет своей подруге, девушке 20 лет, после того, как она ярко нарисовала губы. Девушка говорит о советском мультфильме «В синем море, в белой пене»). Иногда выбор прецедентного имени является необоснованным. Например: *Я же говорил/ ты Гэндальф//* (Мужчина 40 лет своему знакомому хакеру, молодому человеку 25 лет, сумевшему добыть важную для мужчины информацию с засекреченного сайта). Гэндальф – это один из главных персонажей произведений Дж.Р.Р. Толкина «Властелин Колец» и «Хоббит». В этих книгах Гэндальф предстает добрым, мудрым чародеем, который помогает слабым героям справиться с трудностями. Но, скорее всего, используя имя литературного персонажа, мужчина хотел отметить не доброту молодого человека, а его неограниченные возможности в области компьютерных технологий, его так называемое всемогущество.

Иногда говорящий может сам обратить внимание на свои выдающиеся умственные способности, напр.: Д: *А я сегодня в ванной купалась//* М: *Я знаю//* Д: *Откуда?//* М: *Пены меньше/ соли тоже// Шерлок//* (Разговор девушки 20 лет и молодого человека 27 лет. Молодой человек оценил свои дедуктивные способности).

Также могут быть положительно оценены какие-то умения собеседника, например: *Семен/ ты сейчас прям как Брайан О'Коннор продрифтил//* (Молодой человек 25 лет своему другу, молодому человеку 26 лет, эффектно водящему автомобиль) или *Веранда/ ты Жади прям//* (Молодой человек 22 лет своей подруге, умеющей танцевать восточные танцы).

Интересны случаи, когда говорящий с иронией оценивает собеседника, используя при этом прецедентные имена. Например: *Дима местный Стас Михайлов для первокурсниц//* (Девушка 22 лет о молодом человеке 22 лет, играющем в студенческом театре. Девушка с иронией относится к тому, что студентки младших курсов дарят молодому человеку цветы после его выступления) или *Эх/ Толян/ Беар Гриллс наш (смеется)//* (Молодой человек 19 лет своему другу, молодому человеку 18 лет, рассказывающему выдуманные истории о своем длительном пребывании в лесу).

Встречаются случаи, когда говорящий трансформирует не только форму прецедентной единицы, но и меняет ее значение. Например: *Мама у меня такая мудрая пескарница//* (Девушка о своей маме, которая, надев ее сапоги, вынудила дочь остаться дома). В «Большом словаре русских поговорок» находим «Премудрый пескарь – разг. ирон. или неодобр. О трусливом обывателе, приспособленце» [Мокиенко, Никитина 2007: 376].

Г.Г. Слышкин выделяет несколько условий, которые должны быть соблюдены при апелляции к прецедентным феноменам: 1) адресант сообщения должен понимать и осознавать совершенную им реминисценцию на определенный прецедентный феномен; 2) адресат должен знать исходный текст и распознавать отсылку к нему; 3) адресант должен рассчитывать на то, что его собеседник обладает определенными знаниями об употребляемом им прецедентном феномене. В противном случае, адресат не сможет идентифицировать феномен как прецедентный или не сможет точно понять всю полноту выражаемого смысла [Слышкин 2000: 54].

Нами не было обнаружено случаев коммуникативных неудач. Обычно собеседники понимают и догадываются, почему говорящий выбрал именно то или иное прецедентное имя или прецедентное высказывание.

Подведем итог. Для выражения положительной оценки собеседника люди часто используют прецедентные феномены, а именно прецедентные высказывания и прецедентные имена. Употребление прецедентных высказываний усиливает эмоциональную окраску положительной оценки. Прецедентные имена апеллируют к именам известных личностей, героев литературных произведений и кинофильмов. Прецедентные единицы способствуют установлению контакта между собеседниками и адекватному пониманию оценочного сообщения. Чаще всего прецедентные феномены в качестве средства создания положительной оценки лица используются близко знакомыми людьми. Оцениваются, как правило, внешность человека, его умения или умственные способности, внутренние качества.

Литература

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 2007.

Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских поговорок. М., 2007.

Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М., 2000.

Яковенко Т.И. Антифразис как способ передачи имплицитного содержания онимов //Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2013. № 17.

А.В. Дегальцева (Саратов)

Выражение оценки некоторыми наречиями образа действия

На протяжении жизни человек неизбежно оценивает реалии окружающей действительности, проявляя себя не только как индивид, но и как член социума. Изучение аксиологии через призму языка является одним из актуальных направлений в современной лингвистике.

В данной работе будут рассмотрены особенности выражения оценочности в семантической структуре наречий образа действия. Исследование проводится на материале разных сфер общения: современной художественной прозы (ХС), газет и журналов (ПС), официально-деловых

(ОДС) и научных (НС) текстов разных жанров, записей разговорной речи (РР). Общий объем проанализированных данных составил около 250 000 предикативных единиц.

Как известно, внутри класса наречий существует лексико-грамматический разряд собственно-характеризующих слов, среди которых выделяется группа наречий образа действия (далее – ОД) [Русская грамматика 1980]. Согласно нашему словнику, насчитывающему около 5500 наречий ОД, среди них преобладают адвербиальные компликаторы, то есть усложнители смысла простого предложения [Золотова 1982]. Такие наречия составляют около 82% от общего количества наречий ОД. Они выступают в качестве детерминирующих членов предложения и служат для характеристики субъекта, объекта пропозиции или целой ситуации. 18% наречий ОД являются зависимыми компонентами словосочетания и тесно связаны с предикатом.

Наречия ОД нередко способны совмещать дескриптивный и оценочный компонент в своей семантике. В данной статье будут рассмотрены особенности выражения оценки наречиями ОД, употребляющимися при синсемантических предикатах. Такие адвербиальные лексемы находятся в комплетивных отношениях с главным компонентом словосочетания. Например, семантически и конструктивно необходимыми являются наречия при глаголах поведения (*вести себя, поступать*), состояния (*выглядеть, чувствовать себя*), отношения (*обращаться, обходиться*); фазисных глаголах (*протекать, закончиться*) и под. В семантической структуре таких предикатов присутствует обязательная оценочная сема [Вольф 2002].

Оценка – это «соответствие стереотипу и норме на шкале признака» [Вольф 2002: 142]. Говорящий, употребляя оценочное слово, находится под воздействием нормы, установленной в данном сообществе, а также субъективной нормы, отражающей личные представления адресанта о предмете речи [Вольф 2002; Стернин 1979].

На наличие в семантической структуре слова оценочного компонента могут указывать нахождение лексемы в речевой части высказывания, невозможность верификации, сочетание с интенсификаторами (*слишком, чересчур* и под.) или показателями аффективности (*восхитительно, ужасно* и т.д.), контекстное окружение [Вольф 2002]. Кроме того, в словарной дефиниции оценочного слова могут присутствовать: а) слова, обозначающие меру и степень проявления признака; б) слова с общеоценочным значением; в) лексемы, называющие черты объекта/субъекта/ситуации, которые считаются положительными/отрицательными для людей в целом или для представителей конкретного этнокультурного сообщества; д) для слов с телеологической оценкой – семы «эффект», «результат».

Все слова в зависимости от характера выражения в них оценки можно разделить на 2 группы: общеоценочные и частнооценочные [Вольф 2002; Арутюнова 1988]. Среди наречий ОД общеоценочная группа представлена словами *плохо, хорошо, средне, ужасно* и подобными им: *Он стал капризным/*

плохо спит// (РР); *Отсюда профессор заключает, что обязанность этики – обучать правилам хорошего поведения, а не хорошо поступать* (НС). Такие лексемы наиболее распространены среди всех оценочных наречий ОД, употребляющихся при синсемантических глаголах.

Частнооценочные значения связаны с аксиологической характеристикой одного из аспектов явления, предмета или субъекта. Рассматриваемые нами наречия ОД содержат в своей семантической структуре оценки следующих параметров:

а) внешнего вида субъекта/объекта или внешнего проявления его состояния (*убого, величественно, громоздко* и др.): *Стеклянный домик выглядит убого*(ПС), где *убого* – «очень плохо», «неприглядно» (здесь и далее толкования приводятся по [Большой толковый словарь... 2000]. *Харитоновна выглядит особенно потрепанно и старой теткой*// (РР). Наречие *потрепанно* образуется от причастия *потрепанный*, употребленным в переносном значении: «изнуренный, изможденный, утративший свежесть», *изможденный* – «крайне истощенный»;

б) поведения (*нелепо, глупо, бездушно, некультурно* и др.): *Оба юродивых договорились изображать между собой вражду, дабы указать горожанам, как глупо они поступают* (ПС); *Директор бездушно относится к требованиям студентов и это вызывает недовольство* (НС);

в) особенностей выполнения действия (*добросовестно, бездумно, бездушно, незаконно, ненормально* и др.): *Группа шести» и Иран обязуются выполнять настоящий СВПД добросовестно, в конструктивной атмосфере и на основе взаимного уважения* (ОДС);

г) ментального, психического или физического состояния (*вольно, гадко, жалко, опустошенно* и др.): *Ощущаю себя так гадко, опустошенно*// (РР), где *опустошенный* – производящая база наречия *опустошенно* – имеет значение «лишенный нравственных сил, не способный к творческой, активной жизни»;

д) звучания или именованя (*нелепо, вычурно, бахвальски, безжизненно* и др.): *Не говорю уже о том, как нелепо звучит этот «милиционер» в устах Петькиного двойника – анонимного рассказчика* (ХС);

е) особенностей бытия, существования или протекания во времени (*беспутно, бестолково, вольно, идиллично, инертно, комфортно* и под.): *Так и прожила всю жизнь совершенно бессмысленно и беспутно*// (РР). Производящая база наречия *беспутно*, прилагательное *беспутный* (разг.), дающее этическую характеристику субъекту, имеет значение: «ведущий разгульный, развратный образ жизни; непутевый».

Чаще всего, согласно нашим данным, говорящим оцениваются такие параметры, как внешний вид или внешние проявления состояния, а также особенности поведения. Это объясняется тем, что человек как социальное существо склонен оценивать то, как выглядят или ведут себя окружающие.

Все типы оценок, с опорой на классификацию, предложенную Н.Д. Арутюновой [Арутюнова 1988], можно объединить в группы:

1) базирующиеся на чувственном опыте и личных предпочтениях сенсорно-вкусовые и эстетические;

2) основанные на гуманизме и духовности этические;

3) основанные на психическом и эмоциональном восприятии действительности психологические;

4) продиктованные разумом, логикой и пользой утилитарные, собственно нормативные и телеологические оценки.

Согласно проанализированным данным, наряду с общеоценочными наречиями ОД, довольно широко распространены лексемы, в семантической структуре которых содержатся эстетические, этические и психологические оценки: *Платье это на ней дешево и убого выглядит*// (РР); *Сзади развязно шагают старослужащие* (ХС); *Мамин-Сибиряк не навязчив, а занимательно учит детей различать голоса природы* (НС). По-видимому, такие типы оценок оказываются наиболее значимыми для говорящего или пишущего. Кроме того, особенности поведения или внешнего вида поддаются непосредственному наблюдению. Оценивая субъект или объект по таким параметрам, говорящий, как правило, учитывает не только личные предпочтения, но и социокультурные нормы.

Конечно, характер оценок зависит от сферы употребления наречия ОД, тематики текстов и функций, которые лексема выполняет в высказывании. Например, в текстах строгих стилей рациональные или интеллектуальные оценки обычно преобладают над эстетическими и психологическими. Это связано с тем, что эмоциональность и субъективность противоречат доминанте строгих стилей.

Таким образом, наречия ОД, содержащие в своей структуре оценочный компонент и употребляющиеся при синсемантических глаголах, чаще всего являются общеоценочными словами. Среди частнооценочных лексем распространены те, которые характеризуют внешний вид или поведение человека, поскольку, находясь в социуме, мы неизбежно оцениваем окружающих по этим параметрам.

Литература

- Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М., 1988.
Большой толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова. СПб., 2000.
Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М., 2002. 2-е изд., доп.
Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 1982.
Русская грамматика: В 2 т. / под ред. Н.Ю. Шведовой. Т. 1. М., 1980.
Стернин И.А. Проблемы анализа структуры значения слова. Воронеж, 1979.

Л.С. Ефремова (Саратов)

Онимы**как один из важнейших элементов в терминообразовании
(на материале IT-терминологии английского и русского языков)**

Научный руководитель – доцент Г.В. Лашкова

Все сферы человеческой жизнедеятельности (политическая, юридическая, экономическая, культурная, технологическая и др.) находятся в процессе постоянного развития. При этом расширение их терминологий, которые представляют собой систематизированный набор конкретных понятий [Ефремова 2016: 220] происходит за счет появления огромного количества новых предметов и явлений, которые подвергаются процессу номинации, как и любые другие единицы языка.

Одним из способов терминообразования является использование различных культурных элементов. В.А. Иконникова и Е.А. Никулина определяют культурный компонент как выделяемую в ходе дефиниционного анализа информацию о территориальных, исторических и др. особенностях культуры того или иного народа, которая содержится в значении терминологических единиц. В терминологии он представляет собой «обобщенное наименование аккумулятивной информации об историко-территориальных особенностях определенного сообщества» [Иконникова, Никулина 2014: 262]. Следовательно, данный вид терминологических единиц выполняет конкретизирующую функцию дефиниций и обладает высокой степенью терминологичности, т.е. для понимания дефиниций подобных единиц как непрофессионалом, так и профессионалом, принадлежащим к иной культуре, необходимы дополнительные сведения [Там же].

В качестве культурных элементов в составе терминологических единиц зачастую используются как имена нарицательные, так и имена собственные из общеупотребительной лексики языка, которые в таком случае называются онимами. Все они подразделяются на следующие группы: антропонимы; геортонимы; зоонимы; идеонимы; космонимы; теонимы; топонимы; фитонимы; хромонимы; эргонимы; и др.

В рамках данного исследования были обнаружены терминологические единицы, в образовании которых отмечены **идеонимы** (например, *Classless Inter-Domain Routing* и др.), **псевдонимы** (*Student'st distribution* и др.), **топонимы** (*Cambridge Ring*, *Monte Carlo methods*, *Nigerian fraud*, *Silicon Valley*, *Volterraintegral equation* и др.), **хромонимы** (*blackEthernet*, *YellowBook*, *GreenBook*, *BlueBook*, *GreyBook*, *RedBook*, *PinkBook*, *OrangeBook*), **эргонимы** (*BorlandSoftware Corporation*, *Compaq Computer Corporation*, *CompuServe*, *Computer Services Association* и др.), а также их различные комбинации, например, **антропонимов и эргонимов** (*Dell* и др.), **прозвищ и идеонимов** (*Bluetooth* и др.), **топонимов и идеонимов** (*Königsberg bridges problem*), **эргонимов и фитонимов**

(*Apple Inc.* и др.), **этнонимов и идеонимов** (*Celeron* и др.) и др.

Необходимо отметить, что этот фрагмент научного изыскания содержит разнообразные онимические элементы в составе терминологических единиц и в связи с этим представлялось важным рассмотреть все существующие типы онимов, определения которых наиболее полно представлены в Словаре русской ономастической терминологии Н.В. Подольской и будут даны ниже.

Итак, антропонимы – это любые собственные имена, которые может иметь человек (или группа людей). К идеонимам относятся имена собственные, содержащие денотаты в идеологической, умственной и художественной области человеческой деятельности. Псевдоним является видом антропонима, а также вымышленным именем, которое существует наряду с настоящим именем человека или вместо него, в то время как прозвище представляет собой «дополнительное неофициальное имя, данное человеку окружающими людьми в соответствии с его характерной чертой, сопутствующим его жизни обстоятельством, по какой-либо аналогии, по происхождению и др. мотивам». Топонимы – имена собственные, обозначающие какие-либо не только природные, но и созданные человеком объекты на Земле. К фитонимам относятся имена собственные растений. В состав хромонимов входят единицы языка, денотат которых содержит информацию о цветовых обозначениях. Эргонимы представлены именами собственными деловых объединений людей: союз, организация, корпорация и т.д. Этнонимы – имена нарицательные, которые обозначают любой этнос (этническую группу, племя, народ, национальность и т.д.) [Подольская 1988: 31, 61, 113, 111, 127, 151, 153].

Ограниченные рамками данного исследования, в настоящей работе рассмотрим роль онима, а именно *Bluetooth*, в формировании и функционировании различных лексических единиц как терминов, так и слов общенародного языка. В силу того, что анализируемый идеоним является английским, представляется необходимым описать уровни ассимиляции этого термина при заимствовании русским языком.

Согласно данным с официального сайта компании «Ericsson», терминологическая единица *Bluetooth* была введена в употребление руководителем отдела технических разработок Джимом Кардачем в 1997-1998 гг. Мотивированность термина объясняется повлиявшей на Джима Кардача книгой Франца Гуннара Бенгссона «Рыжий Орм» (в переводе на английский язык *The Long Ships*), одним из персонажей которой является датский король Харольд I Синезубый (в английском варианте *HaroldBluetooth*), правивший приблизительно в период с 940 по 986 гг., так как именно этот правитель объединил скандинавские страны под эгидой христианства [Ericsson]. Аналогично Джим Кардач планировал объединить индустрии по производству компьютерной техники и мобильных устройств при помощи беспроводной связи малого радиуса действия (*перевод мой –Л.Е.*) [Kardach].

При заимствовании данной терминологической единицы в русский язык было отмечено, что идеоним *Bluetooth* употребляется в качестве иноязычного

вкрапления: «[Андрей Курпатов, муж] Прогнозы Курцвейла сбываются с устрашающей точностью: телефоны с **bluetooth**, синхронный компьютерный перевод, Siri, 3D-видео и очки с дополненной реальностью, суперкомпьютер IBM Watson, гугловские машины без водителей и т.д., и т.п.» (Информационная псевдодебильность (2015)); «Там он создал интернет-протокол LEDBAT, по которому сегодня передается 1520% мирового трафика, а в 2014 году вместе с коллегами разработал FireChat. Эту программу можно установить на любой современный смартфон, поддерживающий **Bluetooth**, Wi-Fi, 3G и 4G» (Неделя. Герои // «Огонек», 2014); «Путешествовать комфортнее, если под рукой есть умная техника Беспроводной динамик Mini Jambox от Jawbone Компания Jawbone, лидер в области беспроводных аудиоустройств, выпустила новинку в семействе беспроводных **Bluetooth**-динамиков» (Техника // «Русский репортер», 2014); «[Леха, муж, 32] А насчет **Bluetooth** / по-моему / здесь это не возможно будет сделать» (Разговоры в офисе // Из коллекции НКРЯ, 2006) и др.

При изучении материала были отмечены случаи употребления данной единицы со строчной буквы: в настоящем исследовании использование этого варианта было зафиксировано в сообщении пользователей на форуме, где преобладает неформальный характер общения. Также было обнаружено, что данный идеоним может входить в структуру сложносоставных слов, например, единица «**Bluetooth**-динамиков», которая представляет собой к тому же гибридное образование, так как состоит из единиц двух языков: английского и русского. Изучаемый идеоним является иноязычным вкраплением, а второй непосредственный компонент – ядром всего сложносоставного слова, так как ему присущи морфолого-грамматические признаки (в данном примере эта единица представлена в форме родительного падежа множественного числа).

Наряду с этим встречаются различные варианты написания исследуемого идеонима, что свидетельствует о его ассимиляции на фонетико-орфографическом уровне:

– **блютус**: *Голосовые команды англоязычные, а процесс активации некоторых функций, таких как подключение телефона по блютус, вызывает недоумение* (В. Гаврилов. Симметрия и мощность: продолжение лонг-теста Subaru Forester // РБК Дейли, 2013.10.22); *По Блютус можно передавать фото на другие аппараты Nokia* (А. Милкус. Nokia работает сапером // Комсомольская правда, 2013.02.25); *Однако он отметил, что через Шереметьевскую таможню ввозится почти весь товарный ряд компании и вопросы могли возникнуть по таким категориям, как мониторы для компьютера, блютус-гарнитуры и фоторамки* (Д. Черкудинова. Samsung поспорил с таможней // РБК Daily, 2009.07.15);

– **блютуз**: *Говорил Дима пока еще с трудом, большие заставлял меня тренироваться в наборе эсмэсок, переписке в чате и пересылке через блютуз* (А.В. Жвалевский, Е. Пастернак. Время всегда хорошее (2009)); *Однако серьезные проблемы возникли только в городе Таза, где нас забрали в полицию, отняли телефоны. Хорошо, что у нас в шлемы была встроена блютуз-гарнитура.*

Подъехав ближе к полицейской машине, где были наши телефоны, связались с родными и сообщили о сложившейся ситуации (А. Сухов. Задержанный в Ираке байкер Александр Варданянц: «Меня считали старшим шпионом в группе!» // КП, 2012.05.30); *Робот Добрыня управляется через **блютуз**, программой «Андромеда», с персонального компьютера»* (Орлов П. Дровосек бежит за андроидом // Труд-7, 2007.07.13).

