

ISSN 1817-7115 (Print)
ISSN 2541-898X (Online)

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Серия: Филология. Журналистика

2021

Том 21

Выпуск 4



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского»

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Научный журнал
2021 Том 21

ISSN 1817-7115 (Print)

ISSN 2541-898X (Online)

Издается с 2005 года

Серия Филология. Журналистика, выпуск 4

Продолжение «Известий Императорского Николаевского Университета» 1910–1918, «Ученых записок СГУ» 1923–1962,
«Известий Саратовского университета. Новая серия» 2001–2004

СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

Каменская Ю. В. Историческое событие в структуре диалектного текста 372

Калинина М. В. Коммуникативные неудачи: причины и следствия
(на примере политических ток-шоу) 377

Золотухин Д. С. О французском языке по-французски: дискурсивные
особенности научной статьи по языкознанию 382

Алексеев А. Б. О самопрезентации в спортивном дискурсе (на примере
дискурса бойцов смешанных единоборств) 387

Байкулова А. Н., Аль Каззаз Мохаммед Абд Али Хуссейн
Лексика иноязычного происхождения: арабизмы со значением «украшения
и оккультные предметы» 393

Ванюшкина О. И. Функционально-семантическое развитие среднеанглийской
лексема *milde* (на материале корпуса среднеанглийской прозы и поэзии) 401

Ложкина Д. Д. Место лингвистики в современном фантастоведеии 406

Литературоведение

Панова О. Ю. Американский «подпольный дух»: повесть Ф. М. Достоевского
«Записки из подполья» и литература США второй половины XX века 412

Новикова Н. В. Ф. М. Достоевский в журнале «Заветы» (1912–1914):
к постановке вопроса 420

Ван Люян, Михайлова М. В. Мир животных в «Трагическом зверинце»
Л. Д. Зиновьевой-Аннибал 427

Romaуkina Yu. S. The image of the city in the literary digests *Zemlya*
(Moscow Publishing House, 1908–1917) [**Ромайкина Ю. С.** Образ города
в литературных сборниках «Земля» (Московское книгоиздательство,
1908–1917)] 433

Белова Т. Д. М. Горький. «Голубая жизнь»: «серое» и «голубое» в рассказе 439

Ванюков А. И. «Чехов» Б. К. Зайцева: авторская концепция
и композиция «жизнеописания» 446

Бронич М. К. Проблема гибридной идентичности в американско-еврейской
литературе 454

Александрова М. А. Декабристы в культурно-исторической мифологии
советской эпохи. Литературная «декабристиана» 1920–1960-х гг. 459

Измайлов Р. Р. Поэтическая «Мариология» Семёна Липкина 466

Горюнов Д. В., Загороднева К. В. Экфрасис в пьесе О. Богаева «PICASSO».
Несколько картин из личной коллекции»: к постановке проблемы 470

Трубецкова Е. Г. Врачи как герои нашего времени: о «реанимации»
производственного романа в современной массовой литературе 477

Сягина Е. И. Литературно-критические публикации Андрея Немзера
в газетной и журнальной периодике: опыт сравнения 483

Журнал «Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика» зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Запись о регистрации СМИ ПИ № ФС77-76639 от 26 августа 2019 года

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук (специальности: 10.01.01 – русская литература; 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (английская, американская, французская); 10.01.10 – журналистика; 10.02.01 – русский язык; 10.02.04 – германские языки; 10.02.05 – романские языки; 10.02.19 – теория языка)

Подписной индекс издания 36011.
Подписку на печатные издания можно оформить в Интернет-каталогах «Пресса России» (www.pressa-rr.ru), «Пресса по подписке» (www.akc.ru) и ГК «Урал-Пресс» (ural-press.ru).
Журнал выходит 4 раза в год.
Цена свободная.
Электронная версия находится в открытом доступе (bonjour.sgu.ru)

Директор издательства

Бучко Ирина Юрьевна

Редактор

Трубликова Татьяна Александровна

Художник

Соколов Дмитрий Валерьевич

Редактор-стилист

Кочкаева Инна Анатольевна

Верстка

Степанова Наталия Ивановна

Технический редактор

Каргин Игорь Анатольевич

Корректор

Трубликова Татьяна Александровна

Адрес учредителя, издателя и издательства (редакции):

410012, Саратов, ул. Астраханская, 83
Тел.: (845-2) 51-45-49, 52-26-89
E-mail: izdat@sgu.ru

Подписано в печать 22.11.21.

Подписано в свет 30.11.21.

Формат 60×84 1/8.

Усл. печ. л. 13,95 (15,0).

Тираж 500 экз. Заказ 144-Т

Отпечатано в типографии
Саратовского университета.

Адрес типографии:

410012, Саратов, Б. Казачья, 112А

© Саратовский университет, 2021



ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

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

Рекомендуемый объем публикации – 8–10 страниц.

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

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

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

- текст статьи в электронном виде;
- сведения об авторе (на русском и английском языках): имя, отчество и фамилия, ученая степень и научное звание, должность, место работы, адрес (кафедра, организация), ORCID, адрес электронной почты.

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

Договор с автором заключается после получения положительной рецензии.

Статьи и сведения об авторах следует присылать в редколлегию серии в электронном виде по адресу: [iiyu@mail.ru](mailto:iyu@mail.ru), телефон для справок (8452) 21-06-48. Оригинал договора – почтой по адресу: 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83, Институт филологии и журналистики, заместителю главного редактора журнала «Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика».

После выхода в свет номер журнала размещается на сайте по адресу: <https://bonjour.sgu.ru/>

Авторские экземпляры и рассылка журнала авторам статей не предусмотрена.

Материалы, отклоненные редколлекцией, не возвращаются.

CONTENTS

Scientific Part

Linguistics

- Kamenskaya J. V.** A historical event in the structure of a dialect text 372
- Kalinina M. V.** Communication failures: Causes and effects (On the example of political talk shows) 377
- Zolotukhin D. S.** Writing about French in French: Discourse features of a scientific article on linguistics 382
- Alexeyev A. B.** On the self-presentation in the sport discourse (On the example of mixed martial arts fighters' discourse) 387
- Baikulova A. N., Mohammed Abd Ali Hussein Al-Qazzaz** Lexis of a foreign language origin: Arabisms with the meaning of 'Jewelry and occult objects' 393
- Vanyushkina O. I.** Functional and semantic development of the Middle English lexeme *milde* (Based on the Corpus of Middle English Prose and Verse) 401
- Lozhkina D. D.** The place of linguistics in modern sci-fi and fantasy studies 406

Literary Criticism

- Panova O. Yu.** American underground spirit: Dostoevsky's *Notes From Underground* and the 20th century USA literature 412
- Novikova N. V.** F. M. Dostoyevsky in the Journal *Zavety* (1912–1914): Stating an issue 420
- Wang Liuyang, Mikhailova M. V.** The world of animals in *The Tragic Menagerie* by L. D. Zinovieva-Annibal 427
- Romaykina Yu. S.** The image of the city in the literary digests *Zemlya* (Moscow Publishing House, 1908–1917) 433
- Belova T. D.** M. Gorky. *A Sky-blue Life*: 'Grey' and 'blue' in the story 439
- Vanyukov A. I.** *Chekhov* by B. K. Zaitsev: The author's concept and composition of 'biography' 446
- Bronich M. K.** Hybrid identity in the American-Jewish literature 454
- Aleksandrova M. A.** Decembrists in the cultural and historical mythology of the Soviet era. Literature experience of the 1920s–1960s 459
- Izmailov R. R.** Semyon Lipkin's poetic 'Mariology' 466
- Goryunov D. V., Zagorodneva K. V.** Ekphrasis in O. Bogaev's play *PICASSO. Several Pictures from a Personal Collection*: Stating an issue 470
- Trubetskovala E. G.** Doctors as heroes of our time: On the 'resuscitation' of the occupational novel in modern mass literature 477
- Syagina E. I.** Literary and critical publications of Andrey Nemzer in newspaper and magazine periodicals: An attempt at comparison 483



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

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

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

Ответственный секретарь

Павлова Светлана Юрьевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

Члены редакционной коллегии:

Аликаев Рашид Султанович, доктор филол. наук, профессор (Нальчик, Россия)
Алташина Вероника Дмитриевна, доктор филол. наук, доцент (Санкт-Петербург, Россия)
Анцыферова Ольга Юрьевна, доктор филол. наук, профессор (Санкт-Петербург, Россия)
Борисов Юрий Николаевич, кандидат филол. наук, доцент (Саратов, Россия)
Вартанова Елена Леонидовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Викторова Елена Юрьевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)
Горбунов Юрий Иванович, доктор филол. наук, доцент (Тольятти, Россия)
Горошко Елена Игоревна, доктор филол. наук, доктор социол. наук, профессор (Харьков, Украина)
Дементьев Вадим Викторович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Долинин Александр Алексеевич, Ph.D. (Мэдисон, штат Висконсин, США)
Елина Елена Генриховна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Кабанова Ирина Валерьевна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Клоков Василий Тихонович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Крысин Леонид Петрович, доктор филологических наук, профессор (Москва, Россия)
Лённгрен Тамара Павловна, Ph.D. (Тромсё, Норвегия)
Маслова Валентина Авраамовна, доктор филол. наук, профессор (Витебск, Беларусь)
Никитина Серафима Евгеньевна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Норман Борис Юстинович, доктор филол. наук, профессор (Минск, Беларусь)
Панова Ольга Юрьевна, доктор филол. наук, доцент (Москва, Россия)
Пахсарьян Наталья Тиграновна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Разумова Лина Васильевна, доктор филол. наук, доцент (Чита, Россия)
Ратмайр Ренате Фелисите, Ph.D. (Вена, Австрия)
Свитич Луиза Григорьевна, доктор филол. наук (Москва, Россия)
Сиротинина Ольга Борисовна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Хуан Мэй, доктор филол. наук, профессор (Пекин, КНР)
Чекалов Кирилл Александрович, доктор филол. наук (Москва, Россия)
Шамне Николай Леонидович, доктор филол. наук, профессор (Волгоград, Россия)
Шевченко Вячеслав Дмитриевич, доктор филол. наук, доцент (Самара, Россия)
Шраер Максим Давидович, Ph.D. (Бруклин, штат Массачусетс, США),
Щепилова Галина Германовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

**EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL
“IZVESTIYA OF SARATOV UNIVERSITY.
PHILOLOGY. JOURNALISM”**

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

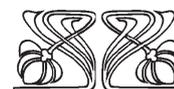
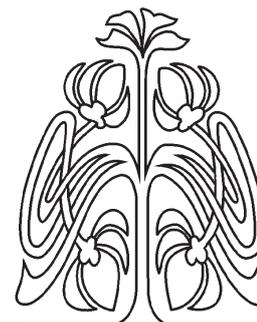
Deputy Editor-in-Chief – Irina Yu. Ivanyushina (Saratov, Russia)

Executive Secretary – Svetlana Yu. Pavlova (Saratov, Russia)

Members of the Editorial Board:

Rashid S. Alikaevev (Nalchik, Russia)
Veronika D. Altashina (St. Petersburg, Russia)
Olga Yu. Anzyferova (St. Petersburg, Russia)
Yuri N. Borisov (Saratov, Russia)
Elena L. Vartanova (Moscow, Russia)
Elena Yu. Viktorova (Saratov, Russia)
Yuri I. Gorbunov (Togliatti, Russia)
Elena I. Goroshko (Kharkiv, Ukraine)
Vadim V. Dementiev (Saratov, Russia)
Alexandr A. Dolinin (Madison, Wisconsin, USA)
Elena G. Elina (Saratov, Russia)
Irina V. Kabanova (Saratov, Russia)
Vasily T. Klokov (Saratov, Russia)
Leonid P. Krysin (Moscow, Russia)
Tamara P. Lönngren (Tromsø, Norway)

Valentina A. Maslova (Vitebsk, Belarus)
Serafima E. Nikitina (Moscow, Russia)
Boris Yu. Norman (Minsk, Belarus)
Olga Yu. Panova (Moscow, Russia)
Natalia T. Pakhsaryan (Moscow, Russia)
Lina V. Razumova (Chita, Russia)
Renate F. Rathmayr (Vienna, Austria)
Luisa G. Svitich (Moscow, Russia)
Olga B. Sirotinina (Saratov, Russia)
Huan May (Beijing, People's Republic of China)
Kirill A. Chekalov (Moscow, Russia)
Nikolay L. Shamne (Volgograd, Russia)
Vyacheslav D. Shevchenko (Samara, Russia)
Maksim D. Shrayer (Brookline, Massachusetts, USA)
Galina G. Schepilova (Moscow, Russia)



**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**





ЛИНГВИСТИКА

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 372–376
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 372–376
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-372-376>

Научная статья
УДК 811.161.1'373.22(470.44)

Историческое событие в структуре диалектного текста

Ю. В. Каменская

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Каменская Юлия Валерьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики, kamenskayajv@list.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7886-8430>

Аннотация. В статье рассматривается актуализация фрейма «историческое событие» в диалектном дискурсе на материале двух подкорпусов Саратовского диалектологического корпуса. Определена структура фрейма, выявлены слоты, формирующие данный фрейм, проанализирована степень их наполнения. Особое внимание уделено влиянию внеязыковых факторов, обуславливающих концептуализацию фрейма.