Как и в случае с предыдущим вариантом употребления изучаемого идеонима, при анализе материала были обнаружены примеры его написания как с заглавной, так и со строчной буквы; кроме этого, были отмечены сложносоставные слова, содержащие изучаемую единицу (***блютус-гарнитуры**, **блютуз-гарнитура***), в которых морфолого-грамматические признаки также присущи второму непосредственному компоненту сложносоставного слова.

При отборе материала были обнаружены комбинированные случаи употребления данной единицы, то есть варианта, прошедшего ассимиляцию на фонетико-орфографическом уровне, однако выступающего в качестве иноязычного вкрапления благодаря использованию кавычек («*блютус*»): *Девчонки заняты важным делом – перекачивают через «**блютус**» новые хиты* (С. Голуб. Кубанским таксофонам пришла труба? // КП, 2009.11.17).

Об ассимилированности же данной единицы на морфолого-грамматическом уровне свидетельствует тот факт, что для создания разных форм идеонима было зафиксировано использование различных морфологических формантов: *Нет, общий смысл я понял. Они обсуждали мобильные и возможность записывать на них музыку и игры. При этом использовали много слов. Половина – все эти безумные «айподы», «вай-фаи», «блютузы» и «эмпэтришки»..., И смачные словечки по своему внутреннему напряжению для них равны «**блютузам**» и «айподам»...* (П. Садков. Московские бродилки: Мастера матчасти // КП, 2007.10.15); *А потом вдруг убрал вторую руку от уха, и оказалось, что телефона в ней нет. Сообразил тут я – **блютузная** гарнитура у него в ухе. В метро с ней слышнее собеседника* (М. Бару. Записки понаехавшего (2010)); *[zz, жен] Сейчас не так прикольно – могут подумать, что я по мобильному с **блютусом** болтаю* (Форум: Умение действовать прямо (2008-2013)); *Средний российский хипстер – это бесхозный **блютусно-вайфайный** голем с очень ограниченным умственным ресурсом* (В. Пелевин. Любовь к трем цукербринам (2014)).

В ходе исследования было выявлено, что при образовании некоторых форм изучаемого идеонима употребляется флексия -ы, характерная для существительных II склонения в форме именительного падежа множественного числа, а также флексия -ом, характерная для имен существительных II склонения в форме творительного падежа единственного числа соответственно, следовательно в русском языке этому идеониму присущи характеристики имени существительного мужского рода II склонения.

Также для образования разных частей речи было отмечено использование следующих морфологических формантов: суффиксов -н и -о при образовании

формы наречия, суффикса -н и флексии -ая – имени прилагательного в форме женского рода именительного падежа единственного числа.

Таким образом, анализ материала данного фрагмента исследования показал, что при образовании терминов довольно частотно употребление разных видов онимов, которые отражают историко-культурные особенности того или иного сообщества, выполняя при этом уточняющую функцию в его дефиниции, что является одним из свойств семантики термина. При этом в результате заимствования терминологических единиц с онимом языком-реципиентом не только в пределах конкретной терминологической области, но и в общеупотребительной лексике, происходит их ассимиляция на всех языковых уровнях: фонетико-орфографическом, морфолого-грамматическом и лексико-семантическом.

Литература

Ericsson [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.ericsson.com/en/about-us/history>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Jim Kardach [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.eetimes.com/document.asp?doc_id=1269737. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Ефремова Л.С. О специфике функционирования английских терминов-заимствований в русском языке. Сопоставительный анализ (на материале терминологии IT) // *Язык и мир изучаемого языка*. Саратов, 2016. Вып. 7.

Иконникова В.А., Никулина Е.А. Использование имен собственных в структуре терминологических единиц с культурным компонентом значения // *Преподаватель XXI век*. 2014. Т. 2. № 4.

Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. М., 1988.

О.В. Кожара (*Саратов*)

Многозначность в структуре ассоциативных полей

(на материале лексических групп обозначений времени и пространства)

Научный руководитель – профессор В.Е. Гольдин

Описание многозначности слова является одной из главных проблем традиционной и компьютерной лексикографии. В частности, проблемным вопросом остается разграничение употреблений многозначного слова в разных смыслах с присвоением определенному употреблению статуса значения слова; также немало трудностей представляет решение задач, связанных с подвижностью, изменчивостью значения в контексте, возможностью выделять у слова так называемые «оттенки значения» и необходимостью в связи с этим принимать решение о том, каким образом в толковании многозначного слова должны отражаться тонкие семантические различия в его употреблениях.

Обращение к психолингвистическим методам (к данным ассоциативного эксперимента) для изучения семантики слова плодотворно не только тем, что позволяет верифицировать у носителя языка семантические компоненты, закрепленные за словом в дефиниции толковых словарей или выявить наиболее

актуальное значение полисемичного слова на сегодняшнем этапе развития языка, но и получить доступ к совокупности разнородной – прагматической, эмоциональной, энциклопедической – информации, связанной со словом. Путем обобщения всех семантических признаков слова, полученных таким образом, становится возможно приблизиться к тому, что называется «психологически реальным» или «психолингвистическим» значением слова, которое гораздо шире и объемней, чем его лексикографический коррелят [Попова, Стернин 2006: 68].

На настоящий момент собрано достаточно ассоциативного материала по многозначным словам-стимулам. В своем исследовании мы обращались к данным Русского ассоциативного тезауруса и Русского регионального ассоциативного словаря тезауруса (ЕВРАС), в словнике которых нас интересовали многозначные слова-стимулы, объединенные в определенные семантические группы, а именно группы кратких промежутков времени (*минута, час, мгновение, миг, секунда, момент*) и частей пространства (*поле, участок, зона, место*). Данные семантические группы выделяются в Семантическом словаре под редакцией Н.Ю. Шведовой для абстрактной лексики. При этом, можно заметить, что лексемы из группы «частей пространства» также входят и в другие лексические множества данного словаря в своем основном предметном значении. То есть группа «частей пространства» объединяет лексемы, которые во вторичном абстрактном значении имеют общие семантические компоненты, такие как «часть», «вмещает что-л.» / «предназначено для чего-кого-л.». Таким образом, многозначность рассматриваемых пространственных обозначений основывается на функциональности пространства, его возможности выступать вместилищем какого-либо события, что позволяет рассматривать многозначность данной группы слов по аналогии с многозначностью временных обозначений, для которых сдвиг с обозначения временного промежутка на занимающее его событие является регулярным.

Представляется, что ассоциативные поля слов-стимулов одной семантической группы могут иметь близкое строение, и что прослеживаемые закономерности в их реакциях тесно связаны с устройством их многозначности (здесь можно говорить о реализации определенной модели многозначности у слов одной семантической группы). Сопоставление строения ассоциативных полей стимулов двух групп лексики, в свою очередь, должно прояснить, как устроена многозначность временных и пространственных обозначений, и можно ли говорить о том, что в обоих случаях имеет место одна и та же модель переноса («временной промежуток/часть пространства – заполняющее его событие»).

Так, в рассматриваемых нами полях обозначений кратких промежутков времени – *минута, час, мгновение, миг, момент* – регулярно выделяются группы реакций, отсылающих к переносному значению «событие, заполняющее данный отрезок времени» – это реакции – имена состояний, событий и деятельности (*минута счастья, минута отдыха, миг победы, час расплаты*), а также реакции прилагательными (*страшная минута, торжественный момент*). Однако некоторые реакции не всегда можно однозначно интерпретировать как

метонимический перенос. Например, *минута смеха, час любви, минута борьбы, час свободы*. Здесь возможна интерпретация как в прямом значении продолжительности, так и в переносном событийном. Также выделяются реакции, демонстрирующие синкретизм значений – возможность одновременного обозначения временным словом длительности и временной точки, в которой имеет место ситуация, например, *минута отдыха, минута взлета, час свидания*. Представляется, что сделанные нами наблюдения над ассоциациями отражают реальную картину того, как устроено значение слова: выделяются не только разные значения, закрепленные в частотных контекстах, но и зоны перехода между прямым и переносным значением, открытости изменению в контекстах и диффузные взаимопроникающие употребления.

Кроме этого, сопоставление ассоциативных полей слов данной семантической группы позволило выявить разные виды оценки, связанные с определенными временными промежутками: например, испытуемые оценивают временной промежуток с точки зрения ощущения длительности и динамики: минута > *долгая, быстро, длинная, вечность, пройдет быстро*; с точки зрения достаточности/недостаточности для чего-л. минута > *много, мало, дорога, всего, не успею, экономьте, час* > *много, целый, всего один, немного, уже что-то*; с точки зрения отношения к ситуации: минута > *решающая, упущенная, секунда* > *ничего не решает или все, час* > *битый, бесполезный, момент* > *подходящий, удачный, действия*; также выделяется эстетическая оценка: миг > *ослепительный, мгновение* > *яркое, чудное, прекрасное* и т. д.

Таким образом, сопоставив между собой ассоциативные поля обозначений временных промежутков, нам удалось выявить общие особенности структуры, указывающие на регулярность модели многозначности «временной отрезок – заполняющее его событие», а также выявить семантические различия между временными лексемами в сфере прагматики.

Обозначения частей пространства, объединяемые в семантическую группу по аналогии с наименованиями временных промежутков, рассматриваются на материале ассоциативных полей таких стимулов, как *поле, участок, зона, место*. Ассоциативные поля данных слов-стимулов также обнаруживают некоторые общие элементы в строении, но реакции, связанные с предметным значением слова-стимула, как правило, специфичные для каждого отдельного стимула, не позволяют говорить о таком же единообразии в строении ассоциативных полей группы пространственных обозначений, какое отмечается у временных.

С одной стороны, на это указывают и толковые словари, и ассоциации, слова *поле, зона, участок* типично употребляются с именами процессов, деятельности – *поле боя, деятельности, работы, действий, для дискуссии, участок работы, производства, зона влияния, риска*, в связи с чем у них выделяются похожие переносные значения – «отрасль, сфера какой-л. деятельности», «область проявления чего-л.». При этом так же, как и у группы слов со значением отрезков времени выделяются промежуточные случаи, когда вне контекста не удастся однозначно определить, переносное это значение или

основное предметное – например, *зона влияния*. Слово «место» определяется, как правило, сочетаемостью с событийными именами, что и показано в реакциях: место> *встречи, действия, рождения, преступления* и др. Также в реакциях отражается ряд устойчивых сочетаний, в которых характерный для слова «место» перенос значения в абстрактную сферу связан со специфичными особенностями его семантики: место> *под солнцем, в жизни, пустое, в мире* и т. д.

Реакции, связанные с предметным значением слов-стимулов, также обнаруживают большую разнородность в ассоциативных полях. Так, среди ассоциаций на стимул «поле» большую группу (14,45 % в РАС и 10,2 % в ЕВРАС) составляют реакции, которые группируются вокруг семантического признака «большая протяженность»: поле> *обширное, широкое, простор, пространство*, среди которых есть реакции, указывающие на отсутствие видимых границ – *бескрайнее, безграничное, бескрайность, бесконечное*. С представлением о протяженности границ поля, невозможностью охвата его взглядом, кажется, связано регулярное употребление слова во вторичном значении: поле> *зрения, зрение*. В ассоциативном поле стимула также регулярно присутствуют реакции, указывающие на естественность границ «поля» – это наименования смежных частей пространства: поле> *лес, река, деревня, небо, дорога, ров, село* (4,63 % в РАС и 9,1 % в ЕВРАС).

Также «поле» типично определяется функциональной принадлежностью: поле> *боя, футбол, футбольное, игры, игральное, гольф, для гольфа* (группа реакций в ЕВРАС – 18,2 %, в РАС – 3,7 %).

В ассоциативном поле стимула «участок» ярко проявляются следующие особенности его значения:

1) значительная группа реакций в АП указывает на то, что «участок» типично осмысливается в отношении «часть – целое»: участок> *земли, дороги, города, двора, зоны, местности, пути, реки* (РАС 34,65 %). Разнородность этих реакций, способность «участка» объективно выступать частью любого пространственного объекта (не только как часть суши) говорит об условности границ «участка», большей абстрактности его значения.

2) «участок» получают характеристику по размеру занимаемой им площади; *участок небольшой, маленький, большой*, а также с точки зрения пространственной доступности *отдаленный*.

3) Предметное значение слова «участок» тесно связана с его принадлежностью какому-либо лицу: участок> *мой, свой, собственный*.

В ассоциативном поле стимула «зона» проявляется семантическая особенность слова, по которой «зона» выделяется как отдельная часть пространства в связи с каким-либо признаком. Таким признаком могут быть природные условия: *зона > тропическая, лесная*; также любой другой произвольно выбранный признак: зона> *опасная, запретная, безопасности, особого внимания, аномальная, заражения*. Иногда в основу выделения зоны может быть положена функциональность: *зона > высадки, особого назначения, отдыха, танцевальная*.

Слово «место» выделяется среди рассматриваемых стимулов по ряду

сочетаемостных особенностей. Эти особенности показывает группировка реакций вокруг определенных семантических признаков.

Так, большая группа реакций указывает на актуальный семантический компонент «предназначено для кого-чего-л»: место>занято, в автобусе, автобус, мое, свое, сидеть, стоянки, в кино, для, занять, для курения, в театре, собаки (РАС 39,1 %, ЕВРАС 22,7 %).

Значительную долю АП стимула «место» составляет группа оценочных реакций (ЕВРАС 6,1 %, РАС 5,5 %), в которых «место» получает оценку: 1) в связи с каким-л. событием: место> памятное, знаменитое; 2) с точки зрения отношения к субъекту/к ситуации: место> удобное, удачное, неудобное, заметное; 3) с точки зрения достаточности/недостаточности для чего-л.: место>много, мало; 4) эмоциональную или эстетическую: место>любимое, родное, глупое, плохое.

На абстрактность значения «места» указывает регулярное присутствие в АП реакций, соотносящих «место» с определенной точкой в пространстве, например: место>дом, дуб, метро, город, точка, аудитория, памятник (РАС 4,5 %, ЕВРАС 9,8 %).

Рассмотрение ассоциативных полей слов-стимулов, обозначающих части пространства, в сопоставлении с ассоциативными полями слов со значениями кратких временных промежутков, позволило выявить: 1) некоторые важные особенности предметных значений *поля, участка, зоны и места*, которые влияют на условия расширения значения каждого конкретного слова, в связи с чем не приходится говорить о действии модели регулярной многозначности, как у временных обозначений; 2) разное распределение реакций в структуре поля каждого из стимулов. Так, значительное число реакций на стимул *поле* (РАС 54,8 %, ЕВРАС 42,9 %) указывает на актуальные свойства денотата в сознании носителей языка (*пшеничное, желтое, ромашковое, раздольное* и т. п.), тогда как в АП других стимулов перевешивают реакции, указывающие на абстрактное значение, например, *место* определяется предназначенностью для чего-л./кого-л., отношением к какому-либо событию и предполагает разные виды оценки, что сближает его по семантике с группой временных обозначений.

Литература

Попова З.Д., Стернин А.И. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж, 2006.

Русский ассоциативный словарь: В 2 т. Т. 1. М., 2002.

Русский региональный ассоциативный словарь-тезаурус [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://iling-ran.ru/library/evras/evras_1.pdf. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Русский семантический словарь: Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / под общей ред. Н.Ю. Шведовой. М., 1998.

А.А. Кульгина (Саратов)

Слова с начальными носовыми звуками в старославянском языке

Научный руководитель – профессор О.Ю. Крючкова

Старославянский язык есть древнейшая письменная фиксация речи славян, создание которой датируется второй половиной IX в. Долгое время разные славянские народы использовали старославянский язык в качестве литературного, но важность его изучения базируется не только на этом: старославянский также был языком церкви и оказал огромное влияние на современные славянские языки. В системе гласных старославянского языка имело место большее количество дифференциальных признаков, чем в современном русском. Среди прочих выделялось также противопоставление носовых и неносовых гласных. Актуальность нашего исследования заключается в том, что оно является попыткой не только систематизировать уже накопленные разрозненные знания о носовых гласных, но и внести новые наблюдения в общий фонд знаний о строе старославянского языка.

Материалом для нашего исследования послужили словарные статьи «Старославянского словаря (по рукописям X–XI веков)» под редакцией Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки, Э. Благовой [Цейтлин и др. 1994: 804-808], на основе которых была сделана выборка. В состав выборки вошли все слова, начинающиеся с какого-либо носового звука или звукосочетания с носовым.

Носовые гласные – звуки, при образовании которых воздушная струя частично направлялась в носовую полость – существовали в славянских языках в эпоху Кирилла и Мефодия. В памятниках старославянской письменности они передавались с помощью юсов: юс большой (ѣ) служил для передачи гласного переднего ряда [on], юс малый (ѧ) – для передачи гласного заднего ряда [en]. Впервые о юсах как о носовых гласных заговорил А.Х. Востоков в своем «Рассуждении о славянском языке», где сделал такой вывод об их фонетической природе на основании регулярного соответствия старославянских юсов польским носовым гласным [Иванова 2008: 72].

Как свидетельствуют памятники старославянской письменности, звук [on] (буква ѣ) мог свободно употребляться в начале слова ([j] перед ним был возможен, но необязателен), тогда как перед звуком [en] (буква ѧ) в такой позиции развивался протетический [j].

В составленную нами выборку вошло 47 слов. Больше всего слов имеют начальным звуком [on] (31 слово), меньше всего – звукосочетание [jon] (всего 2 слова). Алфавитная группа с начальным звукосочетанием [jon] состоит из двух однокоренных наречий-дублетов *ѣдоуже* и *ѣдѣже*. Оба слова означают «где». Они заметно различаются по употреблению (14 и 1 вхождение соответственно), но оба все же являются малоупотребительными синонимами наречия *къде*, которое зафиксировано в памятниках старославянской письменности более 100 раз. Звукосочетание [jen] является начальным для 14 слов. Таким образом,

фактически обнаруживается оппозиция [on] – [jen].

подавляющее большинство слов с начальным носовым звуком составляют существительные и прилагательные.

Абсолютное большинство единиц алфавитной группы с начальным звуком [on] объединяются в словообразовательные гнезда. Их 4.

Исходным словом в первом гнезде является существительное *жѣль* («угол», 10 употреблений), от него образовалось прилагательное *жѣльнь* («краеугольный», 4 употребления).

Исходным словом во втором гнезде является наречие *жтръ* («внутри, внутрь», 9 употреблений). От него образовались существительное *жтроба* («внутренности; живот; материнская утроба, чрево», 46 употреблений; от него, в свою очередь, образовано прилагательное-гапак *жтробьнь* (брюшной, кишечный)), прилагательное *жтрьнь* («внутри; внутрь», 5 употреблений) и слово *жтрьждоу* («внутри»), имеющее дублет *жтрьждѣ* (наречия-гапаксы).

Исходным словом в третьем гнезде является слово *жа* («оковы, кандалы; узы», 59 употреблений), фонетико-орфографическим вариантом для которого является слово *же* (25 употреблений). В состав гнезда входят также слова *жъжникъ* («узник, заключенный», 3 употребления), *жзлице* («тюрьма», 3 употребления), *жзкъ* («узкий, тесный», 8 употреблений), *жъжникъ* (2 употребления), *жжика* («родственник, родственница», 21 употребление) и *жжичьство* («родство», 2 употребления). Слова *жжика* («родственник, родственница») и *жжичьство* («родство») – это метафорические дериваты. Они реализуют метафорический потенциал исходного слова (метафорическое значение «родство»), который у исходного слова в старославянском языке не эксплицирован.

Исходным словом в последнем, четвертом гнезде (оно самое крупное среди всех в исследуемой выборке) является прилагательное в значении существительного *жродъ* («неразумный, глупый; глупец, дурак», 5 употреблений). С ним деривационно связаны прилагательное *жродивъ* («глупый, неразумный», 12 употреблений), глагол-гапак *жродити са* («лишаться рассудка»), прилагательное-гапак *жродьнь* («неразумный, глупый»), наречие-гапак *жродьно* («неразумно, глупо»), глагол-гапак *жродовати* («оглуплять»), наречие-гапак *жродьскы* («неразумно, глупо»), глагол-гапак *жродьствовати* («поступать неразумно, глупо»), существительное *жродьство* («неразумность, глупость, безрассудство», 3 употребления).

Большинство единиц алфавитной группы с начальным звуко сочетанием [jen] являются элементами словообразовательных гнезд, которых можно выделить 3.

Исходным словом первого гнезда является глагол *ѡати* («взять, схватить; взять в плен, схватить (задержать)»); самое частотное слово среди всех, попавших в выборку по признаку «слова с начальными носовыми звуками»: более 300 употреблений в текстах рукописей). В гнездо входят отглагольное существительное-гапак *ѡатик* («взятие, прикосновение»), а также частотные приставочные дериваты исходного слова: *възѡати* («взять, схватить; принять,

получить; отнять; поднять», более 400 употреблений) и *поѣати* («взять (с собой); обвинить», более 100 употреблений).

Исходным словом во втором гнезде является прилагательное-гапакс *ѡдрь* («скорый, быстрый»), от которого образовались наречие *ѡдро* («скоро, быстро») и сложное существительное-гапакс *ѡдропишьць* («скорописец»). В этом словообразовательном гнезде только наречие обладает некоторой употребительностью (11 появлений в текстах рукописей), но и оно значительно уступает в частотности синонимичному наречию *скоро* («скоро, быстро; вскоре, скоро, быстро (о времени)»), встретившемуся в старославянских памятниках 49 раз.

Исходным словом в третьем гнезде является существительное *ѡзъкъ* («язык (орган); язык (речь); народ, племя; чужеземцы, иноплеменники, язычники», более 200 употреблений). В гнездо также входят следующие слова: прилагательные *ѡзъчьнь* («болтливый, болтун; языческий, чужеземный», 3 употребления) и *ѡзъчьскъ* («языческий, чужеземный», гапакс), существительное *ѡзъчьникъ* («язычник», 6 употреблений). При этом почти все дериваты исходного слова актуализируют четвертое его значение («чужеземцы, иноплеменники, язычники»), и лишь первое значение слова *ѡзъчьнь* («болтливый, болтун») пусть имплицитно, но все же связано со вторым значением исходного слова («язык (речь)»).

Как показывает приведенный материал, многие слова имеют низкую частотность, порой не превосходящую 10 появлений (при этом около 40 % от общего числа единиц в выборке являются гапаксами). Например, слова *ѡзъчьскъ* («языческий, чужеземный»), *ѡдѣже* («где») являются гапаксами, а слова *ѡзъльнь* («краеугольный», 4 употребления) и *ѡрѡдъ* («неразумный, глупый; глупец, дурак», 5 употреблений) – малоупотребительными. Лишь около 13% слов имеют частотность, превышающую 5 употреблений, из этого числа одно слово встречается более 200 раз (*ѡзъкъ* («язык (орган); язык (речь); народ, племя; чужеземцы, иноплеменники, язычники»)) и одно – более 300 (*ѡти* («взять, схватить; взять в плен, схватить (задержать)»)).

Практически у каждого слова исследуемой выборки есть хотя бы один синоним. Достаточно часто встречаются случаи, когда другие синонимы превосходят по частотности слово с носовым. Так, слово *ѡзипице* («тюрьма») встретилось 3 раза, тогда как его синоним *тъмьница* («тюрьма, темница») – более 100 раз. Есть среди слов с носовыми и единицы, которые превосходят в этом отношении другие синонимы, но такие случаи редки: например, слово *сръдобла* («родня, родственники») имеет 2 употребления, *ѡжжика* («родственник, родственница») (синонимичное ему слово с носовым) – 21.

У каждого слова в словообразовательном гнезде с вершиной *ѡзъкъ* («язык (орган); язык (речь); народ, племя; чужеземцы, иноплеменники, язычники») есть от 2 до 7 синонимов. Часть этих слов образует синонимичное словообразовательное гнездо с корнем *поган*: словарные статьи слов *ѡзъкъ* (более 200 употреблений) и *ѡзъчьникъ* («язычник», 6 употреблений) отсылают к словам *поганинь*

(«язычник», гапакс) и *погань* («языческий; язычник», 20 употреблений), а словарные статьи *язъчьнь* («болтливый, болтун; языческий, чужеземный», 3 употребления) и *язъчьскъ* («языческий, чужеземный», гапакс) – к слову *поганьскъ* («языческий», 12 употреблений).

В словообразовательном гнезде с вершиной *жгьль* («угол», 10 употреблений) синоним есть только у прилагательного: это слово *акросоники* («краеугольный», гапакс, который является грецизмом по своему происхождению).

У всех слов словообразовательного гнезда с исходным словом *жтръ* («внутри, внутрь») есть синонимы, в среднем от 1 до 5. Несмотря на довольно высокую частотность, слово *жтроба* («внутренности; живот; материнская утроба, чрево», 46 употреблений) в этом отношении уступает одному из своих синонимов: слово *чрѣво* («живот, брюшная полость, чрево; (мн.) внутренности») было употреблено 73 раза. Синонимы наречия *жтръ* (9 употреблений) являются внутригнездовыми, суффиксальными и приставочными дериватами: *вънжтръ* («внутри; внутри», 20 употреблений), *вънжтрыждоу* («внутри; внутрь», 10 употреблений), *изжтрыждоу* («изнутри», 6 употреблений), *жтрыждоу* («внутри», гапакс), *жтрыждѣ* (гапакс).

Слова *жа* («оковы, кандалы; узы», 59 употреблений) и *жже* (25 употреблений), а также слова *жжъникъ* («узник, заключенный», 3 употребления) и *жзьникъ* (2 употребления) имеют друг друга в качестве синонимов. Синонимами для лексем последней пары являются слова *свъазьнь* («узник, заключенный», 20 употреблений) и *свъазанъи* («узник», до 10 употреблений). Синонимами для слова *жжика* («родственник, родственница», 21 употребление) являются *ближика* («родственник, близкий, ближний», 4 употребления) и *срьдобопа* («родня, родственники», 2 употребления), для слова *жжилице* («тюрьма», 3 употребления) – *тъмъница* («тюрьма, темница», более 100 употреблений), а для слова *жзъкъ* («узкий, тесный», 8 употреблений) – *тъснь* («тесный, узкий», 10 употреблений).

Большинство единиц словообразовательного гнезда с вершиной *жродъ* («неразумный, глупый; глупец, дурак») вступают во внутригнездовые синонимические отношения (синонимичными отношениями связаны, например, слова *жродивъ*, *жродьнь*, *жродъ*; *жродити сѧ* и *жродьствовати*; *жродьно* и *жродьскы*). Лишь 3 слова из 8 имеют инокорневые синонимы. Так, слова *безоумьнь* («неразумный, безрассудный», 19 употреблений) и *боуи* («неразумный, неумный», 26 употреблений) – синонимы для слова *жродивъ* («глупый, неразумный», 12 употреблений). Слово *неразоумьнь* («непонятливый, неразумный», 8 употреблений) – синоним для слова *жродьнь* («неразумный, глупый», гапакс). Слова *безоумик* («неразумность, безрассудство», 27 употреблений), *боуксть* («неразумность», 6 употреблений), *боуство* («неразумность», гапакс), *неразоумик* («непонятливость, неразумный», 2 употребления) – синонимы для *жродьство* («неразумность,

глупость, безрассудство», 3 употребления).

Слова с носовыми употребляются в разных памятниках, как в глаголических, так и в кириллических, хотя при этом большое количество слов является гапаксами. Часть единиц, относящихся к группе слов с начальными носовыми, однако, относится к словам широкого употребления. Несколько слов выборки, частотность которых превышает 1, появляются только в каком-то одном памятнике. При этом почти все они – 7 лексем из 9 – встречаются только в Супрасльской рукописи. К этим словам относятся следующие: **жжичьство** («родство», 2 употребления), **жзьник** («узник, заключенный», 2 употребления), **жродивь** («глупый, неразумный», 12 употреблений), **жродьство** («неразумность, глупость, безрассудства», 3 употребления), **жтрь** («внутри; внутрь», 9 употреблений), **жтрень** («внутренний», 5 употреблений), **жродь** («неразумный, глупый; глупец, дурак», 5 употреблений). Только в Синайской псалтыри встречается слово **ждопь** («долина», 3 употребления), а только в Мариинском четвероевангелие – **жчнь** («ячменный», 2 употребления).

Среди слов с носовыми есть лексемы, имеющие более или менее разветвленную систему значений. Они составляют около 15 % от всех попавших в выборку слов. К таким словам относятся: **жзъкъ** (1. «язык (орган)»; 2. «язык (речь)»; 3. «народ, племя»; 4. «чужеземцы, иноплеменники; язычники»), **жтроба** (1. «внутренности»; 2. «живот»; 3. «материнская утроба, чрево»), **жза** (1. «оковы, кандалы; узы»; 2. «сухожилие»), **жже** (1. «веревка; канат»; 2. «оковы, цепи»), **жтрь** (1. «внутри»; 2. «внутрь»), **жзъчнь** (1. «болтливый, болтун»; 2. «языческий, чужеземный»), **жти** (1. «взять, схватить (кого/что, кого за что)»; 2. «взять в плен, схватить (задержать)»). Все остальные слова однозначны.

Более 90 % слов имеют греческие соответствия, при этом почти вся выборка (за редкими исключениями) представляет собой собственно славянские слова, не заимствованные и не калькированные. Не имеют греческих соответствий следующие слова: **жтик** («взятие, прикосновение»), **жтъль** («дырявый»), **жродовати** («оглуплять»), **жродити са** («лишаться рассудка»). Единственным заимствованием из греческого является слово **жндорь** («Аендор», гапакс, употребленный в Синайской псалтыри). Слово **ждропишьць** («скорописец», словообразовательное гнездо с вершиной **ждрь**) – единственная словообразовательная калька среди единиц всех трех алфавитных групп. Его греческий эквивалент состоит из частей «δξύ» и «υραφος».

Нами также было проведено исследование третьего тома «Материалов для словаря древнерусского языка по письменным памятникам» И.И. Срезневского на предмет наличия древнерусских эквивалентов для слов составленной нами выборки. Лишь 15% слов с начальным носовым звуком принадлежат только старославянской письменности (к таким словам могут относиться те, которые являются творчеством переводчиков, либо имеют южнославянскую локализацию). Не имеют эквивалентов в древнерусской письменности 4 слова: **жродьно** («неразумно»), **жродьскы** («неразумно, глупо»), **жтрыждь** («внутри»), **жндорь**

(«Аендор»). 85 % слов выборки имели, по-видимому, широкое распространение в славянской речи вообще, о чем свидетельствует наличие в древнерусской письменности у этих слов фонетико-орфографических вариантов с начальным звуком [u] или звукосочетанием [ju]. Примерами эквивалентов могут служить старославянское слово **ѠЖЬНИКЪ** («узник, заключенный») и соответствующее ему древнерусское **ѠЖЬНИКЪ** («узник»), а также его фонетико-орфографический вариант **ЮЖЬНИКЪ**.

Элементы выборки прочно связаны с современным русским языком: какие-то из них (таких слов около 49%) живут в нем в виде лексическо-семантических соответствий: слову **ѠГЛЬ** соответствует, например, слово *уголь*, слову **ѠЧЬНЬНЬ** – *ячменный*, а слову **ѠЗЪКЪ** – *язык*. Для каких-то слов лексических соответствий в современном русском языке нет совсем. Например, в старославянском языке слово **ѠЖИКА** со значением «родственник, родственника» принадлежало к общему роду, то есть могло быть употреблено по отношению к лицу как мужского пола, так и женского. Сейчас есть два отдельных слова с нужным значением: «родственник» и «родственница», но нет никакого слова, которое вмещало бы в себя сразу оба гендерных значения, на манер английского «sibling», которое одновременно означает и «brother», и «sister».

Некоторые из элементов словообразовательного гнезда с вершиной **ѠРОДЪ** («неразумный, глупый; глупец, дурак») имеют в современном русском языке однозначные лексические соответствия, при этом часть современных соответствий имеет фонетический признак, указывающий на их старославянские корни, а часть – на древнерусские (**ѠРОДИВЪ** – *юродивый* [Кузнецов 2002], **ѠРОДИТИ СѠ** – *уродиться* [там же], **ѠРОДОВАТИ** – *уродовать* [там же], **ѠРОДЪСТВОВАТИ** – *юродствовать* [там же]). По всей видимости, слова *юродивый*, *юродствовать* связаны по происхождению со старославянским **ѠРОДЪ**, ср.: «Юродивый – заимствовано из старославянского языка. Субстантивированное суффиксальное прилагательное от «юрод», сменившее исконное (без j) "уродивый"» [Шанский, эл. ресурс].

В старославянском и древнерусском языках некоторые корни более свободно употреблялись в начале слова в сравнении с современным русским. К таким корням, например, относятся **Ѡ** (**ѠТИКЪ** («взятие, прикосновение») в старославянском языке, но *взятие* – в современном русском) и **ѠТР** (**ѠТРЬ** («внутри; внутрь») в старославянском языке, но *внутри* – в современном русском). Еще одним примером может послужить корень **ѠГЪЛЬН**. Существующий в русском языке элемент *угольный* (в старославянском ему эквивалентна лексема **ѠГЪЛЬНЬ** со значением «краеугольный») является всего лишь второй частью сложных слов, которая вносит значение «содержащий столько углов, сколько указано в первой части слова» [Кузнецов 2002], а не самостоятельной лексемой.

Подведем итоги. Лишь около 13 % слов с начальными носовыми имеют частотность, превышающую 5 употреблений. Около 40 % от общего числа единиц в выборке являются гапаксами. Практически у каждого среди слов с начальными

носовыми есть хотя бы один синоним. Достаточно часто встречаются случаи, когда другие синонимы превосходят по частотности слово с носовым. Слова с носовыми употребляются как в глаголических, так и в кириллических памятниках, при этом 9 слов с частотностью, превышающей 1, встречаются только в одной рукописи. Около 15 % от всех слов с начальными носовыми имеют более или менее разветвленную систему значений. Более 90% слов имеют греческие соответствия, при этом почти вся выборка (за редкими исключениями) представляет собой собственно славянские слова.

Сопоставление старославянского лексического материала с восточнославянской лексикой разных исторических периодов свидетельствует о том, что во многих случаях носовые выступали лишь фонетико-орфографическим различительным южнославянским признаком в общем слое славянской лексики. Однако определенная часть лексики, охарактеризованной начальными носовыми (15 % слов выборки), принадлежит исключительно старославянской письменности и не имеет фонетико-орфографических соответствий в восточнославянской речи (*жродьно* («неразумно»), *жродьскы* («неразумно, глупо»), *жтръждѣ* («внутри»), *жндорь* («Аендор»), *ждѣ* («следом, вслед за кем-либо, чем-либо»), *ждоуже* («где») и *ждѣже*). Такие лексические единицы могут быть результатом словотворчества, широко практиковавшегося в переводческой деятельности создателей старославянских памятников, либо иметь южнославянскую локализацию.

Литература

Войлова К.А. Старославянский язык: пособие для вузов. М., 2003.

Иванова Т.А. Старославянский язык: учебник. СПб., 2008.

Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. СПб., 2002.

Научно-информационный «Орфографический академический ресурс АКАДЕМОС» Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://orfo.ruslang.ru/search>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам: В 3 т. Т. III. Р–W и дополнения. СПб., 1912.

Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков) / Р.М. Цейтлин и др. М., 1994.

Шанский Н.М. Этимологический словарь русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.slovorod.ru/etym-shansky/>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2018.

В.В. Шинкаренко (*Саратов*)

Соотношение формы и содержания калькируемых слов с частью благо- (на материале рукописи «Златоструй» XVI века)

Научный руководитель – профессор О.И. Дмитриева

Отдел редких книг Зональной научной библиотеки Саратовского государственного университета располагает рукописями, датируемыми XV –

XX вв. Одна из них – «Златоструй» XVI в. – стала объектом нашего исследования. Выбор для анализа лексико-семантической группы слов с частью *благо-* обусловлен тем фактом, что, как справедливо отмечает Л.В. Вялкина, к числу наиболее продуктивных и самых ранних компонентов сложений в древнерусском языке относились *благо-* и *бого-* [Вялкина 1965]. Во многом это обусловлено распространенностью в этот период текстов определенной тематики – церковно-поучительной литературы.

Исследователи рукописной книги говорят об уникальности каждого списка одного и того же произведения, что дает при сравнении их интересные результаты. Говоря о «Златоструе», предполагаем, в связи с понятием канона в древнерусской переводной (и не только) литературе, что его лексическая база сформировалась именно в XII-XIII вв, тогда как некоторые специфические черты, связанные с процессами в сфере фонологии и так называемым «вторым южнославянским влиянием», были приобретены памятником уже в начале XVI в.

По словообразовательной структуре слова на *благо-* могут быть как сложными, так и простыми. В истории языка они создаются разными способами словообразования, среди которых как морфологические, так и неморфологические. Круг ведущих способов словообразования меняется в каждый исторический период. В древнерусский период на первом месте стоит калькирование с греческого языка и суффиксация. Происходила специализация данных словообразовательных моделей и терминологизация их производных, что закрепляло эту лексику за определенным типом текстов [Николаева 2005: 10]. Это доказывается и нашим исследованием, поскольку слова, имеющие отношение к духовной жизни человека, как правило, активно использовались при составлении проповеди или поучения.

Слова с частью на *благо-* в XVI в. характеризовались положительной оценочностью, предопределенной тем, что они имели отношение к Богу. Сакральность данного концепта *благо* не вызывает сомнений. Факт заимствования и освоения особых словообразовательных отношений в древнерусском языке отражает ту важную роль, которую сыграли в истории русского литературного языка калькируемые слова.

Зная о компилятивности сборника, отметим, что основу составили проповеди Иоанна Златоуста. Немаловажным признается и тот факт, что для средневекового переводчика важна была форма перевода: слово не только насыщено смыслом, но и должно быть благозвучно для слуха воспринимающей языковой личности.

Предполагаем, что переводчики руководствовались при написании в первую очередь точностью передачи Боговдохновенности текста. Представленное нами лексико-семантическое поле в первую очередь соотносится для носителя языка с сакральными смыслами, выраженными не только в семах лексического значения, но и в словообразовательном своеобразии памятника.

Для последующей ассимиляции языковых форм в языке любого извода важным фактором являлось то, что переводчик, во избежание тавтологии,

использовал варианты: одно и то же значение выражал различными корнями или суффиксами. В нашем списке находим несколько примеров этого явления, например:

Бл̋жити/Бл̋жати, Бл̋годарьствѣ/Бл̋годареніе,
Бл̋годатель/Бл̋годетель, Бл̋женіе/Бл̋женьство.

Представленные слова имеют различное происхождение: данный факт показывает насколько разнообразными могли быть формы слов, переводимых с древнегреческого. В качестве словообразовательного «инвентаря» использовались синонимичные суффиксы -стиј (образует существительные со значением отвлеченного признака), -ениј- (образует существительные со значением действия) и -ств- (образует существительные со значением отвлеченного признака), -и- (образует глаголы со значением наделения качеством, названным в исходном слове, или приведения в состояние, названное в исходном слове) и -а- (образует глаголы от существительных с общим значением действия) для глаголов. Одни из слов на *благо-* являются морфемными кальками сложных слов: Бл̋годарьствѣ/Бл̋годареніе (с древнегр. *ευχαριστια*), Бл̋годатель/Бл̋годетель (с древнегр. *ευεργειτης*), другие же являют собой пример перевода простых слов: Бл̋жити/Бл̋жати (с древнегр. *μακαριζειν*), Бл̋женіе/Бл̋женьство (с древнегр. *μακαριотης*). При этом морфемная структура слова прозрачна в обоих случаях, что говорит о тщательном старании сохранить целостность, как формы, так и содержания переводимого. Для родного языка переводчика этот факт имеет огромное значение: дальнейшая история языка свидетельствует об освоении словообразовательных моделей, схожих с представленными. Калькирование преимущественно морфемное, о чем говорит процентный состав слов, образованных таким способом – 81,5 % от всех слов с частью *благо-*. Такое соотношение говорит о приоритетности выбора словообразовательного типа переводчиком именно во время «второго византийского влияния», так подчеркивается авторитетность языка оригинала. Однако среди калек мы встречаем как морфемные, представленные примерами копирования сложных и простых слов, так и семантические, что предполагает перевод в привычном нам виде: форма принимает значение, сходное лишь в ассоциации носителя языка.