Ключевые слова: диалектный дискурс, традиционная народная культура, фреймовый анализ, Саратовский диалектологический корпус

Для цитирования: Каменская Ю. В. Историческое событие в структуре диалектного текста // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 372–376. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-372-376>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

A historical event in the structure of a dialect text

J. V. Kamenskaya

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Julia V. Kamenskaya, kamenskayajv@list.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7886-8430>

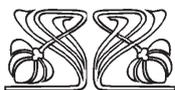
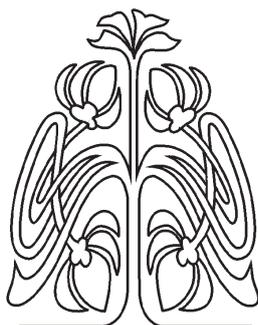
Abstract. The article considers a frame 'a historical event' being actualized in the dialect discourse on the material of two sub-corpora of Saratov dialectological corpus. The frame structure is established, the slots making up this frame are identified, the degree of their filling-up is analyzed. The author puts special emphasis on the influence of extra-linguistic factors that determine the frame conceptualization.

Keywords: dialect discourse, traditional folk culture, frame analysis, Saratov dialectological corpus

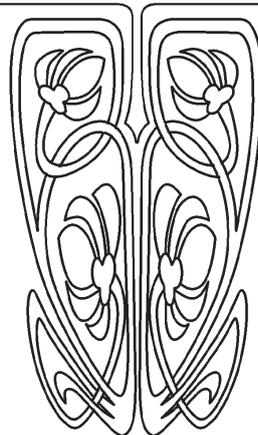
For citation: Kamenskaya J. V. A historical event in the structure of a dialect text. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 372–376 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-372-376>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Современные диалектологические исследования все чаще обращаются к тексту, как основному объекту изучения, поскольку в центре любого диалектного текста находится жизненное пространство чело-



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





века, а также осмысление себя в этом пространстве. Диалектный текст обладает способностью выступать средством трансляции традиции¹, культурно-исторических форм существования социума, быть единицей моделирования фрагментов картины мира. Вслед за В. Е. Гольдиным мы считаем событийность одной из важнейших категорий диалектного текста: «...мир воспринимается носителями традиционной народно-речевой культуры прежде всего в форме событий с человеком в их центре; этим человеком обычно является сам повествователь»². В рассказах диалектоносителей значительное место занимают события, отражающие повседневную жизнь или входящие в «жизненный круг» (рождение, свадьба, смерть, болезнь и т.д.), а также события-происшествия, оказывающиеся чем-то неожиданным, нарушающим или изменяющим привычный ход жизни. К меняющим жизнь обычного человека событиям относятся в том числе исторические события. Наше исследование посвящено особенностям концептуализации исторических событий в диалектной картине мира, специфике их включения в структуру диалектного повествования.

Феномен исторического события не имеет однозначной трактовки, мы под этим явлением будем понимать событие, произошедшее в прошлом, имеющие установленные временные рамки или конкретную дату, а также значимое для определенного социума, влияющее на его изменение и развитие. Концептуализация исторического события может быть смоделирована в виде фрейма. Структура фрейма включает следующие слоты: имя события, участники события, оценка события, время события (точная дата или указание на его начало и конец), атрибуты события, причины события.

Исследование проводилось на материале двух подкорпусов Саратовского диалектологического корпуса, включающих результаты диалектологических экспедиций 1999–2010 гг. в селах Саратовской области – Белогорное и Земляные Хутора. Использование корпусов текстов разных говоров позволяет выявить как универсальные, так и вариативные результаты концептуализации исследуемого фрейма.

Речевые жанры, в рамках которых чаще всего происходит актуализация фрейма «историческое событие», – это рассказ-воспоминание и рассказ-автобиография. По утверждению исследователей (О. Казакова³, С. Волошина⁴), эти жанры являются самыми распространенными в диалектной культуре. Нам кажется уместным уточнить, что это утверждение справедливо для типичной ситуации записи диалектного материала (диалектологическая экспедиция) и в том числе провоцируется вопросами диалектологов, ориентированных на прошлое: «Как вы жили? Как вы замуж выходили? И т.д.». Так или иначе, жанры рассказа-воспоминания и автобиографи-

ческого рассказа посвящены повествованию о прошлом, и упоминание исторических событий в них представляется закономерным.

Анализ материала двух говоров позволяет утверждать, что есть исторические события, являющиеся частью общей народной памяти (формирующие диалектную картину мира), а есть те, которые принадлежат коллективной памяти определенного говора или значимы для конкретного человека (создающие картину мира отдельного говора или индивидуальную картину мира).

К историческим событиям первого уровня отнесем **Великую Отечественную войну, перестройку и революцию**. Исторические события перечислены нами по принципу убывающей частотности. Самым упоминаемым историческим событием закономерно становится **Великая отечественная война**, которая совпала с периодом молодости многих информантов и изменила привычный ход жизни, повлияла на судьбу информантов и их семей:

Ну чё же вот мы в сорок первом решили приехать сюды в Саратов окрестить// ему в июне на работу/ мужу-то/ а в июне-то война// его сразу забрали/ и он сразу уехал// погиб он в сорок вторым году// вот я осталась здесь с троими детьми/.

А дедушка/ отец его родной/ без вести пропавший/ уж война-то тогда была/ война-то// прислали маме/ маме/ а нас у маме было вот трое// один у меня вот с тридцать шестого года в Саратове... в Самаре/ брат/ и я вот с тридцать девятого/ с тридцать девятого года// с сорок первого вот ещё последний брат вот погиб/ вот в Москве-то...

А муж её/ погиб/ в армии/ как мне он дядей доводится/ на фронте Великой Отечественной войны// и после войны... да/ я был призван в эту/ в армию/ в сороковом году/ до войны// в армию/ меня зачислили в полковую школу младших командиров//.

Данное историческое событие, как видно из приведенных примеров, коррелирует с событиями жизни информанта или его ближайших родственников, выступает в функции временного маркера или предопределяет развитие жизни информанта и его семьи. Слот «имя события» чаще представлен номинацией *война*: как показывает анализ материала, данная номинация используется диалектоносителями исключительно по отношению к Великой Отечественной войне. Собственно номинация «Великая Отечественная война» встречается редко, ее актуализация обусловлена, как в одном из приведенных выше примеров, идиолектным фактором: информант – ветеран войны, он привык рассказывать о данном событии на различных торжественных мероприятиях.

Слот «время» также хорошо заполнен, частотные актуализаторы связаны с началом войны (*июнь, двадцать второе июня, сорок первый год*). Нередко, как в приведенных примерах, по-



является временной маркер, указывающий на временную метку незадолго до исторического события (*тридцать девятый год, сороковой год, в мае сорок первого года* и т.д.). Это важный элемент концептуализации, он показывает то, что до наступления исторического события жизнь информанта или его семьи развивалась определенным привычным образом, а историческое событие резко изменило судьбу информанта или его ближайших родственников. Интересно, что во фрейме «историческое событие» слот «время» практически не включает номинации, маркирующие окончание события. Это наблюдение справедливо не только для исторических событий, которые объективно не имеют точной даты окончания (голод 1932–1933 гг., перестройка и т.д.), но и при упоминании такого события, как Великая Отечественная война, в нашем материале не актуализируется конечная временная точка.

Слот «оценка» актуализируется имплицитно, прежде всего – через слот «атрибуты» (гибель близких, военная служба, тяжелая работа, голод и т.д.). Характерно восприятие Великой Отечественной войны как некой стихийной силы, без ярко оценочного компонента.

Как событие, непосредственно влияющее на судьбу информанта и на жизнь всего социума (как деревенского, так и внешнего социума), воспринимается такое историческое событие, как **перестройка**:

Мы/пожилые люди/считаем/до перестройки лучше было// Сколько мы давали государству зерна// перевыполняли всегда план// Наши колхоз по заготовкам всегда передовым был// Молоко перевыполняли// а сейчас мы ничего// сейчас мы банкроты//.

По нашим наблюдениям, слоты фрейма при концептуализации этого исторического события заполнены частично. Слот «имя события» представлен основной номинацией *перестройка*, но он не всегда актуализирован в речи. Слот «время» характеризуется неполнотой заполнения: чаще всего в функции временного маркера выступает собственно номинация «перестройка», какие-либо даты или временные рамки появляются в речи диалектоносителей редко. В роли временного маркера используются также конструкции «при+имя руководителя страны» (*при Горбачеве, при Ельцине*).

Актуализация слота «участники события» обусловлена идиолектными особенностями – например интересом к общественно-политической сфере, что нехарактерно для диалектного дискурса в целом. Наряду с политическими деятелями эпохи перестройки (*Гайдар, Чубайс, Бурбулис, Аяцков* и т.д.) информантами упоминаются председатели колхозов, чья деятельность в этот период оценивается как неправильная, вредительская, разрушительная:

Ботникова например никто не знал отсюда/ он у нас был много пятнадцать лет/

*его никто не знал он сам ушел// потому что ему больше нельзя было тутой жить// он накрал и в Москве квартиры две купил и в Саратове две купил и в Аткарске купил// он чуял что его **посо-дют** // а если б он честно руководил бы имел бы// по одной квартире на каждого жильца никто б его бы и он сам бы не убёг.*

Слот «оценка» содержит ярко выраженный негативный компонент, обусловленный тем, что данное историческое событие воспринимается как граница, отделяющая «правильную» жизнь от «неправильной», т. е. наблюдается актуализация оппозиции «норма/антинорма». Вероятно, можно утверждать, что историческое событие **перестройка** становится для диалектоносителей временным маркером, отделяющим прошлое от настоящего.

При концептуализации исторических событий в диалектном дискурсе обычно оказывается не заполненным слот «причина события». Актуализация этого слота обусловлена склонностью к рефлексии отдельных информантов. Необходимо отметить, что заполнение слота чаще всего противоречит исторической логике развития событий:

*И вот жизнь-то было наладили маленько/ только жизнь-то наладили/ наше поколение выросло-то к власти пришли// а тут **заявились демократы/ вспомнили дедушку бабушкой обидели когда-то// и перековырнули все/ и им все компенсаци все/ а у меня что были гробовые запасены/ вон Гайдар ваш любимый реформатор все в среб.***

Историческое событие **революция** появляется в рассказах диалектоносителей редко. Данное историческое событие далеко стоит во временном отношении, и это обуславливает особенности наполнения слотов. Слот «имя события» вербализуется стандартной номинацией *революция*, также используется устойчивое словосочетание «Советская власть». Слот «время» практически не актуализируется, временные рамки события или дата не указываются. Данное историческое событие редко выступает в функции временного маркера, прежде всего потому, что событие произошло давно, оно не влияло непосредственно на судьбу информанта. Слот «оценка» заполнен слабо, чаще всего событие не оценивается. В том случае, когда оценка эксплицитована, она обусловлена влиянием события на жизнь села:

*<...> но вот пришла **Советская власть**// спасибо Владимиру Ильичу Ленину// он восстановил было жизнью// он сравнял всех/ душа есть душа// у мальчика/ у девочки// и на всех **начали землю давать.***

В отличие от таких исторических событий, как **Великая Отечественная война** или **перестройка**, историческое событие **революция** актуализируется не в рамках речевых жанров «воспоминание» или «автобиографический рассказ», а в рамках жанра «рассказ об истории села»: *После революции в селе колхозы стали образовываться.*



Примерами исторических событий второго уровня, значимых для конкретного села, могут быть события, как имеющие только локальное значение, так и более широкого масштаба. Например, для села Земляные Хутора такими значимыми событиями стали **голод 1933 г. и крупный пожар, случившийся в селе в 1929 г.:**

– А у вас что родители погибли?

– Нет / в голодный год умерли в тридцать третьем году.

В тридцать третьем году голодовка была//
Лягушков ели.

– А бабушка не рассказывала с дедом, какие у них дома были?

– Такие же вот как мать выходила в этот дом так/ и мы же уж сгорели

– Сгорели?

– Да

– Это когда?

– В двадцать девятом году/ как начался колхоз/ у нас полсела сгорело но у нас было/ домов/ тыща домов/ большая села// сяло она называлось сяло а не деревня/ потому у нас церковь тута/ это называют сяло/ а деревня это маленькая деревушка//

– А сгорела вот эта часть села?

– Эта часть сгорела.

Исторические события, значимые для всей страны (голод 1932–1933 гг.), и события местного значения (пожар в селе Земляные Хутора 1929 г.) воспринимаются как сыгравшие значительную роль в жизни информантов и их семей, имеют яркий негативно-оценочный компонент. Необходимо все же отметить, что даже такие крупные в истории села исторические события, повлиявшие на его развитие (постройка новых домов, изменение порядков, улиц), актуальны не для всех информантов:

– А вот нам рассказывали у вас тут был пожар какой-то очень сильный?