Анализируя словоформы, пришедшие в качестве кальки со сложного слова, видим наличие двух корней, как правило, самостоятельных, и как вариативную часть – суффикс и окончание. В качестве примера можем привести следующие кальки: Бл̋говоніе / Бл̋гооѣханіе Бл̋говолити Бл̋говрѣма Бл̋говѣрънз и т.д. Для этих слов, характерно то, что в оригинале составной частью слова является основа *ευ-* (с пометой *indeclinabile*), которая в древнегреческом имеет значение «добро, благо» и является субстантиватом от наречия. Естественно, оказываясь в среде старославянского языка, слово

претерпевает изменения в области семантики, к примеру, слово, обладающее несколькими лексическими значениями, становится однозначным. Грамматическое значение лексема приобретала в ходе ассимиляции (род существительных подвергался изменению, так слово вписывалось в парадигматику языка).

Наш памятник демонстрирует большое количество примеров, которые говорят о том, что слова на *благо-* употреблялись не в обыденной речи, а в церковном обиходе. Однако не следует забывать, что молитва сопровождала человека почти весь день: без нее не начиналось ни одно дело. То есть можно говорить об освоении этой лексико-семантической группы слов не только старославянским языком, но и древнерусским. Наш переписчик как носитель древнерусского языка также свободно ориентируется при употреблении понятий. Некоторые слова терминологичны по своей сути: имеют одно лексическое значение, выраженное одной семой. Анализируя словообразование выбранных нами слов, мы приходим к выводу, что вопрос соотношения формы и содержания в структурно калькированных образованиях решается в пользу точного воспроизведения написания слова средствами старославянского языка, содержательная же сторона претерпевала изменения. Употребляя слово в узком, характерном только для него значении (не считая синонимов, помогающих избежать тавтологии), переводчик облегчал восприятие текста, не загружая при этом язык трудно усваиваемыми словами.

В связи с морфологическим калькированием важно выяснить, встречаются ли префиксальные, суффиксальные, конфиксальные кальки, а также кальки-композиции и кальки-сращения? Префиксальные кальки отсутствуют, как и конфиксальные и кальки-композиции. Большинство представленных лексем образовано путем сращения двух слов и прибавления к ним суффикса. Это касается всех частей речи. Отдельно стоит сказать о словах, которые могли быть образованы от нескольких слов, выбор которых зависит от контекста. Следует оговорить лишь то, что из всех возможных значений выбирается одно-два, например: *Бл̑гть* – из девяти значений слова в старославянском языке реализовано только четыре, лишь одно из которых не содержит имплицитную сему 'воля'. Остальные предполагают приложенное человеком усилие для достижения цели, что укладывается в христианское миропонимание.

Бл̑гоо̑хънїе / *Бл̑говоннє*. Эти две словоформы представляют кальку с одного слова, имеющего два лексических значения. Однако за первой лексемой закрепляется значение «благоухание, аромат», за второй же остается «ароматическое вещество, благовоние». Так формируются ядра словообразовательных гнезд, родственных по значению, но включающих в себя слова с разной сочетаемостью.

Бл̑тнь / *Бл̑гть*: из четырех значений первоисточника выбирается наиболее абстрактное, для передачи сакральности понятия. *Бл̑годарьстнє*

/Бѣгодареніе: древнегреческий аналог *ευχαριστια* сохранил в первом случае лишь одно значение, во втором же реализовалась и сема 'причастие', как семантическая калька. Снова наблюдаем процесс разграничения и сужения понятия. Есть случаи сохранения того значения, что было в языке оригинала: Бѣговольн, Бѣговерно, Бѣгодарити, Бѣгодареніе, Бѣгодатель / Бѣгодетель, Бѣгодѣаніе, Бѣгословити, Бѣготвореніе, Бѣгооугодьн, Бѣгооѣханьнз, Бѣженіе.

Бѣгословеніе: слово приобретает ряд значений, таких как 'крестообразное осенение десницей', 'освящение', 'щедрость, обилие', 'пожелание хорошего'. Корни эти значения имеют в семе 'благословение', так как первая является действием физическим, закрепляющим его, а остальные – прямым результатом.

Бѣгвенз греческий аналог – *Ευλογητος* – имеет лишь одно ЛЗ 'благословенный', но под воздействием формы Бѣгословити прилагательное принимает значение 'восхваленный', что свидетельствует о вписывании лексем в словообразовательную и лексическую структуру старославянского языка.

Бѣговѣститник в оригинале имеет значение лишь 'евангелист', т.е. тот, кто непосредственно писал Четвероевангелие (апостолы Матфей, Марк, Лука и Иоанн), в старославянском же смысловое поле расширяется – 'провозвестник доброго'. Так, в текстах встречаем случаи, когда бѣговѣститникомъ назван архангел Гавриил, люди, проповедующие Слово Божие.

В лексической структуре слова бѣговѣрьнз также наблюдается переосмысление: из сем 'замечательный, отличный, окруженный почетом' складывается значение 'исповедующий правую веру, правоверный'.

Из всего вышеизложенного следует сделать следующий вывод. Калькирование предполагает копирование структуры слова, при этом последнее реализует одно-два лексических значения, хотя в некоторых случаях возможно переосмысление, зависящее от семантики слова в языке-оригинале. Это утверждение отражает отношения внутри одной группы слов, однако можем предположить, что это явление вообще характерно для заимствования из древнегреческого языка как «первого», так и «второго южнославянского влияния».

Литература

Вякина Л.В. Сложные слова в древнерусском языке. М., 1965.

Древнегреческо-русский словарь: В 2 т. / сост. И.Х. Дворецкий; под ред. С.И. Соболевского. М., 1958.

Николаева Н.Г. Богословские переводные памятники в истории русского литературного языка: автореф. дисс. ... д. филол. наук. Казань, 2008.

Полный церковно-славянский словарь (с внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений) / сост. свящ. маг. Григорий Дьяченко. М., 1993.

Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т. М., 1985.

О.И. Янковский (*Саратов*)**Семантическая динамика слов с корнями -ход-, -ид-, -шед-
в XV–XVIII вв.***Научный руководитель – профессор О.И. Дмитриева*

В современной русистике вопросы исследования словообразовательных процессов в связи с динамикой языковой картины мира, концептуальной динамикой относятся к кругу актуальных. Основным материалом такого анализа чаще всего служат такие макроединицы словообразовательной системы как словообразовательные гнезда [Крючкова 2010; Кыртепе 2010; Евсеева 2011].

Т.И. Вендина так обосновывает необходимость изучения картины мира через факты словообразования: «Словообразование открывает возможности для концептуальной интерпретации действительности. Оно позволяет понять, *какие* элементы внеязыковой действительности, и *как* словообразовательно маркируются, *почему* они удерживаются сознанием, ибо уже сам выбор того или иного явления действительности в качестве объекта словообразовательной детерминации свидетельствует о его значимости для носителей языка» [Вендина 1998: 8-9].

Мысли о том, что словообразовательные гнезда с их системой способов деривации, структурой словообразовательных парадигм, семантической динамикой производных единиц дают отличный материал для исследования концептуальной динамики, высказываются многими лингвистами [Крючкова 2010; Евтушенко 2010; Некрасова 2015].

Наша задача – обозначить тенденции семантической динамики в структуре гнезд глаголов движения с корнями -ход-, -ид-, -шед- в языковой диахронии в рамках двух периодов истории языка: старорусского (XV–XVII вв.) и периода формирования единого национального литературного языка (XVIII в.). Понятие «перемещаться пешком», выражаемое глаголами *ходить*, *идти*, *шествовать*, входит в ядро концепта движения.

Анализ проводился на материале данных лексикографических источников, и все примеры приводятся с принятыми в этих словарях датировками и сокращениями названий письменных памятников.

В XV–XVII вв. корневое гнездо -ход- активно пополняется за счет именных дериватов с общим значением перемещения определенным образом: *нагоходець* ‘тот, кто ходит нагим’, *кснохождение* ‘неторопливая, медленная ходьба’, *прудкошественный* ‘передвигающийся с большой скоростью’, *единошественный* ‘идуший вместе с кем-л.’, *праздноходець* ‘праздношатающийся, бездельник’, *предходь* ‘поступательное движение’, *самоприходный* ‘приходящий сам, по своей воле’.

Семантика характера движения соотносится с его субъектом. В старорусском языке активизируется семантическая модель «тот, кто осуществляет перемещение»: *входникъ* ‘тот, кто совершает поездку на корабле как пассажир’, *мореходець* ‘мореплаватель, мореход’, *обходитель₂* ‘паломник, богомолец, странствующий по святым местам’, *проходець₂* ‘посыльный, проходящий через занятую врагом

территорию, связной’, *скороходъ*₂ ‘слуга, бегущий впереди какого-л. знатного лица или его экипажа, охраняющий его и возвещающий о его прибытии’.

В глагольной части гнезд актуализируется семантика целевой установки движения, хождения: *выйти*₂ ‘прибыть для службы из чужой страны, издалека’, *сходити*² ‘отправиться куда-л. с какой-л. целью и, побыв, возвратиться’: «*Той же Симеонъ, по друге своем плакавъ, сходить во ц(е)рк(о)вь и принес кн(и)гу и с(вя)тую воду*», – Пустоз. Сб. 1, 61. 1675 г. [СлРЯ XI–XVII в., вып. 29: 101].

Кинетический фрагмент языковой картины мира отражает не только представление о движении человека или другого одушевленного субъекта, но и о перемещении неодушевленного объекта. В XV–XVII вв. группа слов с семантикой реального, а не метафорического перемещения неодушевленных предметов пополняется за счет глаголов *отходити*₃ ‘отходить, отправляться, отбывать (о средствах передвижения)’, *заходити* ‘появляться, показываться (о солнце)’, *пойти* ‘начать перемещаться, тронуться с места (о льдинах)’, *схождение*₄ ‘сближение (о небесных телах)’, *сойти*₉ ‘соскочить, свалиться с ноги (об обуви)’, *пойти*₅ ‘начать падать, идти (об атмосферных осадках)’, *расходимый* ‘расходящийся, имеющий свойство расходиться, рассеиваться’ (и его антоним *нерасходимый* ‘не предполагающий рассеивания’). Некоторые лексемы обозначают перемещение информации, например, *походити* ‘ходить, распространяться (о слухах)’, *проходити*₁₀ ‘распространяться, разноситься, проникать куда-л. (о слухах, вестях и т.п.)’, *внити въ слухъ* ‘дойти до слуха’. Формируется группа слов, с общим значением движения в растительном мире, то есть движения прорастающего зерна, спеющего плода: *восходити*₃ ‘показываться над поверхностью почвы, прорасти’, *всходный*₄ ‘взошедший, выросший из семян’, *доходити*₅ ‘вызреть’, *недоходный*₂ ‘недозревший’, *произыти* ‘произрасти, вырасти; тж. образно’. Многие префиксальные глаголы, появившиеся в старорусском языке, сохраняют исходную пространственную семантику приставок: *пойти*₄ ‘простереться, пролечь, протянуться; расположиться’, *выходить* ‘выступать за какую-л. границу, выдаваться’, *приходити*₅ ‘простирается до какого-л. места’, *обойти* ‘быть расположенными вокруг; с разных сторон окружить, обступить’.

В XV–XVII вв. семантика движения начинает соотноситься с понятиями ‘деньги’, ‘прибыль’: *идти*₉ ‘равномерно поступать (о каком-л. доходе)’, *доходъ*₃ ‘доход’, *доходъ*₄ ‘подать, побор’, *выходъ* ‘название поземельного разового сбора, который в виде подношений, подарков брали с собой русские князья при выезде в Орду за получением ханских ярлыков (Ср. арабск. харадж «налог, дань» от хараджа «выходить»)', *мимоходное* ‘вид побора за проезд с товаром’, *отхожее*₂ ‘деньги, выдаваемые при отпуске на волю бывшим кабальным холопам’, *приходити*₁₃ ‘получаться (в результате пересчета)’. В структуре всех исследуемых гнезд складывается отдельная группа слов с общей семой ‘движение различного рода товаров’: *отходъ* ‘вывоз (товаров)’, *походъ*₆ ‘ход, сбыт (товара)’, *походъ*₇ ‘излишек’, *прихаживати*₂ ‘быть доставляемым куда-л., кому-л.’, *выити* ‘поступить, быть вывезенным, доставленным (о заграничных товарах)’, *дайти*

‘прибыть в место назначения (о письмах, посылках)’, *приходити*₆ ‘достигать места назначения (о товарах, строительных материалах и т.п.)’. Важным понятием в семантической динамике гнезд становится место, к которому или по которому осуществляется движение. Именно в старорусский период гнезда пополняются рядом отглагольных именных дериватов: *преходище* ‘место, по которому передвигаются’, *приходъ*₃ ‘передняя, лицевая сторона городских укреплений, противоположная тыльной’, *обходъ*₅ ‘путь, по которому можно пройти стороной, минуя что-л.’, *исхожъ* ‘выгон’, *снитие* ‘слив, сток (воды)’, *приходный*₃ ‘передний, лицевой, противоположный тыльному (об одной из сторон городских укреплений)’, *отходъ*₁₀ ‘отдаленный земельный участок, угодье’. Семантика перемещения с одного места на другое место также актуализируется в старорусском языке: *пришельствовати*₁ ‘приходить (прийти) в чужую землю, переселяться (переселиться)’, *выходецъ*₁ ‘тот, кто переселился из чужих мест, явился из-за рубежа’, *выходецъ* ‘перебежчик’, *походя* ‘переходя с места на место, меняя местопребывание’, *выхожий* ‘перешедший на другое место жительства’, *прешельникъ* ‘тот, кто переселился из одного места в другое; переселенец, пришелец, чужак’, *новыхожий* ‘недавно переселившийся из-за рубежа’, *проходный*₃ ‘проходящий, транзитный’.

Семантика движения во времени, которая в древнерусском языке обнаруживала явную связь со значением перемещения в пространстве, актуализируется в ряде новых для описываемого периода развития языка глагольных слов: *выйти* ‘истечь, окончиться (о сроке, времени)’, *отходити*₁₁ ‘кончаться, прекращаться, подходить к концу (о каком-л. процессе)’.

Семантика движения по кругу, которая уже в древнерусском языке получила образное переосмысление ‘семантика течения жизни, ее цикличного характера’ в старорусский период расширяется за счет ряда слов с общей семой ‘уклад’: *обиходъ*₄ ‘привычный, повседневный уклад жизни’, *обхождение*₅ ‘нужды, потребности повседневной жизни, обиход’. Полагаем в этом ряду стоит и ЛСВ *обходъ*₁₀ ‘уход (за кем-л.), содержание’: движение в этом случае совершается вокруг больного и имеет определенную цель – улучшить его состояние.

Семантика движения души человека, движения его мысли в XV-XVII вв. выражалась рядом слов, входящих в подсистему интересующих нас корневых гнезд: *сходъ*₇ ‘перен. склонность, расположение к чему-л.’, *побойтися мыслью* ‘продумать, мысленно проверить решение’, *сходити*₄ ‘снисходить, проявлять снисхождение, великодушие по отношению к чему-л.’, *заходити*₆ ‘перен. отклоняясь от первоначального направления, попадать, углубляться не туда, куда нужно’: «*Забывше падаете сдьян в ветхыи ереси заходящее*», – Корм. Балаш., 424. XVI в. [СлРЯ XI–XVII вв., вып. 5: 334].

Активно идет процесс пополнения гнезд за счет слов, которые можно отнести к тематической группе ‘общественное движение’. Это производные, обозначающие различные отношения в обществе: сближение и расхождение, союзы и споры: *несходительство* ‘нежелание договориться, согласовать точки зрения’, *несходки*

‘расхождения, несоответствия’, *обхождение*₄ ‘общение, взаимные отношения’, *отходъ*, ‘отмежевание’, *ротходство* ‘принесение присяги, клятвы’, *сходится*¹₈ ‘оказываться одинаковым, совпадать’, *сошествовати*₁ ‘сходиться, совпадать в чем-л.’, *подходити*₃ ‘походить, быть похожим’, *походити*²₄ ‘быть похожим’. Примыкают, на наш взгляд, к этой группе и старорусские слова с общей имплицитной семой ‘война’: *находъ*₂ ‘атака’, *полкохождение* ‘военный поход’, *похоженинь* ‘участник рискованного военного похода’, *обходити*¹ ‘окружать, обступать’, *пѣшеходъ* ‘пеший гонец, воин’, *приходный*₂ ‘относящийся к вражескому нашествию, связанный с осадой, штурмом’.

Актуализируется в гнездах -ид-, -ход-, -шед- в старорусский период и семантика перехода объекта от одного владельца к другому: *отходити* ‘переходить в чью-л. собственность’, *заходити*₃ ‘переходить какую-л. границу, грань, вторгаясь в чужие владения’, *отходъ*₃ ‘уход, бегство от кого-л., из-под чьей-л. власти’, *вышлый* ‘ушедший от землевладельца’.

XVIII в. стал значимым этапом развития гнезд глаголов *идти*, *ходить*, *шеествовать*. Объем всех трех подсистем сократился за счет выхода из употребления значительного числа слов, хотя и процесс неологизации языка шел в это время активно. Обозначим основные тенденции семантической динамики гнезд с корнями -ход-, -ид-, -шед- в XVIII столетии.

Семантика перемещения в пространстве, осуществляемого определенным образом, остается актуальной для исследуемых гнезд, которые в этот период пополнились словами *вспятьшеествовати* ‘двигаться в обратном направлении’, *косохождение* ‘лавирование’, *противонти*₁ ‘идти навстречу кому-л.’, *пѣшеествовать* ‘идти, ходить пешком’: «*Проѣхав озера пять верст пѣшеествовуют Масельскою горою до деревни Масельги*», – МИГ 1791 91 [СлРЯ XVIII в., вып. 19: 198]. Семантика движения в пространстве в XVIII в. приобретает новые смыслы. Так, глагол *обойти*₃ приобретает значение ‘обогнать, опередить в движении’, то есть движение по кругу переосмыслено как возможность выйти вперед. Глагол *выходить*₁ ‘посещениями нужных лиц, стараниями добыть, получить желаемое’ переосмысливается как обозначение многоактного разнонаправленного движения.

Появление новых способов перемещения продиктовало необходимость номинации лиц, этими способами перемещающихся – так в русском языке в XVIII в. появились слова *водоход* (и *водоходец*) ‘плавающий на судне по реке или морю, судовщик’, *кораблеходец* ‘тот, кто плавает на кораблях, водит корабли’, *мореход* (и *мореходец*) ‘то же, что мореплаватель’, а также ‘матрос; член корабельной команды’. Отметим и феминитив *пѣшеходка* (и *пѣшеественница*), который также появляется в данный период развития языка.

Любопытно, что в XVIII столетии и животные начинают «ходить»: *итти* ‘о рыбе, движущейся косяками, массаами’, *выходец* ‘тот, кто переселился, прибыл из других стран, мест (в т.ч. и о животном, растении)’, *зайти* ‘заплыть (в реку, озеро) (о рыбе)’, *отойти* ‘оставить прежнее место обитания (в т.ч. и о животных,

рыбах)’, *перейти* ‘переместиться из одного места в другое (в т.ч. и о животных)’: «*Сии животные с мѣста на мѣсто переходят, так как из птиц гуси, лебеди и другия морския птицы; из рыб разные роды лососей, а из звѣрей песцы, зайцы и Камчатския мыши*», – Краш. ОЗК II 276 [СлРЯ XVIII в., вып. 19: 72].

Движение предметов становится в XVIII в. все более разнообразным. Теперь это не только перемещение предметов в пространстве, но и движение предметов вообще: *заходить*² ‘начать ходить; затрястись’, *войти*₂ ‘проникнуть внутрь или вглубь чего-л. (о предметах, веществах)’, *выйти*₃ ‘сместиться, выдвинуться (из гнезда, углубления)’ и оттенок этого ЛСВ ‘выпасть, вылезти (о шерсти, волосах и т. п.)’, *зайти*₈ ‘частично совместиться, наложиться’, *отойти*₃ ‘перестать плотно прилегать, отстать, отделиться’, *пройти*₂ ‘протечь, проникнуть, пролезть сквозь что-л.’, *итти*₁₃ ‘быть в действии, работать (о механизме, его движущихся частях)’: «*Часы от притечения воды шли*», – Прим. Вед. 1731 25 [СлРЯ XVIII в., вып. 9: 175].