– Ну это давно/ дочка/ я не знаю/ был//.

– А вы что-нибудь слышали об этом пожаре? Вам рассказывали?

– Не знаю/ я уже сама теперь старуха/ семьдесят четвертый год уже/ ничего не помню// Это вот нужно самых пожилых спрашивать кто знает много/ А у меня вот пятеро детей много очень/ всё время сама вот воспитывала/ а муж умер уже как тридцать два года умер.

Можно предположить, что для части информантов это происшествие не концептуализировано как историческое событие, поскольку фрейм не сформирован, не актуализированы слоты «время», «оценка», «атрибуты», «участники события».

Историческое событие, которое часто упоминается информантами из села Белогорного, – это событие далекого прошлого, благодаря которому образовалось село – **раскол Русской православной церкви:**

– Баб Маш, расскажите нам что вы помните вот о том, как село ваше образовалось?

– так// когда они поссорились из-за креста// у нас вот так церковь [показывает, как крестить]/ а у них вот так// и началась спор/ и до тех пор доспорилось/ что отец **Никон** умчался/ вот туда/ в долину/ и там поселились/ там вот сейчас три креста/ где они поселились/ и землянка была/ ну сейчас землянка та вся обрушилась// вот это начало//.

В этом фрагменте в сознании информанта фрейм данного исторического события сформирован частично. Прежде всего, обращает на себя внимание то, что слот «имя события» включает описательные конструкции (в приведенном выше примере – *когда они поссорились из-за креста*), сама номинация *раскол* используется информантами редко. Слот «время» не заполнен, информанты не указывают дату или примерные рамки исторического события. В отличие от других исторических событий, хорошо заполнен слот «участники события» – используются номинации *климовцы*, *Климовы* (старообрядцы – основатели села), также в речи некоторых информантов появляется прецедентное имя *Никон*. Интересно, что в приведенном выше примере информант при актуализации прецедентного имени неверно интерпретирует его действия и роль в данном историческом событии. Слот «оценка» практически не заполнен, данное историческое событие не содержит в сознании диалектоносителей отрицательный или положительный оценочный компонент, но, безусловно, воспринимается как важное событие, выполняет функцию временного маркера «начало истории села». Частичная концептуализация рассматриваемого исторического события типична для наших информантов, точное содержание события встречается редко, обусловлено идиолектными особенностями (специальный интерес к истории села, наличие образования):

Раньше когда **раскол** был/ при... царе... при каком-то при царе... **при Алексее** что ли/ ну/ эдак вот/ на две веры/ раскололись/ староверы/ и нова вера... **при Никоне** это всё было// вот// значит и/ нас/ оттудова из Москвы/ прибежало двадцать семей/ в **Климов дол**.

Трагические события 30-х гг. XX в. отразились в нашем материале следующим образом: в корпусе текстов «Земляные Хутора» содержится упоминание исторического события «раскулачивание/коллективизация», а для Белогорного актуальным историческим событием той эпохи, наряду с раскулачиванием, становятся репрессии (прежде всего, верующих людей, священников, молельщиков):

В двадцать девятом году началось **раскулачивание/ и всё село-то/ разъехалось.**

Репрессировать – вот так дело-то было/ а потом – молельщиков которых/ вот здесь вот/ **Мишу Тяпкина**/ у него/ он **молещик**/ у него мать была/ её тоже/ в тюрьме/ за молене.



Эти исторические события имеют непосредственное влияние на жизнь близких родственников информантов, односельчан, и поэтому хорошо заполненным является слот «участники события»:

*У нас значит **председатель**/ вот этот пацан **Пустобаев** – он хлеб не хотел отдавать... то есть... верней... да/ государству не хотел отдавать/ а хотел хлеб раздавать/ ну колхозникам/ и вот этот/ хлеб потом/ из района/ там пришло/ постановление/ значит/ опять ёго значит этот хлеб отбирать/ а ёго/ этого вот самого как бы сказать/ это я так предполагаю/ хорошего-то коммуниста/ потом/ приписали ему статью как... за... это... как сговор с кулачеством/ ему приписали такое/ как вроде он это/ с кулачеством был связанный/ его расстреляли/ вот так// <...> а потом **Сталин**... **Сталин** сказал «враги среди нас»/ самых хороших коммунистов/ стали/ в тюрьмы гнать/ вот так дело было//.*

В качестве участников события указываются представители местной власти (как в роли репрессирующего субъекта, так и в роли жертвы репрессий), пострадавшие от репрессий родственники и односельчане, а также исторические деятели – прежде всего Сталин.

Исторические события, концептуализированные в рамках индивидуальной картины мира отдельных информантов, оказываются тесно связанными с событиями их жизни или с судьбой их родных:

*Вот я тама жила// и вперёд в ляльках/ потому что меня взяла чужая тётка-то/ та/ которая **от голода** отец спас **в двадцатом году**// там голод-то был!// а у нас больно овёс хорошо уродился/ вот блинами и кормила мать-то их!//*

*А практику-то проходила я **в тридцать девятом году**/ с **финнами** война-то была у нас в тридцать девятом/ кажется/.*

Информанты вписывают историческое событие (голод 1920–1921 гг., советско-финская война 1939–1940 гг. и т.д.) в повествование о своей жизни

или жизни своих родных, используют его как в функции временного маркера, так и в качестве катализатора последующих событий.

Таким образом, фрейм «историческое событие» в диалектном дискурсе характеризуется вариативностью репрезентации. Мы наблюдаем частичную заполненность отдельных слотов при актуализации различных исторических событий, обусловленную важнейшими принципами диалектной коммуникации – эгоцентричностью и антропоцентричностью⁵. Именно вследствие данных принципов слот «время», например, оказывается практически не заполненным при актуализации тех исторических событий, которые произошли давно и не связаны непосредственно с жизнью информанта и его семьи (революция, раскол Русской православной церкви), а слот «участники события» активно заполняется в рассказе о коллективизации и репрессиях 1930-х гг. Фреймовый подход позволяет выявить культурно значимые компоненты того или иного явления, выявить те элементы, которые концептуализируются в диалектной картине мира, и те, которые становятся лакунарными для данного социума.

Примечания

- ¹ См.: *Калиткина Г.* Диалектный язык как код традиционной культуры // *Вестник Томского государственного университета.* 2004. № 282. С. 24–29.
- ² *Гольдин В.* Повествование в диалектном дискурсе // *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология. Журналистика.* 2009. Т. 9, вып. 1. С. 3.
- ³ См.: *Казакова О.* Диалектная языковая личность в жанровом аспекте. Томск : Изд-во ТПУ, 2007.
- ⁴ См.: *Волошина С.* Автобиографический рассказ как объект лингвистического исследования // *Вестник Томского государственного университета.* 2008. № 308. С. 11–14.
- ⁵ См.: *Гольдин В.* Теоретические проблемы коммуникативной диалектологии : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 1997.

Поступила в редакцию 07.08.2021, после рецензирования 26.08.2021, принята к публикации 01.09.2021

Received 07.08.2021, revised 26.08.2021, accepted 01.09.2021



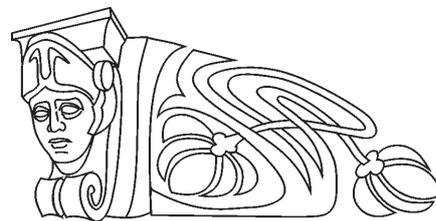
Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 377–381
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 377–381
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-377-381>

Научная статья
УДК 811.161.1'42

Коммуникативные неудачи: причины и следствия (на примере политических ток-шоу)

М. В. Калинина



Волгоградский государственный институт искусств и культуры, Россия, 400001, г. Волгоград, ул. Циолковского, д. 4

Калинина Маргарита Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского, иностранных языков и литературы, kalinina_8181@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4096-9663>

Аннотация. В статье рассматриваются причины коммуникативных неудач, возникающих в телевизионной беседе журналистов и приглашенных в студию экспертов политических ток-шоу. Анализируются звучащие в прямом эфире высказывания, приводящие к сбоям в общении; определяются последствия коммуникативных неудач. Показано, что основной причиной коммуникативных неудач в публичном пространстве становится речевая агрессия.

Ключевые слова: коммуникативная неудача, ток-шоу, причины коммуникативных неудач, перебивы, паузы hesitation, жаргонизмы, заимствования

Для цитирования: Калинина М. В. Коммуникативные неудачи: причины и следствия (на примере политических ток-шоу) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 377–381. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-377-381>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Communication failures: Causes and effects (On the example of political talk shows)

M. V. Kalinina

Volgograd State Institute of Arts and Culture, 4 Tsiolkovskogo St., Volgograd 400001, Russia

Margarita V. Kalinina, kalinina_8181@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4096-9663>

Abstract. The article examines the causes of communication failures that occur in a TV conversation between journalists and experts invited to the studio of political talk shows. The article analyzes statements in live broadcasts that bring about communication failures; their effects are determined. It is shown that the main reason for communication failures in public space is speech aggression.

Keywords: communication failure, talk show, causes of communication failures, interruptions, hesitation pauses, jargon, borrowings

For citation: Kalinina M. V. Communication failures: Causes and effects (On the example of political talk shows). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 377–381 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-377-381>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Основная цель данного исследования – выявление и комплексное описание коммуникативных неудач, возникающих вследствие речевой агрессии и отступления от языковых норм. Актуальность статьи обусловлена значительно возросшим интересом к проблемной коммуникации, предметом исследования которой становится как недостаток общей и речевой культуры говорящих, так и аномалии в речи, приводящие к коммуникативным сбоям.

Материалом исследования стала авторская картотека высказываний, принадлежащих телеведущим, журналистам и приглашенным экспертам. Источником формирования картотеки послужили

материалы прямых эфиров политических телевизионных ток-шоу: «Воскресный вечер с Владимиром Соловьевым», «Время покажет», «Место встречи», «Право голоса», «60 минут». В данной статье подвергаются анализу 74 высказывания, которые, как мы считаем, могут привести к коммуникативным неудачам.

Исследование осуществлялось при помощи метода лингвистического анализа, метода выборки (анализировались выпуски телепрограмм с июня 2017 г. по октябрь 2020 г.), метода лингвистического наблюдения и описания материала. В работе также использован прием количественного подсчета языковых единиц.



Новизна исследования заключается в попытке определить основные причины коммуникативных неудач, встречающихся в современных политических ток-шоу. Их знание может помочь журналисту в выборе коммуникативных тактик, способствующих более эффективной коммуникации.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут быть применены в вузовском курсе по межкультурной коммуникации, в спецкурсах по изучению языка СМИ, а также в практическом курсе преподавания русского языка и культуры речи.

В отечественной лингвистике постепенно складывается понимание коммуникативной неудачи и причин, порождающих это явление, делаются попытки создать классификацию коммуникативных неудач (работы Н. К. Къневой¹, Е. М. Мартыновой², А. А. Потемкина³ и др.).

Разделяя мысль Б. Ю. Городецкого о том, что коммуникативная неудача является сбоем в общении, связанным с тем, что «речевые произведения не выполняют своего предназначения»⁴, подчеркнем, что коммуникативные неудачи «провоцируют нежелательный эмоциональный эффект»⁵ и приводят не только к взаимному непониманию участников коммуникации, но и к грубости и насилию в коммуникации.

В работах современных ученых встречаются различные определения коммуникативной неудачи. Так, Л. Ю. Иванов определяет коммуникативную неудачу как ситуацию, «когда коммуникативный акт не достигает коммуникативной цели, поскольку нечто в процессе коммуникации происходит неправильно»⁶, Е. С. Кара-Мурза рассматривает коммуникативные неудачи как конфликтное общение, при котором коммуниканты не добиваются взаимовыгодных результатов, а отношения между ними ухудшаются или разрываются⁷.

Исследование коммуникативных неудач традиционно связано с изучением причин, вызывающих их появление. А. А. Кузнецова все факторы, приводящие к коммуникативным неудачам, делит на экстралингвистические (различия в картинах мира, в национальных и культурных установках участников коммуникации) и лингвистические (использование непонятных иноязычных слов и терминов; неверный порядок слов; неразличение паронимов; неоправданное многословие и т.д.)⁸. Другие исследователи говорят о коммуникативных неудачах, обусловленных введением в текст грубых, вульгарных слов и выражений⁹, и неудачах, связанных с употреблением жаргонизмов и диалектизмов¹⁰. Т. Н. Воронина в качестве факторов, способствующих возникновению коммуникативной неудачи, отмечает отрицательное психологическое состояние собеседников, неподготовленность, спонтанность речи, ее эмоциональность, частую импульсивность общения¹¹, а Г. Н. Салимова говорит о коммуникативных

неудачах, возникающих вследствие нарушения табу, т.е. отступлений от этических или моральных запретов¹².

Наблюдая за общением людей в прямом эфире политических ток-шоу, мы отметили, что самой распространенной причиной коммуникативных неудач является нарушение норм регулирования речевого взаимодействия, проявляющееся в **прерывании собеседника**: *Это я решаю! Всем молчать!* (В. Жириновский, «Воскресный вечер с Владимиром Соловьевым», 3.07.2018); *Навсегда закройте рот!* (В. Вакаров В. Корнилову, «Право голоса», 3.07.2018); *Да, подонок, ты, замолчи* (Ю. Кот А. Мишину, «Время покажет», 3.07.2018); *Молчать, когда я говорю! Дайте мне ответить! Заткнитесь!* (А. Сытин И. Скорикову, «Время покажет», 17.08.2020). Подобные примеры можно приводить до бесконечности, ведь прерывание собеседника становится неким коммуникативным трендом современности. Отметим, что письменная фиксация этих примеров не позволяет показать одновременность перебивов в речи обоих коммуникантов, но при непосредственном просмотре политических ток-шоу обнаруживается, что перебив одного собеседника накладывается на перебив другого. В. И. Шаховский отмечает, что «перебивание собеседника всегда эмоционально, т. е. вызывает, как правило, отрицательные эмоции и чувства у адресата и у наблюдателя»¹³. Нетерпимость к мнению собеседника выражается как в употреблении бранных слов (*подонок*), так и в сарказме, направленном против собеседника: *Слава, помолчи, звездиче. Заткнись, пожалуйста. Почему зловоние идет через тебя?* (А. Мишин В. Ковтуну, «Время покажет», 8.08.2017). Отметим, что в ток-шоу звучат и «корректирующие высказывания, которые представляют собой ответную речевую реакцию на высказывание-нарушение коммуникативной нормы с целью передачи социального опыта соблюдения коммуникативных норм»¹⁴. В качестве примера приведем ответную фразу М. Юсина, адресованную Я. Корейбе: *Слушай, ты всякий раз будешь меня перебивать? Сейчас ты замолчишь, а я продолжу* («Время покажет», 19.08.2020). Иногда успокоить спорящих может только вмешательство ведущего: *Послушайте, господа, вы не договоритесь никогда. Александр Николаевич, спокойно, спокойно* (А. Кузичев, «Время покажет», 17.08.2020). К сожалению, приходится констатировать настоящую гуманитарную проблему, проявляющуюся в потере способности внимательно выслушивать собеседника до конца и спокойно задавать свои вопросы.

Заметим, что взаимопониманию коммуникантов может мешать использование против оппонентов **ироничных высказываний и вопросов, направленных на унижение собеседника**: Р. Мирошник В. Вокарову: *Василь, Вы с какого дуба слезли?* («Воскресный вечер с Владимиром Соловьевым», 14.06.2020). С иронии, переходя-



щей в обвинения и оскорбления, начинается и речь В. Соловьева, адресованная В. Вокарову: *Василь, подождите, я сбегаю Вам принесу мыло. Вам будет удобнее замыливать тему. Василь, ну хватит глупости говорить! Я знаю, что Вы врете. Василь, ну Вы нормальный человек? Взрослый, прилично выглядящий. Василь, Вы очнитесь! Вы (чо), охриневшие? Вы, как идиоты, повторяете наши ошибки... Василь, ну тупильник выключай! Пока вы, сборище безграмотных дегенератов, не научитесь читать, я вообще считаю, с вами говорить не о чем* («Воскресный вечер с Владимиром Соловьевым», 14.06.2020). В. Соловьев, используя пейоративную (негативно-оценочную) лексику, в прямом эфире высказывает в язвительной форме свои сомнения в умственных способностях В. Вокарова. Не менее пренебрежительно и оскорбительно, на наш взгляд, звучат фразы ведущего А. Шейнина: *Юр, ты не переживай. В принципе без моей команды у этой говорилки (речь идет об украинском журналисте А. Метлёве, в присутствии которого происходит весь разговор) звук не включать. Эта говорилка, она сама с собой разговаривает* («Время покажет», 20.08.2020). Или снова А. Шейнин: *Одна мысль есть у Андрея Дмитриевича Метлёва, но ему две, в принципе, и не надо, он же просто Андрей Метлёв* («Время покажет», 1.10.2020). Безусловно, в этих высказываниях, звучащих из уст ведущих, нарушено правило такта, а оно, как мы знаем, проявляется в необходимости сводить к минимуму моральный вред для собеседника.

Безусловно, одной из основных причин коммуникативных неудач становится **нарушение норм вежливости и нарушение речевого этикета**. Вспомним В. Жириновского, который заявил польскому политологу Я. Корейбе: *Вы славяне 3-го сорта или даже 4-го сорта. Вы, как последние негодяи, предаете нас. Спасите наши памятники! Вам всем психушки нужны. Вас лечить надо! Позор, Якоб! Ты зачем русский язык учил?! Приезжаешь сюда и твякаешь, твякаешь. Чушь несешь* («60 минут», 2017). В данном монологе присутствует неуважительное отношение к представителям другой лингвокультуры, достигаемое за счет приравнивания поляков к славянам низшего сорта. Такого рода расистские высказывания представляются нам культурно неуместными и обидными. В Жириновским используется и речевой акт приказа, а эмоция гнева усиливает грубость высказывания, грубость выражается и при помощи лексического повтора слова *твякать*.

Довольно часто причиной коммуникативных неудач становится использование **неэтичных речевых актов, содержащих угрозы и обвинения**: Д. Новиков Я. Корейбе: *Ты хамить мне пришел? Мы тебя на помойку отправим* («Время покажет», 25.07.2017). Угрозу заключает в себе и высказывание журналистки Е. Бойко, обращенное

к украинским экспертам, выступающим против строительства магистрального газопровода между Россией и Германией: *Бить я буду с ноги, это, во-первых. Во-вторых, бить я буду за то, когда не будут подтверждены конкретными доказательствами, т.е. когда я буду слышать с этой лавочки бла-бла-бла, я буду бить с ноги. Вы меня сегодня раздражаете, дорогие мои. Мне надоели фуфельные эксперты, которые неизвестно кто. Вы там можете в своих влажных эротических мечтах блокировать строительство чего угодно. Вы мне надоели, дорогие балаболы* («Место встречи», 5.11.2017).

Коммуникативные неудачи могут также быть спровоцированы **усилением тона, увеличением громкости голоса и употреблением повелительного наклонения**: *Выходите в другую дверь, чтоб со мной не пересечься после таких слов. Андрей Андреевич, пошел вон отсюда! Пошел вон отсюда! Иди отсюда. Ты умер!* (А. Шейнин А. Метлёву, «Время покажет», 30.09.2019). Или тот же А. Шейнин снова об А. Метлёве: *Успокойтесь! Господи, зачем Вас привезли сюда? Просил, границу ему закройте, паспорт ему порвите и пожамкайте. Нет, не пожамкали и привезли его. Горе мое, сиди уже!* («Время покажет», 1.10.2020). Согласимся с мнением В. И. Шаховского, говорящего о том, что современные ток-шоу на ТВ напоминают птичий гвалт¹⁵, сопровождающийся к тому же неоправданным жестикулированием.

Толчком к коммуникативной неудаче могут служить и личностные особенности участников коммуникации: эгоизм, категоричность суждений, неспособность идти на компромисс и т.д. О. Б. Сиротинина подчеркивает, что причиной коммуникативных неудач могут быть различия в типе речевой культуры общающихся¹⁶.

Таким образом, чаще всего причиной коммуникативных неудач становится речевая агрессия, которая выражается в негативной оценке человека или ситуации, неодобрении, презрении, порицании или иронии, направленной как на сам предмет высказывания, так и на личность коммуниканта. Отступления от этических норм чаще всего приводят к коммуникативному провалу, поскольку языковые средства, выбранные автором, демонстрируют его пренебрежительное восприятие как оппонентов, так и своей аудитории, к которой он, очевидно, относится недостаточно уважительно.

Часто причиной коммуникативных неудач выступают и собственно **речевые ошибки** (неточность в выборе языкового средства, нелогичность, ошибки в построении высказываний, паузы-гезитации, слова-паразиты и т.п.). В качестве примера коммуникативной неудачи приведем высказывание О. Барабанова: *Это как раз а... а... а... были передачи а... а... а... на госканалах а... а... а... Что вот а... а... смотрим не мен-*



товской беспредел (О. Барабанов, «Место встречи», 24.01.2020). Из-за многочисленных пауз колебания, звучащих в речи данного эксперта, аудитория испытывают дискомфорт, ведь из-за этих пауз затуманивается смысл высказывания.

Заметим, что коммуникативные неудачи, связанные с непониманием отдельных элементов сообщения, могут привести к коммуникативному дискомфорту, потребовать у адресата дополнительных усилий при восприятии информации:

Б. Надеждин: *Обращаю ваше внимание, кейс. Малоизвестный, не хабаровский.*

А. Норкин: *Кейс. В смысле?*

Б. Надеждин: *Долгопрудный. Случай.*

А. Норкин: *Ну, случай, так и говорите. Меня бесит это слово* («Место встречи», 17.08.2020).

В этом диалоге присутствует попытка снятия коммуникативной неудачи с помощью уточнения значения непонятого слова (*кейс*), в результате чего осуществляется коммуникативное намерение говорящего. Следовательно, ситуация с коммуникативным дискомфортом может закончиться как коммуникативной неудачей, так и снятием коммуникативного непонимания. Главное – это вовремя выбрать нужную стратегию и тактику, а также правильные слова для выражения своей мысли.

Не стоит забывать, что не все слушатели могут понимать те или иные иностранные слова, не всем из нас заимствования могут нравиться. Радует, что некоторые журналисты это учитывают: *Видимо, не будут у нас все-таки вводить этот лакдаун. Я не люблю это слово, я все-таки предпочитаю говорить слово “жесткий карантин”* (А. Норкин, «Место встречи», 15.10.2020). Или еще один пример, в котором О. Скабеева, пытаясь предотвратить коммуникативную неудачу, расшифровывает значение слова, которое и сам говорящий мог не совсем верно понимать: *Национальный страйт? Это что такое? Говорите по-русски. Страйт – это забастовка, я вам объясню* («60 минут», 16.10.2020). И последний пример попытки снять коммуникативное непонимание: *Это такой траблмейкер, который пытается сломать существующий общественный порядок, который предлагает альтернативные программы* (О. Барабанов). Ведущий И. Трушкин, пытаясь аудитории объяснить значение слова **траблмейкер**, говорит: *Траблмейкер – это тот, кто все время создает проблемы* («Место встречи», 15.10.2020).

Коммуникативный дискомфорт вызывают и **ошибки в постановке ударения**. Так, И. Скориков произносит: *Неужели Советская армия, которая подошла, не взяла бы Варшаву? И нужно (вместо нужно) это политическое, авантюрное выступление повстанцев?* («Место встречи», 17.08.2020). Но возможны и намеренные ошибки в постановке ударения. Филолог и журналист А. Кузичев, видимо, вспоминая

юмористическое выступление М. Жванецкого под названием «Тщательнее», дважды произносит аналогичное слово с ошибкой в ударении с целью подчеркнуть свое несогласие с тем, как относятся в Польше к советским солдатам: *Робят, ну как-то тщательнее надо, тщательнее* («Время покажет», 17.08.2020).

Проявлением речевой бестактности, вызывающим коммуникативное непонимание слушающих, является употребление журналистами жаргонных слов и выражений, значение которых не все могут верно интерпретировать: *Феликс, прыгнуть не получится. На вопрос будем отвечать? Феликс, вот этот поток пурги я пропускаю мимо ушей* (А. Шейнин, «Время покажет», 20.08.2020); *Два адвоката, ведущие это дело, это не первоходки, которые вчера закончили стажировку* (М. Кащенко «Время покажет», 20.08.2020) и др. Заметим, что перенасыщение текста жаргонизмами можно рассматривать как речевой недочет.

Следует иметь в виду, что коммуникативные неудачи чаще всего не приводят к полному непониманию, ведь ответная реакция партнера (отрицательная оценка и побуждение изменить поведение, переспрос, просьба уточнить, разъяснить и т. п.) приводит к взаимному удовлетворению.

Согласимся с мнением В. И. Шаховского, говорящего о том, что «особое удивление у пользователей СМИ вызывает не только вульгарная вербалика (даже мат) некоторых журналистов радио, ТВ, печатных носителей, но и вульгарная невербалика – жесты, драки и др. неприличные акции»¹⁷. Подобные сцены, являющиеся следствием коммуникативных неудач, с определенной регулярностью приходится наблюдать зрителям политических ток-шоу в прямом эфире. Печальными фактами современной коммуникации, проявляющимися в ток-шоу, становятся циничность, вульгарность и невежливость.