Особо отметим значение устойчивого выражения *изойти из сердца памяти* ‘забыться’ и глагола *выйти*₃ ‘перестать находиться в каком-л. состоянии, положении (в т.ч. о предметах, обычаях, поступках и пр.)’ и приведем два примера его использования: «*Потом сие одѣяние из употребления вышло*», – Прим. Вед. 1728 56 [СлРЯ XVIII в., вып. 4: 225]; «*[Пролаз:] Послушайте, ваши мнѣния уже давно вышли из моды*», – Раздумч. [Там же]. Здесь движение разворачивается уже не в пространстве и не во времени, предметы выходят из человеческой системы ценностей, перестают использоваться, производиться и покидают мысли человека, а впоследствии исчезают из языковой картины мира.

Присмотр, уход – занятие, непосредственно связанное с хождением. Выделение данной тематической группы слов в исследуемых гнездах в старорусском языке отмечалось выше. В XVIII в. эта семантика активизируется за счет слов *обиходить* ‘обеспечить уход за кем-, чем-л.’, *обиход*₄ ‘уход, забота о ком-, чем-л.’, *необиход* ‘отсутствие ухода’, *отходить* ‘вылечить, выходить’ *проходить*² ‘ходить за кем-л. в течение некоторого времени’, *хождение*₄ ‘попечение, присмотр’, *ходьба* ‘присмотр, попечение о ком-л. или о чем-л.’: «*За дѣтьми должно неусыпную ходьбу имѣть*», – САР I, т. 3, с. 219.

Семантика движения во времени развивается и в XVIII столетии. Она отражена в словах *восхождение* ‘начало, появление’, *мимоходящий* ‘преходящий, недолговечный’, *мимопроходящий* ‘быстро проходящий, быстротекущий (о времени)’, *исход*₃ ‘конец, окончание (какого-л. срока)’, *доход*² ‘на исходе, в конце’, *надходящий* ‘приближающийся, грядущий’, *переходчивый* ‘преходящий, непостоянный’ и многих других.

Развитие науки и ремесла в России в XVIII в. стало причиной появления множества терминов и терминологических значений: *взойти*₂ ‘научн. о движении брошенного вверх или качающегося тела’, *низойти*₁ ‘научн. двигаться вниз (о физических телах); распространяться сверху вниз’, *восхождение*₆ ‘муз., лит. повышение тона’, *выходка*₁ ‘соло, сольное звучание голоса, инструмента’, *обход*₃

‘астр. орбита’, *непреодолимый* ‘грам. непреходный (о глаголе, залоге)’, *войти в крылья* ‘охот. начать летать (о птицах)’: «*Когда куропатки войдут в крылья, тогда уже легче гнать в ветер*», – Егер 475 [СлРЯ XVIII в., вып. 4: 36].

Группа слов с общей семой ‘товар’, обозначающих производство, перемещение и сбыт товара, в XVIII в. обновляется: некоторые лексемы выходят из активного употребления (к примеру, *отходь* ‘вывоз товаров’, *прихожий*, ‘привозной’ и другие), но отмечается и формирование новых ЛСВ, например, *войти* ‘поступить (о товарах, деньгах, документах)’, *изойти* ‘вывозиться (о товарах)’, *итти* ‘доставляться, быть в пути (о товаре)’, *подходить*₄ ‘подвозиться, доставляться (о товарах)’, *приходить*₄ ‘доставляться откуда-л. (о товарах)’, *выход* ‘ввоз, привоз (о товарах)’, *доход*²₁ ‘в наличии (о чем-л. доставленном, дошедшем)’, *поход*₄ ‘продажа товаров’, *расход* ‘продажа товаров’: «*На эту книгу великой расход*», – САР I, т. 3, с. 274.

Можно сказать, что в XVIII столетии для русского человека особую роль начинает играть этикет. Если с XI по XVII вв. едва ли не единственной лексемой в составе изучаемых гнезд, характеризующей поведение человека в обществе, был глагол *обходиться* ‘обращаться каким-л. образом, проявлять какое-л. отношение’, то круг слов и ЛСВ с этой семантикой в период формирования национального языка заметно увеличивается: *необходительство* ‘грубость, невоспитанность’, *обходительность* ‘свойство обходительного; обходительное обращение, учтивость’, *обходительный*₁ ‘связанный с принятым обхождением, обращением людей друг с другом’, *необходительный* ‘неучтивый, неприятный в общении; грубый, невоспитанный’. К светской этике относятся также устойчивые выражения типа *войти во вкус кого-л.* ‘угодить чьим-л. вкусам, понравиться’, *войти в поговорку в присловие* ‘получить всеобщую известность, запомниться’.

В XVIII в. отмечается появление в изучаемых гнездах слов с общей семантикой ‘игра, игровой ход’. Входят в употребление глаголы *выйти*₁₀ ‘сделать ход в карточной игре’, *итти*₁₈ ‘делать ход (в некоторых играх)’: «*Итти мнѣ надлежало: Пошел я королем, вот сей игры начало!*», – Майк. Игрок 15 [СлРЯ XVIII в., вып. 9: 174]. Еще одно популярное (об этом можно судить даже по количеству слов с данной семантикой в гнездах) занятие, которое получает распространение в обществе – театр. В гнездах с корнями -ход- и -ид- впервые в описываемый период появились слова и значения, относящиеся к театральной тематике: *итти* ‘исполняться, ставиться (о пьесе)’, *отойти* ‘о действующих лицах на сцене (обычно в ремарках)’, *войти на театр на явление* ‘выйти на сцену’, *дойти* ‘подействовать на чувства’: «*Г. Флек играет ролю Барона Мейнау с таким чувством, что каждое его слово доходит до сердца*», – Крм. ПРП I 203 [СлРЯ XVIII в., вып. 6: 182]. Слова, лексико-семантические варианты и устойчивые выражения, относящиеся к темам игры и театра, в основном являются неологизмами интересующего нас периода развития языка, о чем свидетельствуют соответствующие пометы в Словаре русского языка XVIII в. Это можно считать своего рода тенденцией, особенностью семантической динамики гнезд.

Подводя итог, можно с уверенностью утверждать, что в старорусский период тенденцией семантической динамики изучаемых гнезда становится появление слов с общими семами 'движение товаров', 'производство товаров', 'хозяйство, уклад', 'обработка изделия', 'деньги, прибыль', 'отступление войск, военные действия'.

В XVIII столетии, несмотря на количественную редукцию, гнезда семантически обогащаются за счет слов с общей семантикой 'этикет', 'карточные игры', 'театр', 'движение в животном и растительном мире'.

Очевидно, что характер семантической, а вместе с ней и концептуальной динамики гнезд в значительной мере определяется внешними, то есть внеязыковыми причинами, что определяет значимость предпринятого исследования как для понимания закономерностей языкового развития, так и осмысления динамики общественного сознания.

Литература

- Вендина Т.И.* Русская языковая картина мира сквозь призму словообразования (макрокосм). М., 1998.
- Евсеева И.В.* Когнитивное моделирование словообразовательной системы русского языка (на материале комплексных единиц): автореф. дисс... д. филол. наук. Кемерово, 2011.
- Евтушенко О.В.* Художественная речь как инструмент познания. М., 2010.
- Крючкова О.Ю.* Семантико-когнитивный анализ словообразовательных гнезд с этимологическим корнем *vold- // Динамика семантико-словообразовательных подсистем русского языка / под ред. проф. О.И. Дмитриевой. Саратов, 2010.
- Кыртене А.М.* Макроединицы словообразования как формы языковой объективации концепта (на материале словообразовательных гнезд и словообразовательной категории со значением женскости в русском языке): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2010.
- Некрасова Д.А.* Словообразовательное гнездо как средство вербализации концепта: лингводидактический и лингвокогнитивный аспекты // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2015. № 7 (49): В 2 ч. Ч. II.
- Словарь Академии Российской: В 6 т. СПб., 1789-1794.
- Словарь русского языка (XI – XVII вв.): В 29 т. / Гл. ред. Р.И. Аванесов. М., 1975-2008.
- Словарь русского языка XVIII века: В 17 т. / Гл. ред. С.Г. Бархударов. СПб., 1984-2007.

Раздел 2

Социолингвистика

Е.А. Дреготень (*Саратов*)

Прецедентные феномены в русской диалектной речи

Научный руководитель – профессор О.Ю. Крючкова

Понятие прецедентности активно изучается в современной лингвистике. Больше всего прецедентные феномены изучены на материале текстов русского литературного языка, значительно меньше это явление исследовано на диалектном материале. И все же интерес лингвистов к данной проблеме возрастает. Однако устоявшегося определения ПФ пока не существует. Впервые в научную практику термин «прецедентный текст» ввел Ю.Н. Караулов. Он называл прецедентными тексты «(1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, (3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [Караулов 2007: 216].

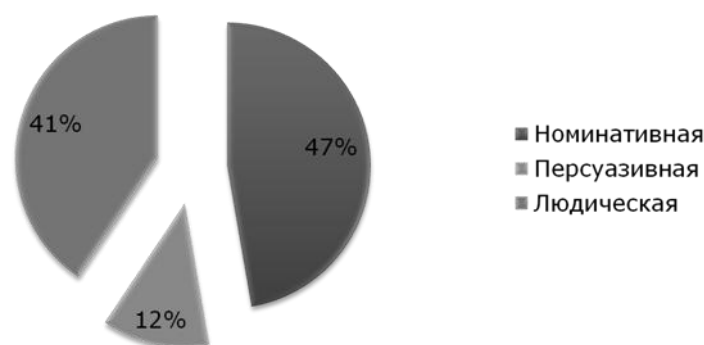
Существуют разные виды ПФ и разные типы их классификаций, в основу которых могут быть положены различные критерии: степень известности, распространенности (социумно-прецедентные, национально-прецедентные, универсально-прецедентные), вербальность/невербальность, соотнесенность с исходным текстом (прецедентные тексты, прецедентные высказывания, прецедентные имена и прецедентные ситуации), характер источника и др.

Прецедентные феномены могут выполнять различные функции: номинативную (то есть называть фрагмент действительности), персуазивную (использование ПФ с целью убеждения), юридическую (использование ПФ как средства экспрессии) и парольную (использование ПФ с целью доказать принадлежность отправителя речи к той же группе, что и адресат) (по Г.Г. Слышкину [Слышкин 1998, 2000]).

Наше исследование посвящено анализу функционирования прецедентных феноменов в речи диалектоносителей разных говоров на материале текстов, которые образуют в Саратовском диалектном корпусе четыре подкорпуса: Мегра, Белогорное, Земляные Хутора, Орлов Гай. Всего было проработано 87 текстов, общий объем которых составил 251394 словоупотреблений. В ходе исследования в них было выделено 165 прецедентных единиц.

Нами была проведена **систематизация прецедентных феноменов по их функции** (на основе классификации Г.Г. Слышкина).

Распределение ПФ по выполняемой функции



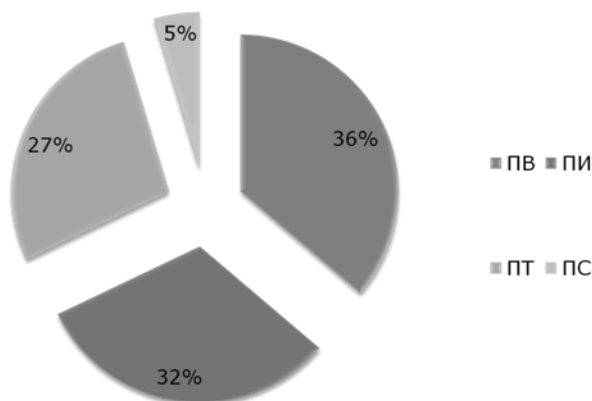
Преобладают ПФ, выполняющие номинативную функцию. Это, очевидно, связано с тем, что информанты просто рассказывают диалектологам о своей жизни, о каких-то событиях. Например, *они пьесу ставили как Лошадиная фамилия// очень хорошо это помню//* (с. Мегра, 2011). В меньшем количестве встретились ПФ, выполняющие персуазивную функцию. Например, *там опять написано/ «в подпоследнее время говорит/ смешавшись языци/ и навлекоша все дела дияволские»// все// вот оно... мы дожили// вы може не поверите/ а оно все подошло//* (с. Белогорное, 2000)). В данном случае цитата из религиозного текста (как авторитетного источника) используется информантом как раз для подкрепления своих слов и для убеждения партнера в своей точке зрения.

Достаточно частотное использование ПФ в людической функции связано со стремлением информантов «раскрасить» свою речь и развлечь слушающего (*когда приедешь?// теперь вот до белых мух/ до зимы короче говоря//* (с. Орлов Гай, 2013)). Людическая функция, наравне с номинативной, может быть выделена только на основе анализа контекста.

Парольная функция не была представлена в нашем материале ни одним ПФ.

Систематизация прецедентных феноменов по их виду (на основе классификации В.В. Красных[Красных 1998, 2003]).

Виды ПФ в исследованных текстах



Основную массу ПФ представляют прецедентные высказывания (ПВ), включающие в себя цитаты из религиозных текстов и русских литературных произведений, пословицы и поговорки, заговор, приметы народного календаря. Также имеется значительное количество прецедентных имен (ПИ). А прецедентные тексты (ПТ) и прецедентные ситуации (ПС) представлены меньшим количеством примеров.

ПИ включают в себя упоминание различных реально существующих (или существовавших) людей: российских политиков (*Сталин, Путин* и т.п.), царей (*Петр I, Николай II* и т.п.), русских писателей и поэтов (*Пушкин, Некрасов* и т.п.), религиозных деятелей (*Никон, Алексий* и т.п.), известных личностей (*Гагарин, Чапаев* и т.п.). Также ПИ могут включать в себя упоминание индивидуальных имен, связанных с широко известным текстом (*Квазимодо* и т.п.).

Среди ПТ выделяются: религиозные тексты, фольклорные тексты, народные и популярные песни. Все они встречаются либо как отсылки в виде упоминания названий («*Белым снегом*», «*Живые в помощь*»), либо воспроизводятся как целый текст или его фрагмент.

ПС представлены названиями различных исторических событий, происходивших в нашей стране в сравнительно недавнем прошлом (XIX – XX вв.). Например, *как в Чернобыле// оне сохранили этот вот... своим телом оне/ героически все сделали// да// заглушили его// как он называется/ ре... редуктор что ли ли/ как-то...* (с. Белогорное, 2000). Кроме того, мы относим к ПС описания некоторых ситуаций, характерные черты которых закреплены в фоновых знаниях носителей языка. Это ситуации, описанные в различных произведениях искусства. Например, в текстах литературных произведений нравоучительного, сатирического характера (*мы живем сейчас/ лебедь/ рак и щука*// (с. Белогорное, 1999)).

Нами был выделен круг источников ПФ.



Чаще всего источником ПФ в диалектной речи выступает паремиялогия, то есть пословицы, поговорки (*Чем богат, тем и рад* (с. Белогорное, Крайнова А.Е., 1999)). Их широкое использование обуславливается тем, что именно эти жанры фольклора многочисленнее других и значительно шире прочих жанров охватывают разнообразные стороны действительности.

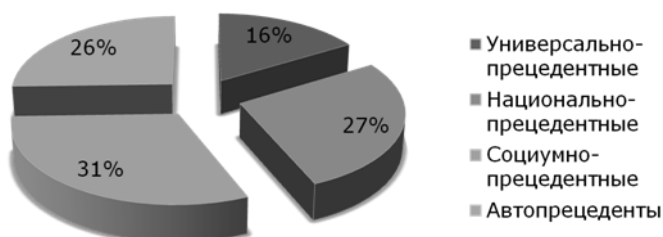
Широко используется фразеологический фонд языка (*А я тут баклуши бью* (с. Мегра, Копачева Г.С., 2010); *И лапу на уши навешает запросто* (с. Орлов Гай, Захарова, 2013)). Фразеологизмы употребляются информантами для придания речи яркости и выразительности.

Примеры ПФ, источником которых является фольклор, употребляются реже. В основном, это народные песни, сказки, частушки.

Художественные и религиозные тексты становятся источниками прецедентности еще реже. Это, в основном, фрагменты стихотворений известных русских поэтов (таких, как Н.А. Некрасов, И.С. Никитин, Ф.И. Тютчев), цитаты из художественных произведений (И.А. Крылова, А.С. Пушкина, М. Горького), а также строки из песен советского периода. Диалектоносители используют эти источники, видимо, потому, что именно они наиболее близки информантам, которые выросли на этих стихах, произведениях и потому хорошо их знают. Также широко используются цитаты из религиозных текстов (это представлено в речи жителей села Белогорное).

Систематизация прецедентных феноменов по степени их известности, распространенности (на основе классификации В.В. Красных).

Виды ПФ по степени известности



Больше всего встретилось социумно-прецедентных феноменов. Сюда мы отнесли, прежде всего, те ПФ, которые тяготеют к народной культуре – это пословицы, поговорки, народные песни, сказки и фрагменты из них.

Также очень много было выявлено национально-прецедентных феноменов, то есть тех, которые известны любому представителю лингвокультурного сообщества. Это ПИ известных русских личностей и политиков (*Петр Первый, Чапаев* и т.п.), писателей и поэтов, названия исторических событий, происходивших в нашей стране в недавнем прошлом (*День Победы* и т.п.), произведения русской художественной литературы.

Чуть меньше встретилось автопрецедентов (то есть ПФ, связанных с особыми личностными представлениями и ассоциациями говорящего). По нашему мнению, сюда можно отнести, прежде всего, цитаты из религиозных текстов, которые есть, например, в лингвокультурной базе всех представителей говора села Белогорное, а также ПФ, которые тот или иной диалектоноситель понимает по-своему. Такие ПФ обладают особым познавательным значением для данной личности.

Меньше всего в исследованных нами текстах встретилось универсально-прецедентных феноменов. В основном, это ПИ, называющие русских политиков (но известных во всем мире) – *Сталин, Путин* и т.п., русских писателей (известных во всем мире) – *Пушкин* и т.п., персонажей зарубежных художественных произведений (*Эркуль Пуаро, Квзимодо* и т.п.). Такое малое количество универсально-прецедентных феноменов в речи диалектоносителей можно объяснить тем, что информанты относятся к традиционной культуре, которая представлена в основном сказками, народными песнями, пословицами, поговорками и т.п. Все эти образцы народной культуры отражают житейскую мудрость, которая дополняется конкретно-историческими обстоятельствами, закрепляющимися и передающимися из поколения в поколение рассказами.

Таким образом, основным результатом проведенного нами исследования стала классификация ПФ в текстах-записях диалектной речи по видам, функциям, степени известности, распространенности, а также по источникам возникновения. Мы выяснили, что в диалектной речи преобладают ПФ, выполняющие номинативную функцию, являющиеся в большинстве случаев ПВ, источниками которых чаще всего выступают тексты устного народного творчества и фразеология. Полученные данные по использованию ПФ в диалектной речи помогают понять самобытность народной культуры, ее уникальность и неповторимость, а также отражают культурные ценности и нравственные идеалы народа, вписанные в идеологический контекст эпохи.

Литература

- Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М., 2007.
Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? М., 1998.
Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М., 2003.
Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М., 2000.

Слышкин Г.Г. Апелляция к прецедентным текстам в дискурсе // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты. Волгоград, 1998.

А.А. Семёнова (Саратов)

Диалектно-просторечная лексика в составе говора
(на материале говора с. Белогорное Вольского района Саратовской области)

Научный руководитель – профессор О.Ю. Крючкова

В статье рассматривается диалектно-просторечная лексика, определяются ее особенности, приводится классификация и некоторые количественные данные. В каждой подгруппе анализируется потенциал варьирования в речи диалектоносителей, возможности замены литературными эквивалентами (подробнее см. [Гольдин, Крючкова 2008, 2010]).

Диалект, просторечие, лексика.

В лексическом составе любого говора выделяются следующие группы лексики: общенародные лексические единицы, составляющие общерусский лексический фонд и основу словарного состава любого территориального диалекта; диалектно-просторечные лексемы, входящие в систему диалекта и просторечия, но не употребляющиеся в литературном языке; собственно диалектные (областные) лексемы, которые используются только в системе диалектного языка [Блинова 1972].