В заключение отметим, что нами были рассмотрены лишь некоторые коммуникативные неудачи, встречающиеся в общении публичных людей в политических ток-шоу. Всестороннее изучение коммуникативных неудач очень важно: оно позволяет предугадать возникновение сбоев в общении и тем самым может способствовать как сокращению коммуникативных неудач, так и совершенствованию культуры речи современной языковой личности. Ведь не стоит забывать о том, что опасность употребления нелитературной и грубой лексики, проявление речевой агрессии в ток-шоу заключается, в первую очередь, в негативном влиянии на все общество, для которого грубость и жестокость начинает восприниматься в качестве нормы. Считаем, что представленный материал может помочь научиться сознательно подходить к выбору модели речевого поведения, что, в свою очередь, будет способствовать повышению уровня речевой компетентности.



Примечания

- ¹ См.: *Кънева Н.* Антиидеализм : Релятивный подход к исследованию коммуникативных неудач // Тверской лингвистический меридиан. Вып. 3. Тверь : [Б. и.], 1999. С. 56–62.
- ² См.: *Мартынова Е.* Типология явлений коммуникативного дискомфорта в ситуациях диалога : дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2000.
- ³ См.: *Потемкин А.* Коммуникативные неудачи при идентификации референта : дис. ... канд. филол. наук. М., 1994.
- ⁴ *Городецкий Б., Кобозева И., Сабурова И.* К типологии коммуникативных неудач // Диалоговое взаимодействие и представление знаний : сб. ст. Новосибирск : Изд-во СО АН СССР, 1985. С. 67.
- ⁵ *Земская Е.* К построению типологии коммуникативных неудач (на материале естественного русского диалога) // Русский язык в его функционировании : Коммуникативно-прагматический аспект : сб. ст. / отв ред. Е. А. Земская, Д. Н. Шмелев. М. : Наука, 1993. С. 31.
- ⁶ *Иванов Л.* Коммуникативная неудача // Культура русской речи : Энциклопедический словарь-справочник. М. : Флинта ; Наука, 2003. С. 251–252.
- ⁷ См.: *Кара-Мурза Е.* Конфликтные модусы общения : коммуникативная неудача, конфликт, речевое преступление // Проблемы речевого общения : тезисы докладов междунар. конф. «Десятые Шмелевские чтения» (24–26 февр. 2012 г.). М. : Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2012. С. 194.
- ⁸ См.: *Кузнецова А.* Коммуникативная неудача // Эффективное речевое общение (базовые компетенции) : словарь-справочник / под ред. А.П. Сковородникова. 2-е изд., перераб. и доп. Красноярск : Изд-во Сибир. фед. ун-та, 2014. С. 221.
- ⁹ См.: *Шпицына Г., Воронцова Ю.* О коммуникативной установке текстов СМИ // Русская речь. 2005. № 3. С. 66.
- ¹⁰ См.: *Серебрякова А.* О причинах коммуникативных неудач // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия : Лингвистика. 2013. Т. 10, № 1. С. 100.
- ¹¹ См.: *Воронина Т.* Причины коммуникативных неудач // Вузовская наука – Северо-Кавказскому региону : материалы VII регион. науч.-техн. конф. Ставрополь : Сев.-Кавказ. гос. техн. ун-т, 2003. С. 20.
- ¹² См.: *Салимова Г.* Коммуникативные неудачи как следствие нарушения табу // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 8 (86), ч. 1. С. 174–177. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-1.39>
- ¹³ *Шаховский В., Цой А.* Речевой перебив как маркер неэкологичной бизнес-коммуникации // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 10 (125). С. 149.
- ¹⁴ *Киселёва С.* Анализ коммуникативных неудач и их актуализаторов на материале текстов политического дискурса // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. 2012. Т. 7, № 2. С. 149.
- ¹⁵ См.: *Шаховский В.* Экологическая многоликость коммуникативных сред человека // Этнопсихоллингвистика. 2019. № 2. С. 82. <https://doi.org/10.31249/epi/2019.02.06>
- ¹⁶ См.: *Сиротинина О.* О стилистических приемах современной публицистики, которые могут приводить к коммуникативной неудаче // Жизнь языка. Сборник к 80-летию Михаила Викторовича Панова. М. : Языки славянской культуры, 2001. С. 280.
- ¹⁷ *Шаховский В.* Современные СМИ : ответственность журналиста // Экология языка и коммуникативная практика. 2019. № 1. С. 10. <https://doi.org/10.17516/2311-3499-043>

Поступила в редакцию 29.05.2021, после рецензирования 24.08.2021, принята к публикации 01.09.2021
 Received 29.05.2021, revised 24.08.2021, accepted 01.09.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 382–386

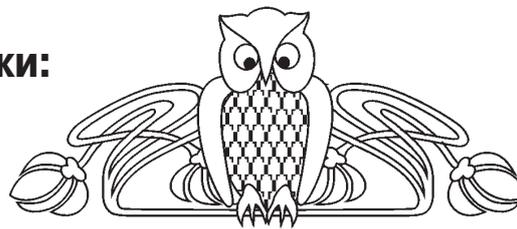
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 382–386

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-382-386>

Научная статья
УДК 811.133.1'42

О французском языке по-французски: дискурсивные особенности научной статьи по языкознанию



Д. С. Золотухин

Московский педагогический государственный университет, Россия, 119991, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1

Золотухин Денис Сергеевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры романских языков им. В. Г. Гака, ds.zolotukhin@mpgu.edu, <https://orcid.org/0000-0002-5772-729X>

Аннотация. В статье рассматриваются особенности дискурса лингвистики на материале франкоязычных текстов современных научных статей. В работе доказывается, что в рамках исследования языковедческих текстов необходимо разграничивать понятия языка-объекта, научной теории, метаязыка, научного дискурса и метадискурса. Анализ текстов 50 научных статей, опубликованных по результатам Мирового конгресса по французской лингвистике в 2020 г., позволил выявить метаязыковые, дискурсивные и метадискурсивные единицы, соотносящиеся с уровнями и компонентами языковедческой теории.

Ключевые слова: метаязык, метадискурс, металингвистика, научный дискурс, французская лингвистика, текстуализация

Для цитирования: Золотухин Д. С. О французском языке по-французски: дискурсивные особенности научной статьи по языкознанию // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 382–386. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-382-386>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Writing about French in French: Discourse features of a scientific article on linguistics

D. S. Zolotukhin

Moscow State University of Education, 1/1 Malaya Pirogovskaya St., Moscow 119991, Russia

Denis S. Zolotukhin, ds.zolotukhin@mpgu.edu, <https://orcid.org/0000-0002-5772-729X>

Abstract. The paper examines the features of the linguistic discourse in French-language texts of modern scientific papers. The study proves that within the framework of studying linguistic texts, it is necessary to distinguish between the concepts of object-language, scientific theory, metalanguage, scientific discourse and metadiscourse. The analysis of 50 scientific articles based on the results of the World Congress in French Linguistics 2020, revealed metalinguistic, discursive and metadiscursive units that correspond to the levels and components of linguistic theory.

Keywords: metalanguage, metadiscourse, metalinguistics, scientific discourse, French linguistics, textualization

For citation: Zolotukhin D. S. Writing about French in French: Discourse features of a scientific article on linguistics. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 382–386 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-382-386>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Французская языковедческая статья подразумевает, что ее автор – носитель французского языка, излагает на французском языке процесс и (или) результат своих исследований, например, того же французского языка. Следовательно, механизм создания такого текста средствами языка-инструмента заключается в занятии познающим субъектом позиции «над» языком-объектом. Таким образом выстраивается метадискурс (мета-«над») – выражение знаний о языке в тексте.

При этом нужно сразу разграничить два понятия. Создатель термина *metadiscourse* З. Харрис определил метадискурс как способ понимания языка в использовании, представля-

ющий попытки автора, создающего текст, помочь читателю лучше его понять¹. Метадискурс в таком случае тесно связан с понятием метатекста, которое обычно описывается как феномен, при котором автор принимает на себя роль комментатора собственного текста, его высказывания об объекте действительно переплетаются с высказываниями о самом тексте. А. Вежбицка характеризует метатекст как «инородное тело» и называет такое явление двутекстом и двухголосьем. При этом исследователь отмечает, что именно метатекстовые построения позволяют автору прояснить «семантический узор» основного текста и соединить его различные



элементы². Со стороны читателя такие элементы воспринимаются как «помощники» в понимании мысли автора. Согласно В. Ван Коплу, к таким метаэлементам относятся лексические, синтаксические, стилистические, графические средства³, объединяющиеся в две группы – элементы текстуального метадискурса (textual metadiscourse) и элементы интерперсонального метадискурса (interpersonal metadiscourse). Данная идея перекликается с теорией А. Крисмора о существовании информационного метадискурса (informational metadiscourse) и метадискурса отношения (attitudinal metadiscourse)⁴. Объединение данных точек зрения позволяет представить классификацию в следующем виде:

1) информативно-текстуальный метадискурс включает элементы, структурирующие текст как единое целое и помогающие читателю выделять главную и второстепенную информацию. Автор получает возможность обозначить цель текста, сообщить предварительные сведения о его содержании, обозначить отсылки к ранее изложенной информации;

2) интерперсональный метадискурс включает элементы, с помощью которых автор дает свою оценку содержанию текста и поддерживает контакт с читателем, убеждая его в истинности сообщаемого.

Взаимодействие читателя и автора на метадискурсивном уровне может рассматриваться через призму теории диалогичности текста по М. М. Бахтину, согласно которому, исследование текста состоит в изучении диалога автора текста и исследователя – сложного взаимоотношения текста (предмет изучения и обдумывания) и создаваемого обрамляющего контекста (вопрашающего, возражающего и т.п.), в котором реализуется познающая и оценивающая мысль ученого. Это встреча двух текстов – готового и создаваемого реагирующего текста, следовательно, встреча двух субъектов, двух авторов⁵.

В данном исследовании метадискурс понимается гораздо шире – это процесс и результат создания текста, автор которого производит языковое выражение не только своей рефлексии над собственным языком, своей речью и своим речевым продуктом – текстом, но и над языком и речью вообще с научной точки зрения, т.е. над научным объектом. Происходит не отрицание традиционного понимания метадискурса по З. Харрису, а скорее, перенос с частного на общее в рамках научного познания языковой действительности. Здесь уместно установить следующее терминологическое разграничение.

Язык-объект – это окружающая нас языковая действительность.

Языковедческая теория – система научных понятий лингвистической области, в которой происходит осмысление языка-объекта.

Язык-инструмент научный язык/мета-язык, которым пользуется языкознание для выражения понятий и знаний о языке-объекте.

Научный дискурс языкознания – процесс и результат создания текста средствами языка-инструмента/научного языка/метаязыка.

Метадискурс языкознания – метатекст, используемый внутри научного дискурса языкознания и над ним для комментирования исследователем своего текста и для коммуникации с читателем.

Однако следует отличать дискурс языкознания от других типов метадискурса. Если обратиться к принятым квалификациям дискурсивных типов вообще, то особого внимания заслуживает разделение дискурса В. И. Карасиком на две основные категории: персональный, имеющий лично-ориентированный, «бытовой» характер, и институциональный, выражающий статусно-ролевые отношения между представителями института (социального, научного, академического и пр.) и читателями/слушателями⁶. От конкретного института будет зависеть подтип институционального дискурса: экономический, религиозный, правовой и т.д. Соответственно, **научный дискурс языкознания** можно определить как подтип институционального дискурса, используемого в научной коммуникации представителей языковедческого сообщества между собой и с представителями других институтов с целью распространения научного знания о языковой действительности.

Особый интерес для анализа дискурсивных и метадискурсивных характеристик в языкознании заслуживает такой жанр научного текста, как **научная статья**, опирающаяся на письменный канал (способ) передачи связи и представляющая собой относительно стабильную модель коммуникации в соответствии с формальными требованиями научных изданий, а также составом коммуникантов. Научная статья, по своей сути, объединяет в себе понятия научного и академического дискурса, которые представляют собой одно и то же в англосаксонской традиции.

Эпистемологической основой научной коммуникации и, следовательно, научной статьи является **научная теория**. Ф. Растье выделяет три уровня теории:

1) устанавливающие компоненты (метафизическое предвидение концепции действительности, гносеологическая связь между действительностью, понятийной системой и методологией (объективация действительности, посторонние научного объекта), эпистемологическая компонента критического анализа);

2) установленные компоненты (понятийная система, методология, объективированные сущности);

3) вспомогательные компоненты (междисциплинарность, применение научного знания, дидактическая компонента)⁷.

Описанным уровням научной теории соответствуют определенные метаязыковые и метадискурсивные элементы, обнаруживаемые в проанализированных текстах статей по французской лингвистике за 2020 г. (таблица).



Компоненты и уровни метадискурсивного выражения языковедческой теории

Уровни теории	Компоненты		
Устанавливающий	Предвидение действительности: <i>cela correspond à tout système de la réalité...», «on veut modéliser un système...</i>	Объективация действительности: <i>Il est facile en effet en recherche de généraliser</i>	Критика: <i>ces deux caractéristiques nous semblent...</i>
Установленный	Понятийная система: <i>lexème, acoustique, néologisme, dérivé, méronymie</i>	Методология: <i>analyse, données, interprétation...</i>	Объективированность: <i>mot, corpus, expressions, réactions, verbes, construction, textes...</i>
Вспомогательный	Междисциплинарность: <i>Les linguistes, analystes du discours et chercheurs en sciences de l'information et de la communication se sont penchés depuis une vingtaine d'années sur ces discours numériques pour identifier, analyser et classer ces productions verbales...</i>	Применение: <i>...présente un grand intérêt pour la sociolinguistique dans la mesure où elle consiste en une mise en scène de la langue...</i>	Дидактика: <i>...la pratique professionnelle de l'enseignant sélectionnant les UL...</i>

Такое соотнесение показывает, что метаязыковые элементы (терминологические единицы, специальные лексемы) выражают, скорее, результативную, или «установленную» компоненту теоретических моделей. Метадискурсивные элементы (речевые обороты, дискурсивные маркеры, целые предложения, словосочетания и пр.) соотносятся с уровнем создания и распространения научной теории, или устанавливающей компонентой.

Следовательно, именно метадискурс представляет собой важную часть процесса научного стиля мышления. Метадискурс – это проявление сознательной рефлексии над собственными когнитивными и коммуникативными ментальными состояниями, он «отражает субъективность познания, представляет собой целостную систему средств экспликации, упорядочения, категоризации и формализации научного знания»⁸. Н. К. Рябцева вводит такое важное понятие, как «ментальные перформативы высказывания», которые являются обязательным элементом научного текста и определяются исследователем как метатекстовое средство организации текста и проявление рефлексии автора над своим рассуждением и изложением. Более того, они отражают его индивидуальный стиль мышления и речи. В результате ментальные перформативы воплощают «субъективность» познания, рассуждения и изложения, а также неразрывную связь когнитивного и коммуникативного в метадискурсе⁹.

Таким образом, именно здесь мы оказываемся в точке соприкосновения мыслительной деятельности языковеда, концептуализирующего понятийную систему в рамках создания и развития научной теории, и метадискурсивной деятельности носителя языка, текстуализирующего соответствующую понятийную систему. При обращении к этому сложному и неразрывному

речемыслительному синтезу с метадискурсивной точки выявляется другая классификация компонентов, представляющих собой совокупность норм одного типа и образующих жанр научной статьи:

- 1) тематические (темы обычно соответствуют научным понятиям, выражаемым через терминологические единицы, относящиеся к метаязыковому уровню);
- 2) диалогические (репрезентация автора статьи и читателя в тексте);
- 3) диалектические (доказательства и аргументация);
- 4) тактические (изучение позиций)¹⁰.

Согласно Ф. Растье, все эти компоненты позволяют тексту соотносить план содержания и план выражения. При этом семиозис текста определяет «миметическую» функцию научного метадискурса, позволяющую тексту выражать и отражать окружающую действительность, подражая ей в текстовом плане (мимезис – подражание искусству действительности) согласно следующему логическому закону: чем более нормированы связи между планом выражения и планом содержания, тем сильнее эмпирический или трансцендентный эффект¹¹. Так, нормированное использование первого лица множественного числа или безличных конструкций взамен первого лица единственного числа, т.е. конвенциональное отделение субъективного от объективного, утверждает объективирующий мимезис: *il est par exemple impossible de savoir que, Il semble que, il ne s'agissait pas de, il s'agit de, il s'est agi, il faut, Il faudra, Il faudrait, Il a fallu, Il sera alors possible de, il est possible de, il est important de préciser que*¹². С этой же функцией связано использование большого количества цитат и ссылок в проанализированных статьях – языковеды в собственных текстах пытаются выполнить сложную задачу:



они отстраняются от себя как субъекта и становятся более «объективными», отсылая нас к другим мнениям. Поэтому дискурсивного анализа заслуживают три уровня научной статьи:

- 1) предтекстовый (заголовки, ссылки и т.д.);
- 2) внутритекстовый (колонки, графики и т.д.);
- 3) послетекстовый (сноски и т.д.)¹³.

Добавление схем, графиков и других иллюстраций, т.е. объединения большого разнообразия разных семиотик в рамках одного текста может рассматриваться как соблюдение той же самой миметической функции, ведь любая схема – это попытка воссоздать, смоделировать объект действительности. Однако следует согласиться с Ф. Растье, указывающим на складывающееся противоречие: многообразие семиотик в конечном итоге уничтожает объективацию, поскольку репрезентация одного и того же разными способами есть не что иное, как демонстрация способности именно человеческого существа – т.е. субъекта¹⁴.

Постепенно переходя из речемыслительной сферы в сферу чисто текстовую, мы оказываемся перед набором элементов другого порядка – дискурсивными маркерами, которые служат для переключения внимания получателя информации на наиболее существенные с точки зрения автора фрагменты текста и помогают соотносить различные смысловые блоки текста между собой. О. Н. Губарева считает возможным классифицировать метатекстовые элементы научных текстов по разным признакам. К ним относятся средства когезии (грамматические средства, выполняющие текстообразующую функцию), лексические (логические) средства, а также стилистические (образные), композиционно структурные, графические и ритмико-образующие. Метадискурс может быть представлен в тексте в виде вводных слов и предложений, лексических и синтаксических стилистических приемов, различных форм апелляции к читателю¹⁵.

Одна из главных черт научного дискурса – это аргументативность, без которой не мыслимо языковое выражение результатов и процесса исследовательской деятельности. В этой связи метадискурс языкознания изобилует аргументативными маркерами, выражающими противопоставление, уступки, вывод, сомнение, добавление, следствие. Такие маркеры выступают коннекторами – связующими элементами дискурса, позволяющими представить логически связный текст: раскрывающих диалектический аспект научного метадискурса: *il est évident, il y a une supériorité évidente, de toute évidence, c'est une évidence de dire que, il paraîtra évident que, évidemment, il est certain que, il est primordial de délimiter, il nous a paru pertinent de nous intéresser, il était difficilement concevable, il est à cet égard significatif que, il en découle que, il ne serait pas opportun de distinguer, il semble en revanche prématuré d'établir, il pourrait se faire que, il est donc essentiel de, de ce fait il est vain de, ce type de lapsus témoigne de l'importance,*

l'enjeu est alors d'analyser les difficultés, ces deux caractéristiques nous semblent и др.

Еще одной характеристикой научного дискурса является наглядность, позволяющая сделать тексты более эмпирически направленными и менее абстрактными¹⁶. Наглядности автору текста удается достичь благодаря примерам, которые вводятся с помощью соответствующих метадискурсивных маркеров (*par exemple* и т.д.).

Синтез обнаруженных дискурсивных маркеров позволяет свести их к трем основным категориям:

- 1) текстуальные маркеры: коннекторы, повествование (пересказ, цитирование с отсылкой на автора), напоминания, выделение;
- 2) интерпретирующие маркеры: пояснения, иллюстрации, заявления;
- 3) межличностные маркеры: обоснования (уверенность, уклонение, приписывание – поиск поддержки), комментарии, отношение.

Одним из составных элементов метадискурса является идентификатор – определенный отрезок текста (слово или синтагма), указывающий на соответствующий признак понятия или сему значения¹⁷. Определение и описание научного понятия производится на основе выявленных **идентификаторов**: идентифицируются природа, форма, сущность, причина, эффект, цель, предмет, способ, время, расположение исходного научного объекта.

В метадискурсивной деятельности выделяются фаза исследования и фаза текстуализации. Фаза исследования представляет собой процесс **концептуализации** объекта действительности и создания научного понятия, а фаза **текстуализации** научного понятия является, следовательно, языковым выражением таких понятий¹⁸. Конечной точкой концептуализации и текстуализации научного понятия является термин – одна из центральных метаязыковых единиц, фигурирующих в метадискурсе. Рассматриваемый корпус характеризуется наличием большого количества специальных лингвистических терминов со сравнительно узким конкретным значением: *lexème, acoustique, néologisme, dérivé, méronymie* и др. Среди специальных терминов с более широкой семантикой используются термины *langue, discours, parole, langage*. Высокая частотность терминов *locuteur/locutrice* и *discours* определяется общей тематической направленностью современных исследований. Научный характер данного метадискурса подтверждается наличием лексических единиц, обозначающих процедуру или инструмент исследования. Самыми частотными среди таких единиц являются *analyse, données, interprétation*. Кроме того, обязательной составляющей научного метадискурса является указание на объект исследования. Помимо специальных терминов, представленных выше, для этого используются *mot, corpus, expressions, réactions, verbes, construction, textes* и др.



Именно на уровне обозначения объектов исследования обнаруживается особенность научного познания в лингвистике, связанная с совпадением объекта и инструмента – обе функции, как говорилось в начале работы, выполняются французским языком, что затрудняет языковедческое исследование. На уровне метадискурса (и здесь наилучшим образом прослеживается необходимость приставки *мета-*) данная проблема демонстрируется употреблением **автонимов**, или **самоназваний**, т.е. единиц, необходимых указания на самих себя¹⁹. Проблема таких сложных метапостроений решается графически с помощью кавычек («Dans ce cas le “je” et le “nous” réfèrent à la justice, à des policiers et au corps judiciaire et “vous” réfère à la femme battue qui a été porter plainte...») или курсива («Le *on*, parce qu’il permet d’opérer des saisies multiples, se prête bien à notre démonstration...»). Редким является использование лексических единиц, указывающих на родовидовые отношения объекта (*terme de, mot de*, например: «Si le mot de *référence* a d’abord été pris au sens linguistique...»). Построение метадискурса иногда сопровождается соответствующими уточнениями: «...le concept est présenté en majuscule, pour le distinguer des lexèmes qui la représentent dans la langue <...> par convention nous présentons les *stimuli* en italiques gras et les *réactions* en italiques simples...»).

Метадискурсивными конструкциями также являются сравнения и метафоры, используемые именно в научных целях. Действительно, в научных текстах могут формироваться образы, которые не являются общеупотребительными фигурами речи, а представляют, скорее, средство выражения не стилистические и риторические, а когнитивные сущности. Речь идет о моделях-уподоблениях, которые схожи с метафорами и сравнениями, поскольку в основе тех и других лежит механизм аналогии – установления подобия объектов в их характеристиках. Такие конструкции представляют собой инструмент отбора актуальных признаков и выделения того аспекта, который ученый хочет выделить²⁰.

Описание метадискурса научных статей по лингвистике, таким образом, должно строиться с учетом сложной системы связей между основополагающими сферами: объективная языковая действительность, характеризующаяся наличием особых феноменов; концептуализирующая сфера научного познания таких феноменов с построением языковедческих понятий, образующих научную теорию со своими уровнями и компонентами; дискурсивная сфера, позволяющая текстуализировать особенности двух предыдущих сфер в таком жанре научного текста, как научная статья по языкознанию, посредством прочной взаимосвязи метаязыка, научного дискурса и метадискурса.

Примечания

- 1 См.: Hyland K. *Metadiscourse : Exploring Interaction in Writing*. London ; New York : Continuum, 2005. P. 3–131.
- 2 См.: Вежбицка А. *Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. 8. Лингвистика текста. М. : Прогресс, 1978. С. 421.
- 3 См.: Vande Kopple W., Shoemaker A. *Metadiscourse and the Recall of Modality Markers // Visible Language*. 1988. Vol. 22, № 2. P. 233–272.
- 4 См.: Crismore A. *Talking with Readers : Metadiscourse as Rhetorical Act*. New York : Peter Lang, 1989.
- 5 См.: Бахтин М. *Эстетика словесного творчества*. М. : Искусство, 1979. С. 285.
- 6 См.: Карасик В. *О типах дискурса // Языковая личность : институциональный и персональный дискурс : сб. науч. тр. / под ред. В. И. Карасика*. Волгоград : Перемена, 2000. С. 5.
- 7 См.: Rastier F. *La mesure et le grain. Sémantique de corpus*. Paris : Champion, Collection Lettres numériques, 2011. P. 147–148.
- 8 Рябцева Н. *Язык и естественный интеллект*. М. : Academia, 2005. С. 456.
- 9 Там же. С. 457.
- 10 См.: Rastier F. *Op. cit.* P. 149–151.
- 11 *Ibid.* P. 151–160.
- 12 SHS Web Conf. Vol. 78, 2020 7^e Congrès Mondial de Linguistique Française. URL: <https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/abs/2020/06/contents/contents.html> (дата обращения: 20.04.2021). Далее все примеры приводятся по этому изданию.
- 13 См.: Rastier F. *Op. cit.* P. 170.
- 14 *Ibid.* P. 171.
- 15 См.: Губарева О. *Сопоставительный анализ способов метадискурсивной организации англоязычных и русскоязычных научно-учебных текстов по экономике : автореф. дис. ... канд. филол. наук*. М., 2011.
- 16 См.: Rastier F. *Op. cit.* P. 169.
- 17 См.: Strehlow R. *Frames and the Display of Definitions // Handbook of Terminology Management*. Vol. 1 : Basic aspects of terminology management / comp. by S. E. Wright, G. Budin. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 1997. P. 87.
- 18 См.: Fenoglio I. *Conceptualisation linguistique : du manuscrit au texte. Contribution à l’étude des spécificités de l’écriture scientifique*. URL: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=577246> (дата обращения: 01.03.2020).
- 19 См.: Rastier F. *Op. cit.* P. 169.
- 20 См.: Куликова И., Салмина Д. *Когнитивные модели-уподобления в «Курсе общей лингвистики» Фердинанда де Соссюра // Вестник Череповецкого государственного университета*. 2021. № 1 (100). С. 99–113. <https://doi.org/10.23859/1994-0637-2021-1-100-8>