В данной статье рассматривается та лексика говора села Белогорное, которая не является собственно диалектной, имеет широкое территориальное распространение, но находится за пределами нормы литературного языка, используется в сниженном регистре разговорно-бытового общения. Такую лексику в нашем исследовании мы определяем, вслед за О.И. Блиновой, как диалектно-просторечную, поскольку выделяем ее из записей диалектной речи. Определение «диалектно-просторечная лексика» выделяет в говоре пласт лексики, общий для разных видов сниженного устно-разговорного общения.

Объем проанализированных диалектных текстов составил 4912 словоупотреблений, доля диалектно-просторечных употреблений в этом материале – 4,5 % (223 словоупотребления).

Принадлежность исследуемой лексики просторечию, ее территориальная нелокализованность верифицируются обращением к толковым словарям современного русского языка (в частности [Словарь русского языка 1999]). Основным условием, которому должны удовлетворять лексемы названной группы, является наличие у них стилистических *прост.*, *разг.*, *разг.-сниж.* и под. Если слово зафиксировано в словарях современного русского языка с указанными пометами и отмечено в речи диалектоносителей, то это является подтверждением его диалектно-просторечного статуса.

Группа диалектно-просторечной лексики говора неоднородна с точки зрения ее соотношения с литературно-нормативной лексикой, с одной стороны, и, с другой стороны, с точки зрения соотношения с собственно диалектной спецификой ее употребления.

Небольшую подгруппу образуют собственно диалектно-просторечные лексемы – лексические единицы, функционирующие в диалекте и просторечии, и не имеющие в плане выражения хотя бы частичных совпадений с лексическими единицами литературного языка.

К этой группе принадлежат такие примеры, как: *нынче* (сегодня), *нонче* (сегодня), *пособить* (помочь), *золовка* (сестра мужа), *деверь* (брат мужа), *староверка* (старообрядка) и под.

В словарях современного русского языка эти лексемы снабжены пометами *прост.*, *разг.*, что служит основанием их отнесения к нелитературной лексике широкого территориального распространения. Данная лексика с разной степенью активности используется и в исследуемом говоре. Ср.: *я вам скажу все условия все в руках / труд / труд / трудись и все твое условие/ мы тогда и не считали / друг друга **пособляли**/если плохо человек живет мы ему **пособим**/если я то оне меня **пособют**/ как то обща//;так что я хожу и в церковь и туда/ у меня по папиной линии бог-то один/ ну все и **староверка** и церковна/ бульдог с носорогом.*

Большинство диалектно-просторечных единиц в нашем материале являются вариантами соответствующих общенародных лексем. Среди них выделяются: фонематические варианты, словообразовательные варианты и семантические варианты.

Фонематические варианты – слова, имеющие не полностью совпадающий с общенародным словом состав фонем. Например:

че (что, чего), *ниче* (ничего), *баушка* (бабушка), *иль* (или), *щас* (сейчас) и под. Ср.: *и в вышибалы играли и в лапту играли и ну **че** только не было играли; вот так и подумашь/ ну **че** все не хватат//, «ну **че** есть/ ничего не было», **иль** я **иль** вы подойдете/ и /ну и вот как матку класть должны чего-то или выпить дать мужикам **иль** там денег дать, вы говорит неправильно жили/ а **щас** правильно стали жить//, **щас** если уж разругаются и не разговаривают и не подходят друг к дружке.*

Словообразовательные варианты – слова, образованные от общенародных корней, но и с иным аффиксальным оформлением: *а она все время к нам и ходила и вот и пришлось и ее **схоронить** / а на меня наговаривала.*

Семантические варианты– лексемы, которые в одном из своих значений имеют в словарях литературного языка пометы *разг.*, *прост.* и др. или употребляющиеся в диалекте и просторечии с отличным от литературного языка значением: *притереться* (примениться, приспособиться к кому-, чему-л./привыкать), *глядеть* (смотреть, следить за кем - либо), *свалякать* (слепить, приготовить из теста), *ну* (союз-частица), *вон* (частица) и под. Ср.: *народу-то много было а щас приезжие большинство/ мы их не знаем оне нас не*

знают **притираемся** вот так чуть-чуть//, дети были/ в садик не водили/ они **глядели** за ними, так мама нам какие-нибудь лепушки **свалякат**/, ходим по горам **вон**ходили, уйдешь бывало **вон** где-нибудь сядешь на бревны.

Просторечная лексика может фонетически варьироваться в речи диалектоносителей. Это позволяет выделить группу диалектных вариантов диалектно-просторечных лексем, к которой в нашем материале относятся такие примеры, как: *эдаки* (эдакий), *туты* (тут), *туда* (тут), *охото* (охота), *маненько* (маленько), *смолода* (смолоду) и под. Ср.: *и мы/ у нас **эдаки** свадьбы-ть были вот до поры до времени/; если **охото** погуляти или там чово.*

В речи диалектоносителей вариативно употребляются диалектно-просторечные лексические единицы и их общенародные литературно-нормативные соответствия, например: *туты* и *тут*, *че* и *что* или *чего*, *иль* и *или*. Ср.: *ну и вот как матку класть должны чего-то **или** выпить дать мужикам **иль** там денег дать ну чего/ а он чего-то соскупилси//; ну вот значит, там на крышу или еще **чего** строят, ну **че** есть/ ничего не было.*

Проанализировав частотность употребления диалектно-просторечных единиц и их литературных аналогов, можно сделать вывод о том, что информанты употребляют преимущественно диалектно-просторечную форму. Так в речи одного информанта отмечено 69 % диалектно-просторечных и 31 % их литературных соответствий; в речи другого информанта отмечено 73 % диалектно-просторечных и 27 % литературных соответствий; в речи третьего информанта отмечено 62 % диалектно-просторечных и 38 % литературных соответствий.

Подгруппы рассмотренной нами диалектно-просторечной лексики различаются потенциалом своего варьирования в речи диалектоносителей, возможностями замены литературными эквивалентами. Так, в соответствии с единицами подгруппы собственно диалектно-просторечных единиц (*нонче*, *пособить*, *староверка* и под.) литературные аналоги не употребляются, что может быть объяснено тем, что эти единицы не имеют общих с литературными аналогами корней. В соответствии с группой диалектно-просторечных вариантов общенародных лексем (словообразовательные и семантические варианты) литературные эквиваленты также не употребляются *схоронить*, *притереться* и под. Для группы диалектных вариантов диалектно-просторечных лексем частотно употребление их общепросторечных соответствий *эдаки* и *эдакий*, *охото* и *охота* и под.

Таким образом, проанализированный материал позволяет сделать следующие выводы:

1. В говоре села Белогорное активно функционирует территориально не локализованная сниженная разговорно-просторечная лексика, которая в лексическом составе говора может быть определена как диалектно-просторечная.

2. В составе диалектно-просторечной лексики говора выделяются подгруппы по соотношению с литературно-нормативными эквивалентами и

диалектными вариантами: собственно диалектно-просторечная лексика; диалектно-просторечные варианты общенародных слов (фонематические, словообразовательные, семантические); диалектные варианты просторечных слов.

3. Диалектоносители могут употреблять диалектно-просторечную единицу и ее литературный аналог или не использовать литературный аналог в своей речи. Общей закономерностью является более частотное использование диалектно-просторечных единиц в сравнении с их литературными коррелятами.

4. Коррелятивность диалектно-просторечных единиц и их нормативно-литературных соответствий неравномерно представлена в разных подгруппах диалектно-просторечной лексики, характерна такая коррелятивность для фонетических диалектно-просторечных вариантов и не характерна для других групп диалектно-просторечной лексики.

Литература

Блинова О.И. Лексика диалекта (с точки зрения ее соотношения с формами национального языка) // Лексические и грамматические проблемы сибирской диалектологии. Барнаул, 1971.

Гольдин В.Е., Крючкова О.Ю. Русская диалектология. Коммуникативный, когнитивный и лингвокультурный аспекты. Саратов, 2010.

Гольдин В.Е., Крючкова О.Ю. Текст и знание в диалектной коммуникации // Материалы и исследования по русской диалектологии. М., 2008. Кн. 3 (9).

Словарь русского языка: В 4 т. М., 1999.

У.А. Шакирова (*Саратов*)

Особенности полисемичной региональной лексики испанского языка

Научный руководитель – профессор В.Т. Клоков

В данной работе мы обращаем внимание на проблему многозначности слова. Многие ученые в разных аспектах изучали полисемию со времен античности, исследования продолжаются и в настоящее время.

Выбор темы обусловлен недостаточной изученностью проблемы полисемичной лексики, представленной регионализмами испанского языка.

Наше исследование базируется на лексикографических данных, зафиксированных в «Словаре испанских регионализмов» Пабло Гроссмиды и Кристины Эчегойен, из которого мы отобрали все полисемичные существительные, что составило 308 единиц [Grosschmid, Echegoyen 1998].

Известно, что испанский язык распространен во многих странах Латинской Америки, Африки и Тихоокеанского бассейна. Однако в нашем исследовании мы изучаем испанский язык только на территории Испании. Изученные нами многозначные испанские регионализмы, в основном распространены в следующих регионах: Арагон, Валенсия, Астурия, Мурсия, Наварра, Алава, Сория, Кантабрия, Леон, Саламанка, Самора, Альбасете.

Особенностью испанского языка является территориальная вариативность,

заложенная в его языковой природе, это довольно сложный процесс, подвергающийся влиянию многих факторов.

Специфичность лингвистического ареала испанского языка позволяет утверждать, что, с одной стороны, его кастильский вариант (*elcastellano*) является диалектом по отношению к прародительнице – народной латыни, а с другой стороны, сам испанский язык вполне самостоятельный язык со своими диалектами, говорами, региолектами.

Диалектом является разновидность данного языка, употребляемая в качестве средства общения с лицами, связанными тесной территориальной, социальной или профессиональной общностью [БСЭ 1972: 227].

Регионализмами являются некоторые произносительные, грамматические и лексико-семантические черты, оставшиеся от диалектов. Это распространенные в определенном регионе слова, обозначающие понятия, связанные по своему происхождению с этим регионом и не присущие другим территориям, используемые жителями вне зависимости от социальных факторов в устной форме, а также в художественной литературе и региональных СМИ. Также отметим, что к регионализмам можно отнести слова и выражения внутри одного, в нашем случае пиренейского национального варианта испанского языка, но бытующие в различных регионах на территории распространения этого варианта – в одном конкретном городе, в нескольких провинциях и автономных областях.

Г.В. Степанов обозначает вариативные разновидности испанского языка термином «подсистема», термин «система» он применяет к единому испанскому языку. В понятие «архисистема» автор вкладывает множество вариантов испанского языка. Необходимо отметить, что каждый испаноговорящий, представляющий определенную подсистему, знаком с архисистемой всеобщего испанского языка. При этом экстралингвистические, культурные, исторические факторы создают возможность варьирования языка [Степанов 1976: 30-31].

Объектом нашего исследования является субстантивная полисемичная лексика испанского языка.

Как правило, выделяют три подхода в изучении полисемии:

1) Рассмотрение полисемии как избыточной категории в языке. Например, такие лингвисты как К.С. Аксаков, Г. Штейнталь пытались свести все значения многозначного слова к единому, общему значению.

2) Отдельное рассмотрение каждого значения полисемичного слова как отдельной лексемы.

3) Рассмотрение полисемии как неотъемлемого условия существования языка.

Несмотря на различные трактовки полисемии, необходимо отметить, что большинство лингвистов характеризуют многозначность единством смыслового содержания всех лексико-семантических вариантов лексемы, обусловленное одной когнитивной моделью, лежащей в основе значений. Полисемия возникает вследствие экстралингвистических факторов, в особенности благодаря сознанию человека, которое, познавая мир, выстраивает ассоциативные связи между

предметами и явлениями по принципу сходства. Однако некоторые исследователи связывают явление многозначности с несовершенством человеческой памяти. Испанский лингвист Мануэль Сэко утверждает: «Ограниченность нашей памяти наряду с нашим обычным представлением вещей через их сходство и связь с другими вещами делает возможным называть один объект, чье название нам незнакомо, посредством другого объекта, в котором мы видим какое-либо сходство с первым» [Seco 1996: 50].

Регионализмы испанского языка употребляются преимущественно в устной речи, сфера их применения тематически связана со следующими группами:

1) Быт:

– предметы домашней утвари:

albero Salamanca 1. полотенце для посуды. 2. зольник;

márrega Aragón 1. набивка матрасов. 2. матрас из соломы, травы или листвы;

taro Andalucía 1. консервная банка. 2. бидон;

– жилые и надворные постройки:

alpendre Galicia 1. крыльцо, навес. 2. чердак или чулан;

cija Aragón 1. загон 2. сеновал;

pasil Andalucía 1. место для сушки фруктов. 2. площадка рядом с полем, где растет виноград, предназначенный для изготовления сладкого вина;

– работы по дому и относящиеся к ним предметы:

tarambana Álava 1. дверная задвижка. 2. тренога для животных;

– пища:

pataqueta Valencia 1. булочка. 2. бутерброд из этой булочки;

pipirrana Andalucía 1. гаспачо из томата, огурца, перца, хлеба и чеснока. 2. сладость;

– предметы одежды:

moña Andalucía 1. нарядная шапочка грудных детей 2. женское головное украшение;

carapicho Asturias 1. капюшон. 2. смешная шляпа.

2) Профессиональная деятельность:

– названия сельскохозяйственных орудий и другого инвентаря:

frailecillo Andalucía 1. оглобли 2. вожжи;

galce Aragón 1. паз. 2. рамка, обод;

rabil Asturias 1. рукоятка. 2. ручная мельница, используемая для очищения полбы от шелухи;

– названия видов полевых работ, земледелие, растениеводство:

cogecho Andalucía 1. пашня. 2. пахота;

fascal Aragón 1. вес 30 снопов скошенной пшеницы. 2. сжатый хлеб;

fisga Asturias 1. пшеничный хлеб. 2. зерно пшеницы;

– лексика, связанная с животноводством:

ahijadera Soria 1. крики стада. 2. время отела;

*alforrocho*Aragón 1. курица. 2. птенец;

*anterrollo*Andalucía 1. упряжка. 2. хомут, оковы;

*cañariego*Salamanca 1. шкура мелкого рогатого скота. 2. скотопрогонная дорога. 3. отгонные животные;

– названия профессий и родов занятий:

*alhamel*Andalucía 1. кавалерия. 2. носильщик. 3. погонщик вьючных животных;

*aljamel*Andalucía 1. погонщик. 2. разносчик.

3) Единицы измерений:

*ferrado*Galicia 1. сельскохозяйственная мера. 2. мера емкости сыпучих тел;

*hemina*León 1. мера вместимости для фруктов больше 18 литров. 2. мера для неорошаемых земель;

*libra*Aragón 1. максимальный вес давилного пресса в мельницах. 2. либра (мера веса, 12 унций).

4) Название валют:

*dinero*Aragón 1. очаво(старинная испанская медная монета). 2. пенс, пенни (монета).

5) Флора и фауна:

– растения и их плоды (семена, ягоды, цветы):

*manzanita*Aragón 1. калина (растение). 2. калина (ягода);

*matafalúa*Aragón 1. анис (растение). 2. семена аниса;

*abreojos*Aragón 1. чертополох. 2. семена чертополоха;

– морская фауна:

*cámbaro*Andalucía 1. краб. 2. ракушка.

6) Историко-культурная жизнь страны:

*sanjuanada*Españaregional 1. праздники, отмечаемые на день Святого Хуана (24 июня). 2. канун праздника Святого Хуана;

*sardana*Cataluña 1. сардана (каталанский народный танец). 2. музыка, под которую исполняется сардана.

7) Разговорно-бытовая лексика:

*pijáito*Navarra 1. человек из высшего общества. 2. пижон.

Субстантивная полисемия регионализмов испанского языка в Испании представлена разнообразными метафорическими и метонимическими переносами.

В регионализмах испанского языка распространены биоморфные виды метафор (*corralera*Andalucía 1. корралера (андалузская песня). 2. бесстыдница, нахалка; *carral*Salamanca 1. старик. 2. алепская сосна) и зооморфные метафоры (*empacón*Aragón 1. упрягое животное. 2. упрямый человек; *gabarro*Salamanca 1. трутень. 2. бездельник).

Нами выделены также метафорические переносы, построенные по типу: «соматизм – характер человека» (*mielsa*Aragón 1. селезенка. 2. хладнокровие), «животное–агротелиоративное мероприятие» (*escosa*Asturias 1. самка, переставшая давать молоко. 2. осушение рек).

Метонимические модели являются более многочисленными в

многозначных испанских регионализмах по сравнению с метафорическими. Нами было выделено 11 метонимических моделей:

животное – его окрас: *sepia*Aragón 1. гигантский кальмар. 2. его окрас;

танец–музыка, песня, стихотворение под которые он исполняется: *cachucha*Andalucía1. качуча (андалузский народный танец с кастаньетами). 2. песня, под которую исполняется качуча. 3. музыка, под которую исполняется качуча;

житель автономного сообщества–его говор: *castúo*Extremadura 1. эстремадурец. 2. говор Эстремадуры;

игра–предмет, используемый в игре: *cachurra*Cantabria1. пелота (игра). 2. бита для игры в пелоту; *rula*Aragón 1. чуэка (игра). 2. трость, используемая для игры в чуэку;

предмет – его содержимое: *cubo*Aragón 1. ведро. 2. содержимое ведра;

ингредиент – блюдо с использованием данного ингредиента: *pataqueta*Valencia 1. булочка. 2. бутерброд из этой булочки;

животное – жилище этого животного: *tacurú*Aragón 1. разновидность маленького муравья. 2. муравейник;

животное – клич, которым его подзывают: *cuino*Asturias1. свинья. 2. клич, которым подзывают свинью.

мероприятие–место, где оно проводится: *encante*Aragón 1. продажа на аукционе. 2. место, где происходит аукцион;

болезнь–часть тела, подверженная данной болезни: *gavilán*Andalucía1. ногтоеда. 2. большой палец ноги;

плод–продукт, получаемый из него: *beuna*Aragón 1. виноград. 2. вино, сделанное из него.

Особое место в нашей классификации занимает модель метонимического переноса, осуществляемого по принципу «целое–часть»:

растение–часть этого растения (время сбора растения): *latón*Aragón 1. боярышник (дерево). 2. боярышник (плод);

часть тела человека–часть одежды: *chambaril*Salamanca1. пяточная кость. 2. каблук;

часть тела человека–часть тела животного: *penca*Aragón 1. нос. 2. Гузка у птиц.

Таким образом, с помощью исследования полисемии регионализмов испанского языка мы можем постичь особенности человеческого мышления.

Литература

Большая советская энциклопедия: в 30 т. М., 1972. Т.8.

Степанов Г.В. Типология языковых состояний и ситуаций в странах романской речи. М., 1976.

Grosschmid P., Echegoyen C. Diccionario de regionalismos de la lengua Española. Barcelona, 1998.

Seco M. Gramática esencial de español: introducción al estudio de la lengua. Madrid, 1996.

Раздел 3

Языковая картина мира

К.В. Владимирская (*Саратов*)

Обработка ассоциативного материала по данным интернет-опроса

Научный руководитель – профессор В.Е. Гольдин

Мы живем в эпоху перемен, которые незамедлительно проявляются в языке, меняют язык. Как отмечает И.Б. Левонтина, язык чрезвычайно чувствителен и восприимчив, но ему не так-то просто что-нибудь навязать. Рассматривая развитие семантики понятия «провокация», мы выяснили, что семантическая структура данного слова претерпела некоторые изменения, а именно: расширение значения. Одной из причин стало проникновение слова из одной сферы функционирования в другую.

В настоящее время большую популярность набирает электронная коммуникация и интернет-технологии, тем самым они формируют отдельную сферу функционирования исследуемого понятия. Каждый тип эксперимента накладывает свои отпечатки на результаты данных. Пользователи Интернета, по нашему мнению, используют несколько иную стратегию реагирования, отличную от тактик, применяемых в ходе свободных ассоциативных экспериментов. Поэтому нам показалось интересным провести анкетирование и сравнить результаты ответов.

Нами было проведен Интернет-опрос на основе платформы GoogleForms. Анкета содержала в себе шесть вопросов. Главной задачей, было выяснить, с какими словами у носителей языка ассоциируется слово «провокация», как оно расценивается и в каких сферах употребляется. В эксперименте участвовало 172 человека, из них 25 человек на первый вопрос (вопрос-ассоциацию) ответили отказом. Подробнее на некоторых из них остановимся далее.