Поступила в редакцию 04.07.2021, после рецензирования 24.08.2021, принята к публикации 01.09.2021
Received 04.07.2021, revised 24.08.2021, accepted 01.09.2021

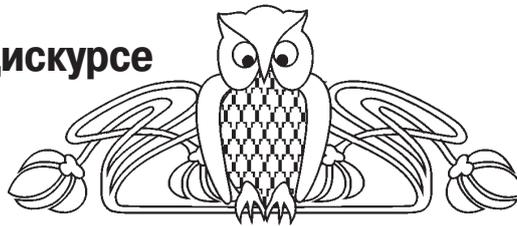


Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 387–392
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 387–392
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-387-392>

Научная статья
УДК 811.161.1'42

О самопрезентации в спортивном дискурсе (на примере дискурса бойцов смешанных единоборств)



А. Б. Алексеев

Московский государственный областной университет, Россия, 141014, Московская область, г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24

Алексеев Александр Борисович, аспирант кафедры английской филологии, neuausstatten@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2740-4649>

Аннотация. Рассматриваются особенности самопрезентации бойцов смешанных единоборств. Стратегия самопрезентации изучалась преимущественно на материале политического дискурса, но она используется и в рамках спортивного дискурса. Установлено, что для самопрезентации спортсмены активно употребляют метафоры, эпитеты, сравнения, аллегории клише, актуализируют модальность и формулы «Я аутсайдер», «Я лучший», «Я такой же, как вы».

Ключевые слова: стратегия, самопрезентация, имидж, аутсайдер, спортивный дискурс, политический дискурс, гибридный дискурс

Для цитирования: Алексеев А. Б. О самопрезентации в спортивном дискурсе (на примере дискурса бойцов смешанных единоборств) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 387–392. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-387-392>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

On the self-presentation in the sport discourse (On the example of mixed martial arts fighters' discourse)

A. B. Alexeyev

Moscow Region State University, 24 Very Voloshinoy St., Mytishchi 141014, Moscow Region, Russia

Alexander B. Alexeyev, neuausstatten@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2740-4649>

Abstract. The article considers specific features of MMA fighters' self-presentation. The strategy of self-presentation was studied predominantly on the basis of the political discourse, but it is used in the sport discourse as well. It has been found out that for self-presentation sportsmen actively use metaphors, epithets, similes, allegories, cliches, actualize such modality and formulas as 'I am an underdog', 'I am the best', 'I am like you'.

Keywords: strategy, self-presentation, image, underdog, sport discourse, political discourse, hybrid discourse

For citation: Alexeyev A. B. On the self-presentation in the sport discourse (On the example of mixed martial arts fighters' discourse). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 387–392 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-387-392>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Стратегия самопрезентации рассматривается, прежде всего, в связи с изучением политического дискурса, где она играет ключевую роль в конструировании имиджа политика. В своих предыдущих статьях мы не обошли вниманием этот вопрос, уделив, в частности, внимание политической стратегии маргинализации, которая может быть признана одним из многих вариантов политической самопрезентации. Самопрезентация в качестве политического маргинала (важно подчеркнуть, что термин «маргинал» не оценочный и заимствован нами даже не столько из социологии, сколько из политологии, где он в самом общем виде означает внесистемного политического агента¹) предполагает самоидентификацию политика по формулам «Я аутсайдер», «Я не-политик», «Я нетипичный политик», «Я

женщина», «Я социалист» (или «Я капиталист» – если политическая власть принадлежит социалистам), «Я против всех» (лозунг президентской кампании 2017–2018 гг. К. Собчак²).

Очевидно, что самопрезентация важна не только для политического, но и иных типов дискурсов, ведь стратегия самопрезентации – средство создания, популяризации, улучшения собственного имиджа, а также имиджа профессионального сообщества и/или социального института, которые человек представляет. Она даже может быть спроецирована на целую страну, нацию, культуру.

Наполнение анализируемой стратегии находится в непосредственной зависимости от конкретного дискурса. Тем не менее, стоит помнить, что, выражаясь словами О. И. Иссерс, ни



один дискурс не является островом, что в свою очередь – аллюзия на известное высказывание английского поэта Джона Донна, провозгласившего «Ни один человек не остров»³. Интертекстуальность и интердискурсивность ведут к тому, что характеристики, свойственные одному дискурсу, легко переносятся на почву других дискурсивных пространств. Возникают гибридные дискурсы, функционирующие между двумя или даже несколькими коммуникативными полюсами, тяготеющие то к одному, то к другому типу общения. Ярким примером гибридного дискурса можно считать политеймент – термин, образованный от английских лексем *politics* (политика) и *entertainment* (развлечение) и обозначающий политический дискурс, ориентированный на людическую (от лат. *ludo* – играю) функцию, вобравший в себя черты масс-медийного и даже неформального, бытового общения, допускающий, как и последнее, фамильярность, грубость, оскорбления, ведь они, будучи использованы в отношении третьего лица, способны людически воздействовать на адресата⁴.

По всей видимости, в большинстве случаев интердискурсивность не приводит к слиянию дискурсов в единое, однородное коммуникативное пространство, но способствует заимствованиям отдельных коммуникативных практик из одного дискурса в другой.

Спортивный дискурс привлекает внимание исследователей по ряду причин. Прежде всего, необходимо отметить, что социальная значимость спорта несомненна. Спорт пересекается с самыми различными областями современной жизни, включая медицину, педагогику, политику, рекламу, развлечение и т.д., но к спорту, особенно профессиональному, люди относятся не всегда однозначно. В рамках лингвистики важно понимание того, что спорт конструируется через языковые и – шире – дискурсивные практики. Смотреть «немой» спорт неинтересно даже самым страстным болельщикам.

Уже изучались институциональные аспекты спортивного дискурса, его метафоры⁵, фреймовые структуры⁶, прагмативационные категории⁷. Однако, по имеющимся у нас сведениям, стратегия самопрезентации в том виде, в котором она употребляется спортсменами, подробно не освещалась. Правда, Е. М. Торбик посвятила данной теме научную статью, рассмотрев субжанр олимпийского дискурса «портретное интервью-очерк» именно в свете анализа спортивной самопрезентации. Исследовательница отмечает, что в олимпийском дискурсе, представляющем собой подвид спортивного дискурса, стратегия самопрезентации, как правило, конструирует имидж не только спортсмена, но и страны, за которую тот выступает, и реализуется через следующие тактики: персонализацию, подчеркивание качественных и количественных показателей, ссылку на опыт, дистанцирование⁸.

Смысл тактики персонализации в том, что, используя ее, спортсмен стремится подчеркнуть командный дух состязания, вклад команды в победу, что находит проявление в акцентировании местоимений «мы», «наш», а также обращении к словам, выражениям, передающим идею коллективной общности, – ‘team’, ‘teammates’, ‘common’, ‘together’⁹.

Согласно данным, полученным Е. М. Торбик, наиболее частотная тактика стратегии самопрезентации – подчеркивание качественных и количественных показателей, придающее дискурсу элемент фактологичности. Эта тактика пересекается с тактикой ссылки на опыт, уточняющей через лексико-фразеологические средства, о каком спортивном мероприятии идет речь, а на морфологическом уровне языка – делающей отсылку к событиям прошлого и индицирующей результат¹⁰.

Тактика дистанцирования проявляется в избрании спортсменами семантических оппозиций «мы – они» (или «я – он», «я – она»), «свой – чужие», «наши – не наши»¹¹. Известно, что приведенные антиномии играют ключевую роль в сфере политики, а классик политической теории К. Шмитт вовсе считал, что разделение «друг – враг» составляет суть любой политики¹².

В рамках спортивного дискурса рассматриваемые оппозиции отличны от тех же самых оппозиций, употребленных в политической коммуникации, ибо в спорте противник не всегда характеризуется негативно. Напротив, философия олимпизма предполагает самосовершенствование, личностный рост и становление себя в качестве сильного человека, не нисходящего до нападков в адрес других участников соревнований, уважительное отношение к ним. Соответственно, противопоставление «я – он» может принимать формы типа «Я хочу быть таким же, как он» или «Теперь я лучше, чем он»¹³.

Материалом исследования служат спортивные тексты, включающие, прежде всего, интервью бойцов смешанных единоборств (англ. *mixed martial artists*), в том числе интервью, проводимые сразу же после поединка, не выходя из клетки. Актуальность исследования определяется необходимостью подробного рассмотрения стратегии самопрезентации в самых разных видах дискурсов – политическом, масс-медийном, научном, педагогическом, военном и т.д. Спортивный дискурс в этом отношении не является исключением, а устойчивая популярность профессионального спорта, его вклад в новую культуру развлечения (нем. *Unterhaltungskultur*), переплетение спортивного дискурса с политическим, масс-медийным и другими типами институционального дискурса делают анализ спортивного дискурса неотъемлемым аспектом научного осмысления функционирования языка в рамках современной коммуникативно-дискурсивной лингвистики.



По имеющимся у нас сведениям, особенности самопрезентации бойцов смешанных единоборств ранее не попадали в фокус внимания ученых, а точки пересечения политического и спортивного дискурсов не связывались непосредственно с характером самопрезентации в обоих дискурсах. В настоящей статье выдвигаются исходные теоретические положения, согласно которым спортивный и политический дискурсы допускают использование весьма схожих форм самоидентификации, например таких, как «Я аутсайдер», «Я один из вас», «Я лучший».

Анализ показывает, что для спортивного дискурса, как и для политического, важна оппозиция «инсайдер – аутсайдер». Более того, по аналогии с политическим дискурсом, все чаще попадающим под влияние политических маргиналов или политиков-маргиналов, лексема «аутсайдер», в языке наделенная, скорее, негативными коннотациями, будучи использованной в контексте разговора о спорте, начинает нести положительные оттенки смысла, обозначать непредсказуемого бойца, от которого никто не ждет победы, но который, вопреки этому, обязательно станет чемпионом. С другой стороны, в отличие от политического дискурса, в спортивном дискурсе слово «инсайдер» и синонимичные ему способы идентификации не означают ничего отрицательного, что объясняется следующим: в обычном языковом сознании быть спортсменом всегда хорошо, а вот быть политиком часто невыгодно; политиков не любят, их обвиняют в коррупции, неискренности, неумении и нежелании решать актуальные социальные проблемы. Отсюда и возникает готовность даже вполне системных кандидатов – сенаторов, губернаторов, представителей политической элиты – заявить «Я не-политик» или «Я нетипичный политик», что трактуется нами как вариант маргинализации.

В спортивном дискурсе ставить вопрос об использовании бойцами стратегии маргинализации преждевременно – для проверки этой гипотезы потребуется обращение к достаточно большому количеству спортивных текстов, а также уточнение самого термина «маргинализация», так как его экстраполяция из социологии или политологии (как в случае изучения политического дискурса) затруднена. И все же некоторые параллели между спортивной самопрезентацией и выделенными нами моделями политической маргинализации установить можно. Самопрезентация как «Я аутсайдер» актуальна для обоих типов дискурсов:

Michael Chandler: *You got the veteran in Charles Olivera who has a phenomenal resume. You got the new guy, the outsider, the dark horse, the underdog coming in who not just showed up to the party but kicked down to the door to the party of the lightweight division*¹⁴.

Американский спортсмен М. Чендлер очень уважительно отзываясь о своем сопернике,

бразильце Ч. Оливейре, замечая, что тот ветеран (в принципе синоним слову «инсайдер», но имеющий более положительные оттенки смысла), обладающий феноменальным резюме. Однако говоря о себе, М. Чендлер подбирает совсем другие выражения. Во-первых, он называет себя «новым парнем» (the new guy), аутсайдером – эта лексема на английском обозначается не только полным эквивалентом *outsider*, но и словом *underdog*, которое в спортивном контексте трудно передать иным образом. Иногда переводчики используют транслитерацию – *андердог*. Представляется, что для людей, не владеющих английским языком, данный термин совсем не понятен и требует объяснения. Варианты перевода типа «неудачник» не соответствуют спортивной действительности: в спорте *андердоги* могут даже становиться чемпионами мира. В теории перевода корреляты вроде *underdog* – *аутсайдер* называют контекстуальными межъязыковыми соответствиями¹⁵.