Рассматривая ответы на вопрос 2, мы выяснили, что провокация в современном понимании зачастую трактуется как явление отрицательное (см. диагр. 1) – более половины респондентов считают провокацию негативным

явлением (73,3 %). Однако стоит отметить и достаточно большое количество нейтральной оценки (19,8 %), то есть для некоторых провокация представляет собой нечто неопределенное, вызывающее трудности при оценке и интерпретации данного понятия.

В Вашем понимании провокация явление положительное или отрицательное?
(172 ответа)

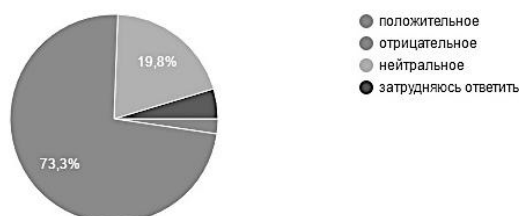


Диаграмма 1. Оценка понятия провокация

Ответы на вопрос 4 анкеты позволили выделить две главные сферы функционирования провокации: **политика** (157 ответов) и **СМИ/Интернет** (153 ответа) (См. Диаграмма 2). Политическая сфера является первостепенной и более привычной нашему пониманию, можно даже говорить освоего рода политизации современного общества. Однако этого нельзя сказать о сфере СМИ и Интернета – данные сферы не упоминаются ни в одном лексикографическом источнике с использованием слова «провокация», это явление новое, активно используемое в современном обществе, которое и повлекло за собой расширение значения слова «провокация».

В каких сферах, по Вашему мнению, существует провокация? Укажите один или несколько вариантов ответа.
(172 ответа)

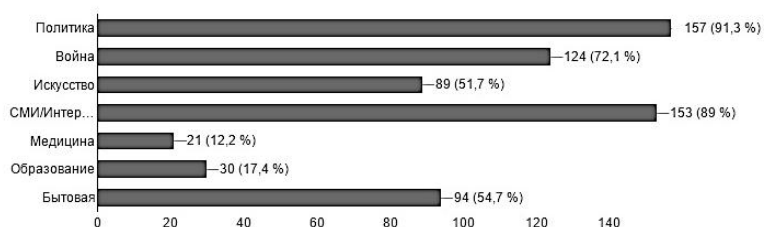


Диаграмма 2. Частота встречаемости сфер функционирования

Интересно отметить активное употребление *провокации* в сфере искусства (89). Данный оттенок значения слова не был характерен для провокации еще в XX в., однако с 90-х г. происходит расширение значения и провокация в искусстве становится все более привычным для нас явлением.

Перейдем к анализу ассоциативных реакций (ответов на первый вопрос анкеты): выделилось 2 группы реакций – обязательные и необязательные компоненты ситуации *провокация*; каждая из групп имеет сложную иерархическую структуру.

Выделение такой структуры семантической группировки было вызвано

структурой самого понятия провокация. Как было выяснено нами ранее, провокация – это действие, а действие всегда является центром ситуации, события. Носители языка имеют представление о провокации, и зачастую толкуют ее через типовую ситуацию, отсюда такое разнообразие ее компонентов.

Рассмотрим некоторые обязательные и необязательные компоненты ситуации. Группа обязательных компонентов объемная и включает в себя 9 подгрупп, две из которых, в свою очередь, делятся еще на несколько подгрупп. Наиболее заполненными являются подгруппы «Действия и поступки», «События», «Процесс» и «Состояние участников».

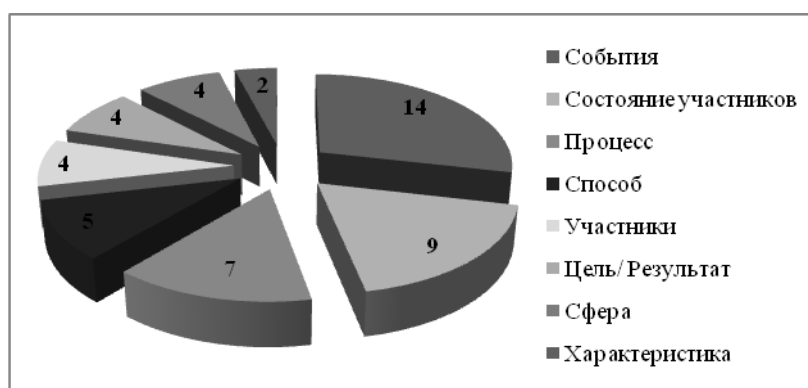


Диаграмма 3. Обязательные компоненты ситуации *провокация*

Группа «Участники» включает в себя подгруппу «Агенс», куда вошли четыре реакции, реакция *провокация* представляет собой дериват лексемы «провокация» — прямое наименование активного участника ситуации, а также реакция *троль*, которую можно рассматривать в качестве симилара слова «провокация» со смещением сферы функционирования – в сферу интернет-провокации. Более заполненной и входящей в число обязательных групп является группа «Действия и поступки», которая включает в себя подгруппы «Предикаты» (*вынуждать, подталкивать, заставлять, заставить, провоцировать*) и «Номинации» (*вызов, вымогательство, обман, выходка, подвох, действие* и пр.); последняя состоит из наименований различных действий и поступков, которые могли послужить поводом провокации или стать ее причиной.

Подгруппа «Процесс» включает в себя реакции, содержащие в своем значении глагольное обозначение или последовательность некоторых действий, которые заключают в себе провокацию. Данная подгруппа семантически близка к подгруппе «Действия и поступки», однако некоторое различие между ними все же есть. Разница заключается в процессуальности / темпоральной составляющей компонентов каждой подгруппы. Если действие – некоторая деятельность, поступки, поведение, то процесс – последовательная смена каких-либо явлений, состояний и т. п., ход развития чего-либо (ср.: *выходка* и *провоцирование*).

Подгруппа «Сфера функционирования» не многочисленна и включает в себя четыре реакции: *политика, СМИ, мода и медицина*. Реакция *политика* входит в ядро ассоциативного поля понятия провокация. Реакции *мода* и *СМИ* можно

рассматривать как доказательство того, что исследуемое понятие расширяет границы функционирования.

Перейдем к анализу и интерпретации данных второй группы – «Толкование». Данная группа также имеет сложную структуру и является специфической и рассматривается нами как одна из особенностей проведения данного типа эксперимента. В первую очередь стоит отметить подгруппы «Частичное толкование», и «Развернутое толкование». Первая подгруппа включает в себя реакции, которые можно рассматривать в качестве части словарной дефиниции понятия *провокация*. Во вторую подгруппу вошли ассоциации, представленные респондентами в виде развернутых предложений или высказываний, которые представляли собой упрощенное толкование «провокации»/иногда толкование через ситуацию). В данной подгруппе четко прослеживается наличие семы «навязывание, побуждение к чему-либо», которая является частью толкования лексемы «провокация» в лексикографических источниках. И, в силу абстрактности и размытости границ событийного имени, испытуемые представляли провокацию в качестве ситуации и активизировали только определенные ее компоненты, такие как «Действие», «Процесс» и др.

Интересной является подгруппа «Симиляры», которая включает в себя реакции *троллинг*, *подстрекательство*. Реакция *троллинг* указывает на разновидность провокации в электронной коммуникации, то есть, в другой, сфере функционирования – в Интернете.

Следует отметить также, что группы «Эмоции и чувства» и «Оценка» менее заполнены (пять и шесть реакций соответственно), что говорит об их факультативности. Однако, несмотря на это, большинство реакций, наполняющих группы, входят в ядро АП «провокация» (См. диагр. 3) – (*агрессия* (18), *зло* (3), *злость* (3), *ложь* (3), *эмоции* (3)). Это говорит о том, что входящие в них реакции более частотны и одновременно более типичны при представлении образа провокации в сознании носителей языка. Например, реакция *агрессия* имеет наибольшую абсолютную частоту. В данном случае агрессия может выступать не только в качестве эмоционального состояния человека, но и обозначать нападение на кого-либо с определенной целью.

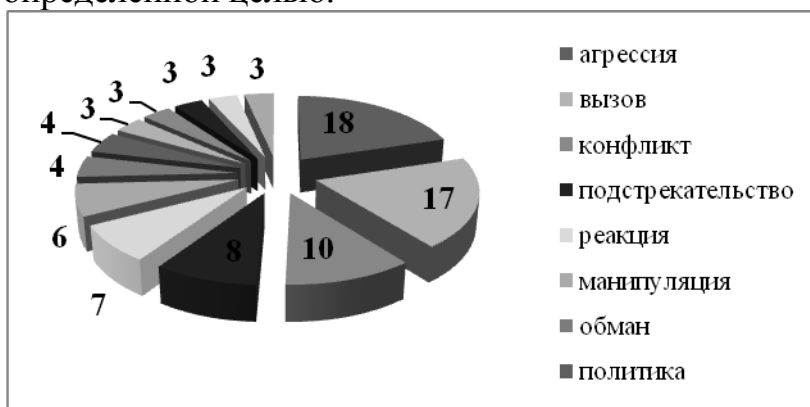


Диаграмма 4. Ядро АП понятия *провокация*

Таким образом, анализ результатов данных Интернет - опроса позволил нам сделать следующие выводы:

1. Для большинства носителей языка провокация остается явлением негативным, связанным с отрицательными чувствами и эмоциями. Однако многие не могут четко определить свое отношение к ней;

2. Провокация в политической и военной сфере – явление обычное и типичное для провокации. Однако появляется новый оттенок значения – провокация в искусстве, и становится все более привычным явлением в современном обществе;

3. Ситуация *провокация* включает в себя обязательные и необязательные компоненты. Каждый интерпретирует это явление по-своему, актуализируя в своем сознании разные стороны ситуации *провокация*.

4. Основными компонентами ситуации *провокация* становятся «Действия и поступки», «События» и «Процесс», что доказывает событийный характер провокации. Чаще всего она предстает в качестве какого-то конкретного действия или поступка, либо обозначает происходящий в это время процесс;

5. Компоненты «Эмоции и чувства» и «Оценка» относятся к периферии, потому как оценочность и эмоциональность понятия чисто субъективные. Мы же, в свою очередь, строим классификацию компонентов ситуации опираясь на глубинную семантическую структуру понятия;

6. Общая тенденция развития понятия *провокация* идет к появлению новых оттенков значения, и, в соответствии с этим, появлению новых сфер функционирования.

Литература

Маляр Т.Н. Ориентационные метафоры: когнитивный и лингвокультурный аспекты // Вестник Московского гос. лингвистического университета. 2012. № 21 (654).

М.В. Дудник (*Саратов*)

Лингвокультурный типаж «лишний человек» в русской языковой картине мира XIX века на материале Национального корпуса русского языка

Научный руководитель – доцент Ю.В. Каменская

Современная лингвистика гармонично развивается в тесной связи с другими областями гуманитарного знания, что приводит к формированию смежных дисциплин, таких как психолингвистика, прагматическая лингвистика, социолингвистика и др. Среди активно развивающихся направлений в гуманитарных науках выделяется лингвокультурология – «интегративная область знаний, вбирающая в себя результаты исследований в культурологии, языкознании, этнолингвистике и культурной антропологии» [Маслова 2001: 32].

В лингвокультурологии выделяются различные объекты изучения, в частности – «лингвокультурный типаж». При использовании этого термина мы опираемся на определение В.И. Карасика: лингвокультурные типажы – «узнаваемые образы представителей определенной культуры, совокупность которых и составляет культуру того или иного общества» [Карасик 2002: 310].

Феномен «лингвокультурный типаж» характеризует человека сквозь призму его коммуникативного поведения и пересекается с такими лингвокультурологическими объектами, как «языковая личность», «модельная личность», «стереотип», «персонаж» и «речевой портрет».

Концептологический подход к языку направлен на моделирование языковой личности и включает не только этноспецифические, но и социально – групповые, а также индивидуальные характеристики языка конкретного человека [Там же: 75]. Поэтому «лингвокультурный типаж» не тождественен такому понятию как «модель личности», чаще всего он имеет негативную окраску. Если модельной личности стремятся подражать, то лингвокультурный типаж может вызывать критическое отношение. «Важнейшие смысловые дистинкции понятия «лингвокультурный типаж» состоят в том, насколько типичен образ определенной личности, ценностная значимость этой личности для культуры, возможности ее как фактического, так и фикционального существования, возможности ее конкретизации в реальном индивидууме или в персонаже художественного произведения, возможности ее упрощенной и карикатурной репрезентации, возможности ее описания с помощью специальных приемов социолингвистического и лингвокультурологического анализа» [Там же: 75-76].

В.И. Карасик предлагает классификацию таких типажей: яркий лингвокультурный типаж (модельная личность); неяркий лингвокультурный типаж; положительный лингвокультурный типаж; отрицательный лингвокультурный типаж.

Лингвокультурный типаж как абстрактное ментальное образование представляет собой разновидность концепта, содержанием этого концепта является типизируемая личность. С лингвокультурологической точки зрения дается следующее определение концепта: «сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека... «пучок» представлений, понятий, знаний, ассоциаций, который сопровождает слово» [Степанов2001: 42]. Безусловно, лингвокультурный типаж можно считать разновидностью культурного концепта.

На наш взгляд, одним из ярких примеров лингвокультурного типажа в русской культуре является концепт «лишний человек», который формируется в XIX в. Чтобы проследить трансформацию этого типажа, мы опираемся на выборку художественных и публицистических текстов из Национального корпуса русского языка (НКРЯ).

Для поиска понятия «лишний человек» в корпусе НКРЯ использовались такие комбинации как: *лишний человек*, *лишние люди*, *лишин**, *лишин* люд**. Из всех результатов запросов были отобраны художественные и публицистические

материалы, относящиеся к XIX в. Было выявлено, что словосочетание *лишний человек* в текстах данного периода актуализирует как прямое, так и концептуальное значение.

Наша выборка показывает, что словосочетание *лишний человек* более употребительно в прямом значении.

Лишний человек – это тот, кто в определенный момент времени является ненужным, в его присутствии нет необходимости; он, как пятое колесо в телеге, только мешается и создает ненужные проблемы окружающим:

Меня же никто не выбирал. К крайнему оскорблению моего самолюбия, я понимал, что я лишний, остающийся, что про меня всякий раз должны были говорить: «Кто еще остается?» – «Да Николенька: ну вот ты его и возьми» (Л.Н. Толстой «Отрочество» (1854)).

– *У меня на кухне лишний повар, мне сегодня только об этом сказали, нельзя ли его пристроить?*

– *Отчего же, можно!* (И.А. Гончаров «Май месяц в Петербурге» (1891)).

В вышеприведенных контекстах реализуется прямое значение, не осложненное никакими дополнительными концептуальными смыслами. Контексты с актуализацией подобного значения в нашей выборке количественно преобладают на протяжении всего исследуемого периода.

Благодаря способности к лингвокогнитивным и социокультурным трансформациям, понятие «лишний человек» актуализируется в художественных и публицистических текстах, размещенных в НКРЯ, и в концептуальном плане. Концептуальное содержание лингвокультурного типажа «лишний человек» выявлялось нами в процессе анализа как высказываний персонажей о самих себе, так и суждений о них других персонажей. Также нами привлекались и публицистические тексты, содержащие рассуждения на данную тему.

Одним из основных концептуальных признаков «лишнего человека» является *осознание себя не таким как все*, лишним среди людей. Этот элемент самоидентификации лишает «лишнего человека» стремления к деятельности как таковой, благодаря чему он становится для окружающих развлечением, некой диковинкой, способной рассмешить своей нелепостью:

Осознает себя не таким как все, «лишним» человеком, который в обществе нужен лишь для развлечения другим (И.А. Гончаров «Фрегат "Паллада"» (1855)).

Осознавая свою ненужность, «лишний человек» примиряется с ней, считая, что умственная и нравственная нестабильность уже прилагается к этому понятию. Поэтому он *боится высказывать свои мысли, так как уверен в том, что он сделает это не так как нужно*. Это еще один концептуальный признак:

Сознание своей ненужности, успокаивающееся в самом себе... уже имеет то несомненное преимущество, что человек, обладающий им, по крайней мере затрудняется своей ненужностью, совестится видеть в ней нечто непреложное, к чему обязательно прилаживаться все остальное, не страдающее умственными и нравственными колебаниями (М.Е. Салтыков-Щедрин «Напрасные опасения (По поводу современной беллетристики)» (1868-1883));

...жутко высказать свою мысль, тем более что я наперед знаю, что я ее прескверно выскажу (И.С. Тургенев «Дневник лишнего человека» (1849)).

Классифицирующим для данного лингвокультурного типажа становится и такой концептуальный признак как *бесхарактерность*. Вследствие своей нерешительности он предстает в глазах окружающих как замкнутый и необщительный человек, ни на что не способный и ничего не желающий; он легко поддается течению жизни и не готов к переменам в ней; его темперамент обладает скудностью, а нрав – кротостью:

Мягкий, колеблющийся, сомневающийся, несмеющийся, не управляющий событиями, а управляемый ими... все они тонут в общей слабости – бесхарактерности (Н.К. Михайловский «О Тургеневе» (1883));

... мелковаты натурою и лишены серьезного развития, так что ничто не может пройти в глубину их сознания, ничему не могут они отдаться всею душою (Н.А. Добролюбов «Темное царство» (1859));

... не способный уже ни на что, как только кашлять... (А.П. Чехов «Рассказ неизвестного человека» (1893)).

«Лишний человек» не осознает целостности, важности своей жизни, поэтому всякое серьезное стремление к действию не воспринимается им всерьез; он не способен исполнить обещанное им дело, потому что не обладает определенностью взглядов и решительностью:

... от него всякая истина, всякое серьезное чувство и стремление как-то отскакивает; он как будто не только никогда не жил сознательной жизнью, но даже вовсе и не понимает, что бы это могло значить... (Н.А. Добролюбов «Темное царство» (1859));

Слово и дело для него (лишнего человека) совсем разные вещи, он не способен на какой бы то ни было твердый, решительный, определенный шаг и совершенно посрамляется... с людьми гораздо меньшего калибра (Н.К. Михайловский «О Тургеневе» (1883)).

Несмотря на это, типаж «лишний человек» характеризуется концептуальным признаком *повышенное самолюбие*, наличие «личной силы». Непреклонность своего внутреннего «я» «лишний человек» считает своим достоянием, даром; его внутреннее самолюбие боится показаться окружающим смешным и нелепым, поэтому он прячет его от всех, и даже иногда от самого себя:

Вообще скудость, сухость, обделенность дарами природы точно представлялись Тургеневу необходимыми спутниками или даже условиями непреклонной личной силы (Н.К. Михайловский «О Тургеневе» (1883));

...мнителен, застенчив, раздражителен, как все больные; притом, вероятно по причине излишнего самолюбия... (И.С. Тургенев «Дневник лишнего человека» (1849));

Внутри есть что-то такое, что он считает своим достоянием, чем дорожит, чем воображает себя серьезно проникнутым (Н.А. Добролюбов «Темное царство» (1859)).

Душа «лишнего человека» не лишена мечтательности, мягкости по

отношению к окружающим: если он заметит, что кто-то нуждается в помощи, он готов отказаться от собственных интересов в пользу других. Его трепетное отношение к людям, доверчивость всегда вызывают умиление в сердцах читателей.

...верный, преданный друг, мечтатель... не способный уже ни на что, как только кашлять и мечтать, да, пожалуй, еще жертвовать собой... (А.П. Чехов «Рассказ неизвестного человека» (1893));

...не лишен проницательности и дара наблюдения... (И.С. Тургенев «Дневник лишнего человека» (1849)).

Для того чтобы понравиться окружающим, «лишний человек» часто копается в своей душе, ища ее недостатки, которые так отталкивают людей. Это обуславливает наличие такого концептуального признака как *болезненный самоанализ*. Сравнивая свои душевные качества с окружающими, он забывает показывать их, это несоответствие внутреннего и внешнего выражения чувств создает между ним и людьми препятствие, которое он не способен преодолеть в силу своей нерешительности.

...слабых, раздвоенных людей вне всякой деятельности, только мучительно копающимися в своей душе... (Н.К. Михайловский «О Тургеневе» (1883));

...между моими чувствами и мыслями – и выражением этих чувств и мыслей – находилось какое-то бессмысленное, непонятное и непреодолимое препятствие... Я разбирал самого себя до последней ниточки, сравнивал себя с другими... (И.С. Тургенев «Дневник лишнего человека» (1849)).

Воплощениями исследуемого нами лингвокультурного типажа в литературе XIX в. являются Онегин, Печорин, Чулкатурин, Чацкий, Обломов, Иванов, Бельтов, Иван Карамазов.

Проанализировав динамику частоты употребления словосочетания «лишний человек» в материале НКРЯ, мы пришли к следующим выводам:

1) велика частотность употребления понятия «лишний человек» в концептуальном и прямом значении в таких текстах художественной литературы, как роман, повесть и пьеса; в публицистике – в статьях и очерках;

2) наблюдается преобладание художественных текстов над публицистическими;

3) употребление понятия «лишнего человека» в прямом значении более частотно, чем концептуальное употребление;

4) высока динамика частоты употребления понятия «лишний человек» в период с 1860-х по 1883 гг.

Временной параметр обусловлен выходом в свет художественных произведений А.П. Чехова, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, М. Горького, А.Н. Островского. Употребление словосочетания в прямом значении также находится в данный период на своем пике. Во многом, именно попытка дифференциации этих двух типов актуализации – прямого и концептуального – привела к формированию и укреплению в культурном и литературном пространстве лингвокультурного типажа «лишний человек».

Литература

Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002.

Маслова В.А. Лингвокультурология. М., 2001.

Степанов Ю.С. Концепт // Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997.

И.Н. Тумаева (*Саратов*)

Извинения в дружеской коммуникации

Научный руководитель – профессор А.Н. Байкулова

Одним из актуальных направлений современной лингвистики является изучение жанровой организации речи. Речевой жанр (РЖ) – это стереотип речевого поведения, «относительно устойчивый тематический композиционный и стилистический тип высказывания» [Бахтин 1979: 242], возникающий как функция устойчивого, повторяющегося сочетания типовых значений ряда аргументов-параметров коммуникативной ситуации (намерения), среди которых можно выделить адресанта, адресата, референтную ситуацию, канал связи, контекст взаимодействия, время, место и окружающую обстановку [Дементьев 2010].

Разными исследователями предпринимаются попытки классификации речевых жанров и их комплексного описания (см. работы А.Г. Баранова; Н.Д. Арутюновой; Т.В. Шмелевой; М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова и др.). Одним из речевых жанров, уже привлекавших внимание исследователей (см. [Ратмайр 2003; Минаева 2011] и др.) является жанр *извинение*. По классификации Т.В. Шмелевой [Шмелева 1997], он относится к группе этикетных речевых жанров, но в русской коммуникативной культуре, по мнению Р. Ратмайр, И.А. Стернина, используется нечасто. Именно это заставило нас обратиться к молодежной интернет-коммуникации с целью наблюдений за функционированием жанра извинения в речи юношей и девушек и выявления специфики его использования в дружеском общении.

Материалом исследования послужили предоставленные автору для использования в научных целях факты личной дружеской интернет-переписки в социальной сети «ВКонтакте» молодых людей в возрасте от 18 до 25 лет (Факт реальной, а не виртуальной дружбы подтвержден самими коммуникантами в результате их опроса).

Сложность исследуемой проблемы обусловлена, с одной стороны, рассмотрением жанра извинения, текстовая структура которого во многом зависит от ситуации общения, степени вины и факта ее осознания, желания сохранить отношения и исправить ситуацию в будущем, а с другой – особенностями дружеской коммуникации. Дружеское общение в лингвистическом плане еще только начало исследоваться (см. [Байкулова 2012, 2014; Дементьев 2010]). Для него характерны неоднородность

вследствие влияния гендерного фактора, возраста коммуникантов, степени дружбы (приятельские отношения, истинно дружеские или почти семейные), а в интернет-коммуникации на дружбу претендуют даже незнакомые люди. В дружеском общении наблюдается повышенная степень интимности, доверительности и свободы (раскрепощенности) коммуникантов, их широкая общая апперцепционная база (см. [Байкулова 2012, 2014]). В речи близких друзей возможна редукция этикетных формул до полного их выпадения, нередки саморазоблачение, самобичевание, игра на понижение собственного статуса [Там же].

Анализ собранного материала показал, что извиняются преимущественно юноши перед девушками (21 факт из 48-ми) и девушки перед девушками (25 фактов из 48-ми); единичны контексты, где юноши извиняются перед юношами (представленные цифры, безусловно, требуют проверки на более широком материале).

Среди зафиксированных извинений можно выделить формальные извинения, когда адресант не чувствует за собой вины и использует опустошенные этикетные формулы (например: *Ну извини... на одних книжках далеко не уедешь*) и неформальные, предполагающие ее осознание: *АЛИН, прости, что я вечно планы меняю((но я сегодня проект делала до 4:20. А встала в 6:30* (В приводимых примерах сохранены орфография и пунктуация коммуникантов). Формальные извинения в нашем материале единичны, в основном друзья прибегают к неформальным извинениям.

Неформальные извинения разнообразны по своей структуре (см. табл. 1).

Таблица 1
Структура неформальных извинений

Структура извинений	Примеры	Кол-во фактов (из 48)
1. Причина извинения + <i>извини</i> / <i>прости</i>	<i>ДМ: Я пишу, прости</i> <i>Д → В ближайшее время не получится, извини)</i>	13
2. (а) <i>Извини</i> / <i>прости, что</i> (причина извинения) (б) <i>Прости меня за то, что</i> (причина извинения)	<i>Д -: Извини, что зря тебя дернула;</i> <i>Ю → Прости меня за то, что я косячный такой</i>	3 2
3. <i>Извини что</i> (причина извинения) + оправдание своего поступка	<i>Д → Прости, что трубку скинула, просто я уснула;</i> <i>Д → Извини, поход ко мне отменяется, Аня с Лерой пришли</i>	2

4. (а) дискурсив + извини (пожалуйста)		Ю → Ой извини пожалуйста! ;)	1
(б) дискурсив + извини меня+обращение (номинация лица) + пожалуйста		Ю→Д : Блин извини меня Ириш пожалуйста.*((((1
(в) дискурсив + обращение (номинация лица)+ прости/извини что (причина извинения)		Ю→Д: Да не правда Ириш прости что подвел тебя(**(5
(г) дискурсив + извини + оправдание		Д → Ну извини. Но просто на одних книжках не уйдешь далеко	1
5. а) обращение (номинация лица)+ причина извинения +извини / простипожалуйста		Д → Дим, утром не могу, извини, пожалуйста;	1
б) обращение (номинация лица)+ прости, что (причина извинения)+ (оправдание своего поступка);		Д→Д: Алин, прости, что я планы вечно меняю ((но я сегодня проект делала до 4:20. А встала в 6:30;	1
(в) обращение (номинация лица) + прости/извини + объяснение причины извинения		Д → Юль, прости. Родственница передумала учить французский	7
6. Извини+ оценочная номинация лица+ прогноз на будущее, предполагающий исправление ситуации		Д → Извини лапуль в след раз точно увидимся 😘	1
7. Обращение + извини / прости / прости меня		Ю → Ирин прости меня🙏	1
8. Прошу прощенияза + причина извинения		Д → Прошу прощения за грубость сегодня.	1
9. Я + прошу прощения		М → Я прошу прощения.	1
10. Прастиии		Д →Прастиии..Ты скоро поешь и все будет нормально. Д - А мы в полиглоте прастииии	2

Таким образом, нами выделено 10 основных моделей, включающих варианты. Ядром жанровых форм являются перформативы *извини* и *прости*, но *простив* встречается чаще (в 24 примерах из 48). Для ряда структур характерно использование слова *пожалуйста*, которое усиливает впечатление от приносимого извинения; в нашем материале встретилось три контекста с этим словом.

Наряду с лексемами *прости*, *извини* используются сленговые единицы – производные от англ. *sorry* (прости) в разных вариантах написания: *сори* / *ссори* / *ссорри* / *сорри* / *сорян*.

Структура извинений может включать в себя дискурсивы, обращения по имени (номинации лица), указания на причину извинения, оправдание, прогностические высказывания, нацеленные на изменение ситуации в будущем. Нередко наблюдается включение просьб о прощении, уговоров с целью оказания воздействия на адресата и достижения адресантом своей коммуникативной цели, то есть в коммуникативном акте извинения сопрягаются разные речевые жанры.

Специфика извинений в интернет-общении связана с использованием графических элементов, которые позволяют передать оттенки чувств, испытываемых адресантом, и дополнить информацию. Для извинений наиболее

характерны смайлы «:)» (улыбка) или «:(» (грусть), которые ставятся в конце фразы или после любого важного в смысловом отношении слова: *извините меня (((, ну уж извени).*

Во многих социальных сетях существует своя система смайлов, изображающих фигурки людей или предметов и сигнализирующих о тех или иных эмоциях: *Ирин прости меня 🙏, Извини лапуль в след раз точно увидимся 😍.* Распространен смайл «:*», который обозначает «поцелуй»: *Наташ не обижайся на меня:**.*

Нередко жанр извинения сопрягается с жанром уговоров или просьб: *Ириш не обижайся на меня; Ну тогда постараюсь, если что не обижайся на меня.* Значение таких просьб заключается в желании сохранить дружеские отношения, предупредить обиду.

Девушками чаще всего используются модели 1 и 5 (в), а юношами – 4 (в). Юноши, извиняясь перед девушками, не боятся понижать собственный статус, негативно характеризовать себя: *прости меня за то что я косячный такой; ну сори, у меня альцгеймер; все, прости, мне нужно с собакой работать, а то распустился.* Примеры, где бы девушки негативно характеризовали себя в извинениях перед юношами или перед своими подругами, в нашем материале отсутствуют.

Для юношей характерно употребление уменьшительно-ласкательной формы обращения: *Да не правдаИриш прости что подвел тебя;* наличие указания на причину совершения обидного поступка: *А ты за грубость извини мою по телефону;* использование смайла «:*» (поцелуй), который в извинениях девушек отсутствует.

В извинениях проявляется фактор дружбы. Друг не старается выглядеть лучше, чем он есть и рассчитывает на понимание и прощение. Девушки нередко позволяют себе капризничать, упрекать юношу в чем-либо, считая, что он не обидится: (девушка) *прости что трубку скинула просто я уснула случайно а ты разлил тем что я теперь даже поспать не могу* (выделение мое – И.Т.). Установка на интимность и доверительность, свойственные ДО, проявляется в открытости коммуникантов, изложении фактов, касающихся личной жизни (*даже поспать не могу*)

Установка на смягчение вины и получение прощения осуществляется и за счет использования усеченных разговорных имен собственных, свойственных РР: *Дим, утром не могу, извини, пожалуйста, Юль, прости, Ир извини поход ко мне отменяется, Насть извини, Маши, я был у репетиторов извини завтра приду -* или оценочных ласковых номинаций: *Извини лапуль в след раз точно увидимся 😍*
Блин извини меня Ириш пожалуйста:((((Блин Ириш извини меня пожалуйста что я тебя подвел.*

Дискурсивы *блин, черт* усиливают степень эмоциональности высказывания, также оказывая воздействие на адресата

Иногда адресант иронизирует, гиперболизируя ситуацию и тем самым подчеркивая незначительность поступка, за который просит прощения: *Не говори ни слова. Не в силах вынести подобное страдание. Я прошу прощения. В*

приведенном примере адресант просит прощения после мелкой бытовой ссоры.

Если адресант понимает, что степень его вины велика, он прибегает к разнообразным приемам воздействия на адресата, например, к многократным извинениям: *Юль, прости. Родственница передумала учить французский. Извини, что зря тебя дернула.* Возможно комплексное использование речевых средств, усиливающих воздействие: *Привет Ириш:* Блин Ириш извини меня пожалуйста что я тебя подвел(** Я не буду работать я просто только сегодня с утра узнал что я в августе числа 8 уезжаю((Блин извини меня Ириш пожалуйста:*((((Ириш не обижайся на меня:**<...> Да не правда Ириш прости что подвел тебя(**.* Усиливают раскаяние повторы, эмоциональное *блин*, использование ласкового имени, самокритичное *подвел тебя* и многочисленные графические элементы пиктограммы (смайлики).

Реакции на извинения различны. На развернутые извинения обычно адресаты отвечают речевыми стереотипами: *Ничего; Ничего страшного; Ничего, все хорошо; Да все нормально.* Возможны шутливо-ироничные ответы, например, *Прощаю); Ясно))))); Ладно, я понял.* Это говорит об успехе коммуникации, о том, что адресант добился коммуникативной и некоммуникативной целей. В нашем материале не встретились примеры, где адресат не прощает адресанта.

В результате исследования можно сделать следующие выводы:

- все извинения можно разделить на два типа: формальные и неформальные; количество формальных значительно уступает количеству неформальных;
- в дружеской коммуникации наиболее употребительной моделью извинения является: *Причина извинения + извини / прости*
- ядром жанровых форм являются перформативы *извини прости*;
- структура извинения может включать в себя дискурсивы, обращения по имени (номинации лица), указания на причину извинения, оправдание, высказывания, нацеленные на изменение ситуации в будущем;
- принесение извинения в дружеской интернет-коммуникации обычно сопровождается графическими элементами (смайлами);
- извинения юношей и девушек имеют гендерные различия (применяются разные приемы);
- в извинениях друзей возможны самобичевание и самоирония.

Литература

- Байкулова А.Н.* Неофициальное общение и его разновидности: критерии выделения и реальное функционирование. Саратов, 2012.
- Байкулова А.Н.* Неофициальное общение: повседневная речь горожан. Саратов, 2014.
- Бахтин М.М.* Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Дементьев В.В.* Теория речевых жанров. М., 2010.
- Минаева Н.А.* Речевой жанр извинения: системно-концептологическая характеристика и реализация в речи младших школьников. Таганрог, 2011.
- Ратмайр Р.* Прагматика извинения. М., 2003.
- Шмелева Т.В.* Модель речевого жанра // Жанры речи. Саратов, 1997.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Зюзин А.В.</i> Планы спецкурсов Геры Владимировны Макаровской.....	3
---	---

ЧАСТЬ I

Раздел 1. Проблематика и поэтика художественного текста: идеи, мотивы, образы

<i>Александров С.С.</i> Чудо в «Сказании о Мамаевом побоище» (Киприановская редакция).....	10
<i>Кочегарова Е.С.</i> Пессимистическое и оптимистическое начала в драме А.П. Чехова «Три сестры»: образы Чебутыкина и Ирины.....	15
<i>Щербинина М.Е.</i> Авторские отступления в романе А.С. Грина «Блистающий мир»: проблематика, формы репрезентации, повествовательные функции.....	20
<i>Шевцова В.Г.</i> Формы репрезентации «большой» и «малой» истории в романе В.А. Каверина «Два капитана».....	24
<i>Гогатишвили С.А.</i> Кризис культуры в книге Ги Дебора «Общество спектакля»....	28
<i>Романов А.А.</i> Телесность в лирике Елены Шварц как особый язык культуры.....	32
<i>Осипова А.А.</i> Война и человечность в повести В.Быкова «Полюби меня, солдатик...»	37
<i>Васильева Ю.О.</i> Образ телевидения в поздней прозе В. Распутина.....	40
<i>Евсеева П.А.</i> Игра как форма эскапизма в произведении М. Петросян «Дом, в котором...».....	46
<i>Чеботарева Л.Е.</i> Тема смерти как базовый компонент инициационного сюжета в романе Нила Геймана «Американские боги».....	51
<i>Митина А.Я.</i> Мифологические сюжеты в современной интернет-поэзии.....	54
<i>Алиева Э.А.</i> Дразнилки и поддевки в современном детском смеховом фольклоре...	58
<i>Сидорова Е.Н.</i> Современное состояние этноэтикета в с. Ивanteeвка.....	63
<i>Гераничева Е.В.</i> Вавилон Дол – православная святыня Саратовского Поволжья....	67

Раздел 2. Проблемы литературного диалога

<i>Рясов Д.Л.</i> Немцы в Риме: восприятие Н.В. Гоголя.....	71
<i>Угорец М.И.</i> Спектакль «Послушайте!» как лирическое высказывание Ю.П. Любимова.....	75
<i>Швайцер А.А.</i> Феномен современного ремейка на примере романа И. Сергеева «Отцы и дети» (ремейк на «Отцы и дети» И.С.Тургенева).....	80
<i>Ниткалиева А.С.</i> Кинематографичность романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»	84

Раздел 3. Теория. Эстетика. Критика. Художественная рецепция

<i>Волоконская Т.А.</i> Роль потусторонних сил в антропологии Н.В. Гоголя (на материале писем писателя).....	89
<i>Кулагина А.С.</i> А.П. Скафтымов: чеховские рассказы о любви как преддверие «Чайки».....	94
<i>Лайне Н.А.</i> Мирра Лохвицкая в журнальных откликах современников.....	100
<i>Игнатова А.А.</i> Зарубежная литература в оценке «Литературной газеты» 1960–1964 годов.....	105
<i>Салинкина М.С.</i> Теоретическое осмысление поэтики «освобождения от эмоциональности» И.А. Бродского.....	109
<i>Янковская Л.С.</i> Автопсихологизм романной прозы Захара Прилепина как оптика постижения «ада внутри себя» (на материале «Черной обезьяны» и «Обители»)...	114

ЧАСТЬ II

Раздел 1. История, теория и практика журналистики

<i>Анюхина А.М.</i> Читательское восприятие и интерактивный потенциал мультимедийного лонгрида.....	122
<i>Новомлинова П.М.</i> Творческий метод Д. Соколова-Митрича как автора репортажей.....	126
<i>Дьякова А.А.</i> Герои тотальной журналистики. Обыкновенный человек как центр мира.....	129
<i>Кривицкая Е.В.</i> «Кухня военной журналистики»: специфика работы в боевых условиях.....	132

Раздел 2. Язык СМИ

<i>Измайлова Е.В.</i> О некоторых функциях языковой игры в трансформированных прецедентных феноменах.....	136
<i>Рогожина Е.И.</i> Распределение коммуникативных ролей в интервью и средства реализации коммуникативной инициативы (на материале телевизионных программ «Познер», «Собчак живьем»).....	139
<i>Рыхлова А.В.</i> Тема санкций в материалах англоязычной версии информационного портала телеканала RT.....	144
<i>Сулейман М.М.</i> Прагматические принципы создания названий российских и британских телепередач.....	148

ЧАСТЬ III

Раздел 1. Лексика и семантика

<i>Аль Каззаз М.А.</i> Арабизмы со значением «ткани, материалы» и их функционирование в русской речи.....	152
<i>Арутюнян А.С.</i> Иноязычные средства в составе эргонимов г. Саратова.....	159
<i>Афанасьев И.А.</i> Слова с корнем <i>ин-</i> в старославянском языке.....	162

<i>Баскакова В.В.</i> Прецедентный феномен как средство создания положительной оценки лица.....	168
<i>Дегальцева А.В.</i> Выражение оценки некоторыми наречиями образа действия.....	171
<i>Ефремова Л.С.</i> Онимы как один из важнейших элементов в терминообразовании (на материале IT-терминологии английского и русского языков).....	175
<i>Кожара О.В.</i> Многозначность в структуре ассоциативных полей (на материале лексических групп обозначений времени и пространства).....	179
<i>Кульгина А.А.</i> Слова с начальными носовыми звуками в старославянском языке...	184
<i>Шинкаренко В.В.</i> Соотношение формы и содержания калькируемых слов с частью благо- (на материале рукописи «Златоструй» XVI века).....	190
<i>Янковский О.И.</i> Семантическая динамика слов с корнями <i>-ход-</i> , <i>-ид-</i> , <i>-шед-</i> в XV–XVIII вв.	195

Раздел 2. Социолингвистика

<i>Древогень Е.А.</i> Прецедентные феномены в русской диалектной речи.....	202
<i>Семенова А.А.</i> Диалектно-просторечная лексика в составе говора (на материале говора с. Белогорное Вольского района Саратовской области).....	207
<i>Шакирова У.А.</i> Особенности полисемичной региональной лексики испанского языка	210

Раздел 3. Языковая картина мира

<i>Владимирская К.В.</i> Обработка ассоциативного материала по данным интернет-опроса	215
<i>Дудник М.В.</i> Лингвокультурный типаж «лишний человек» в русской языковой картине мира XIX века на материале Национального корпуса русского языка.....	219
<i>Тумаева И.Н.</i> Извинения в дружеской коммуникации.....	224

Научное издание

Филологические этюды

Сборник научных статей молодых ученых

Выпуск 21

Часть I–III

Оригинал-макет подготовлен *Г.М. Алтынбаевой*

Подписано в печать 20.04.2018 г. Формат 60x84 1/16
Бумага офсетная. Гарнитура Times. Печать офсетная.
Усл.печ.л. 14,5. Уч.-изд.л. 18,7. Тираж 100 экз.