В целях самопрезентации М. Чендлер использует и фразеологизм *dark horse* – «темная лошадка» – неизвестный боец. Ведя речь о категории «легкий вес» в UFC (англ. аббревиатура Ultimate Fighting Championship – рус. Абсолютный Бойцовский Чемпионат; организация, проводящая бои по смешанным единоборствам), М. Чендлер применяет метафору, уподобляя абсолютный бойцовский чемпионат вечеринке. Причем себя мастер боевых искусств презентует в качестве человека, который довольно невежливым, внезапным образом появился на этой вечеринке, ударил ногой в дверь (kicked down to the door), что в принципе соотносится с основной формулой самоидентификации, избираемой спортсменом – «Я аутсайдер», «Я новый парень».

Для спортивного дискурса очень важна самопрезентация по модели «Я лучший» (ее разновидности – «Я чемпион», «Я победитель» и т.д.). Чаще всего эта фраза произносится спортсменами после победы, но, как демонстрирует анализ, даже терпя поражения, ММА бойцы продолжают изображать себя (будущими) чемпионами:

Charles Oliveira: *I deserve it, and I wanted to show that I'm the best in this category I'm proving to everybody I'm the lion of lions* (пер. с порт.)¹⁶.

Cf.: Michael Chandler: *Charles Olivera is a real deal. Listen, I take nothing away from him. I will be back. I promise you. I'm gonna wear UFC strap within the next twelve months. ... Charles Olivera's showed how he is a consummate professional, he showed up for the last 10 – 11 years here inside the UFC Octagon and we'll get this one back, we'll gonna run this one back eventually*¹⁷.

Победив М. Чендлера, став чемпионом UFC в легком весе, Ч. Оливейра характеризует себя как лучшего бойца смешанных единоборств в легком весе, применяет аллегорию, называет себя «самым сильным львом из всех львов» (в англ. значение «самый-самый» передается с помощью определенного артикля – *the lion of lions*).



Однако и М. Чендлер, несмотря на поражение, заявляет, что он еще будет носить пояс чемпиона, причем спортсмен ставит себе конкретные сроки для завоевания титула чемпиона – 12 месяцев. Американец проявляет знаки уважения к своему противнику, описывая его личность в таких терминах, как ‘a real deal’, ‘a consummate professional’. Обращаясь непосредственно к зрителям, М. Чендлер дает им обещание (I promise you) стать лучшим. Используя личное местоимение первого лица, множественного числа (we), ММА боец идентифицирует себя со всеми болельщиками, со всеми людьми, кто поддерживает его.

Иногда бойцы смешанных единоборств отмечают, что их спортивное выступление не было самым лучшим:

Lando Vannata: *Well, first of all, Houston, what's up, baby? Look, scorecard had me second-guessing my life for a second just now but I'm real freaking excited. I'm happy with that performance. It wasn't stellar; it wasn't my best self. But as my first time ever fighting at one forty-five. And this is my new home. ...I'm here to stay claim in this division. Top fifteen, next, this summer, this fall. Let's go, baby*¹⁸.

Профессиональный боец смешанных боевых искусств Л. Ванната, одержав победу в результате решения судей, выражает удовлетворенность собой (I'm happy with that performance). Однако он говорит и о том, что его в целом успешный спортивный перформанс – не предел возможного, что он способен на большее (it wasn't my best self), рассматривает проведенный бой лишь как первый опыт в UFC категории «легкий вес». Он утверждает, что его будущее – стать звездой ММА (этот эффект передает эпитет ‘stellar’ – спортсмен ждет своего звездного часа – и выражение ‘stay claim’: спортсмен утверждает, что он еще проявит себя). Своих будущих противников он хочет выбирать из 15 самых именитых ММА бойцов.

Самопрезентация «Я лучший» сопровождается нарративом о том, как спортсмен тренируется, что он делает, чтобы стать чемпионом:

Lando Vannata: *Now that I am here, I am all in, for the first time in my career. I'm training like I've never trained before, I've taken my nutrition like I've never taken it seriously cuz I've never took it seriously before (sic.) My cardio is on point. I felt phenomenally there. I thought could have fought five rounds if I wanted to. I fucking feel good in this division. It was my easiest weight cuts in my career and I'm ready just to rock-and-roll in this division to the end of time, man, to the end of my career. Until I'm saying that I'm done in this sport. I'm a forty-fiver*¹⁹.

В приведенном фрагменте центральную роль играют темы тренировки, правильного питания, самочувствия спортсмена. Л. Ванната утверждает, что по всем показателям он в прекрасной форме. Для него UFC, как и для М. Чендлера, тоже своего рода вечеринка (данный аспект смысла транслируется через метафору – ‘I'm ready just to rock-and-roll in this division’, и частично под-

крепляется употреблением слов с положительной коннотацией – ‘phenomenally’, ‘good’, ‘easiest’).

В интервью Л. Ванната повторяет мысль, высказанную им сразу же после боя еще в клетке ММА: хотя он и отлично показал себя, в будущем его ждет еще больший успех:

Lando Vannata: *I believe I've one of the best skillsets and one of the highest ceilings in the sport like even tonight I thought, I felt like I fought a beautiful fight but I felt that was still no way near of what I am capable of doing. I feel like the ... The stars are the limit, the sky is the limit. Whatever you wanna say, whatever cliches thing to say is but I know how damned good I am and I know what I can do in this division. And I'm fucking excited about doing it*²⁰.

Интервьюируемый употребляет прием контраста: с одной стороны, он ведет речь о своих навыках в боевых искусствах (one of the best skillsets), а с другой, о преградах, стоящих на его пути (one of the highest ceilings). Самопрезентации способствует актуализация прилагательных в превосходной степени, использование эпитетов (a beautiful fight, damned good), клише (The stars are the limit, the sky is the limit), парантез (Whatever you wanna say, whatever cliches thing to say), модальности (I know I can), передающей «субъективно-оценочную характеристику предмета мысли <...> обуславливающей логическую, тематическую, структурную и прагматическую связность текста»²¹, выделение ключевых идей через повторы, параллельные конструкции. Лингвостилистические средства не только индицируют лингвокреативность спортсмена, но и помогают ему создать желаемый имидж – человека, у которого главные победы впереди, который постоянно развивается, вопреки тому, что он и так уже продемонстрировал отличные спортивные результаты.

Заметим, что самопрезентация «Я лучший» может проецироваться на спорт, изображать его как самый лучший, самый интересный, захватывающий:

Daniel Cormier: *But listen we play the greatest game in the world. This is the best sport to known to man (sic.). You go from cloud nine to nineteen seconds, the fight is over in the opposite direction*²².

Самопрезентация осуществляется, в первую очередь, с помощью инклюзивного местоимения ‘we’: мы – спортивные комментаторы, мы – бойцы смешанных единоборств. Далее говорящий использует прилагательное с положительным значением в превосходной степени (best), по сути, гиперболу, утверждая, что смешанные единоборства – это лучший вид спорта, когда-либо известный человечеству. Последнее предложение реплики служит как бы подтверждением выдвинутого довольно спорного тезиса: по мнению спортсмена, в смешанных единоборствах исход соревнования может быть изменен буквально за несколько секунд.

Самопрезентация манифестируется и в заявлениях «Я такой же, как вы», «Я один из вас»,



характерных для политической коммуникации. Обнаружено, что в спортивном дискурсе бойцы, апеллируя к болельщикам, создавая определенную степень общности с ними, тоже утверждают, что в принципе они обычные люди, ничем не отличные от тех, кто, допустим, просто старается быть информированным о всех спортивных новостях:

Michael Chandler: *That's what we miss as mixed martial artist too much (sic.). I think we just as a whole, we try to play the tough guy, we try to play the trash-talker, we try to play the braggadocios broddy, you know, BA, who the fans can't really relate to because they... And that tough guy schtik is kinda, I think, wearing off as well. I don't think the general fan really needs to see us talk about how tough we are because we know that we are tough – we fight in a cage for a living. So to be able to break it down and humanize myself and humanize, I think the best thing fighters can do is to humanize themselves, to say 'Hey, just like you, you know, the average fan base – 18 to 35, male, whatever, like I'm just like you. You know, let's do this thing together'*²³.

М. Чендлер критикует своих коллег за их привычку выставлять себя в образе жесткого парня (tough guy), говорить грубости, бахвалиться перед другими. Спортсмен настаивает на необходимости для бойцов создавать себе имидж обычных людей, ключевой в этом смысле является лексема 'humanize' – глагол, образованный от слова 'human' (человек). Кроме того, употребляется прилагательное 'general' (обычный, средний), и хотя в рассматриваемой реплике оно относится к болельщикам, несомненно, что, по мнению М. Чендлера, боец смешанных единоборств должен не бояться предстать заурядным. Ему не надо стараться всячески подчеркивать свою физическую силу, стойкость, выносливость и т.п. – все это и так очевидно (we know that we are tough). Напротив, настоящему спортсмену стоит сказать: «Я такой же, как вы», – сравнение 'just like you' в приведенной фразе повторено.

Спортивная самопрезентация допускает включение в дискурс бойца религиозных и политических обоснований, что еще больше сближает спортивную коммуникацию с другими типами институционального общения:

Beneil Dariush: *First things first, I wanna thank my Lord and Savior Jesus Christ. That's number one. Hey, calm down, calm down. Number two. Number two, I wanna dedicate this fight to all the people who've been hurt by Marxist ideologies. There are millions of you and I know it and uh it's just a fight, I know it's not much but I want you to know that I love you and I understand the pain. I don't completely understand but I love you guys, I understand your pain. And finally, I want to call somebody out. Joe, I want to call out your buddy. Elon [pause], Elon Musk, where's my wife's car, bro? I've been waiting six months. I've had a baby. I need a good car. I gotta protect my daughter. Let's go, Elon, get me my car*²⁴.

Б. Дариюш, спортсмен ирано-американского происхождения, начинает свое выступление после победного поединка с Т. Фергюсоном с того, что благодарит Бога и спасителя человечества – Иисуса Христа. Боец посвящает поединок идеологическим моментам – он посвящает его миллионам людей, пострадавшим от марксизма и коммунизма. Обращаясь к ним, Б. Дариюш заявляет, что он понимает их боль, что он любит их и хочет, чтобы они об этом знали. Спортсмен старается оставаться скромным (I know it's not much; I don't completely understand), формирует имидж человека, верящего в Бога, придерживающегося прогрессивных, демократических ценностей, семьянина, заботливого отца (I've had a baby; I gotta protect my daughter). Нельзя отметить и то, что мастер боевых искусств обладает тонким чувством юмора – «на дуэль» он вызывает миллиардера Илона Маска, по данным Forbes, третьего богатейшего человека мира, требуя от генерального директора компании Tesla машину для своей жены (требование выражено с помощью обращения, риторического вопроса 'Elon, Elon Musk, where's my wife's car, bro?' и предложения в повелительном наклонении 'Let's go, Elon, get me my car').

В заключение необходимо признать, что настоящее исследование можно считать лишь начальным этапом изучения стратегии самопрезентации в спортивном дискурсе, рассмотренного в соотнесенности с другими видами институционального общения, прежде всего политического, но, возможно, и масс-медийного, религиозного, педагогического и т.д., ведь спорт неизбежно связан с элементом борьбы (агона), освещается в СМИ, дает возможность спортсменам и комментаторам воспитывать молодое поколение, приобщать его к позитивным, социально одобряемым ценностям, в том числе политическим и даже религиозным. Спорт является мощным инструментом идеологического влияния, продвижения идеологических смыслов, «мягкой силой» – как внутри отдельно взятой страны, так и на международной арене.

В результате исследования было выяснено, что для самопрезентации спортсмены используют разнообразные лингвостилистические средства (эпитеты, метафоры, сравнения и др.), избирают различные модели самоидентификации, многие из которых пересекаются с политическим дискурсом. В частности, утверждения «Я аутсайдер», «Я лучший», «Я такой же, как вы» имеют большое значение не только для спортивного дискурса, но и для политической коммуникации, регулярно воспроизводятся в ней.

Спортивный дискурс неизбежно гибридируется, соотносится с политическим, идеологическим контекстом общения, что в деталях ученым еще только предстоит рассмотреть, в том числе через анализ спортивной самопрезентации и сравнение ее с политической.



Примечания

- ¹ См.: Вафин А. Политические маргиналы в России и Европе : Лимонов, Фортейн, Кон-Бендит и другие случаи. М. : «Канон+», 2016. С. 7.
- ² См.: Ксения Собчак объявила об участии в выборах президента России // Ведомости. URL: <https://www.vedomosti.ru/politics/articles/2017/09/30/736005-sobchak-viborah-prezidenta> (дата обращения: 21.05.2021).
- ³ Иссерс О. Дискурсивные практики нашего времени. М. : Ленанд, 2015. С. 36.
- ⁴ См.: Leech G. The pragmatics of politeness. Oxford : Oxford University Press, 2014. P. 219.
- ⁵ См.: Пром Н., Янкина Е., Кохташвили Н. Метафоры спортивного дискурса : функциональный спектр // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2017. № 6 (183). С. 32–38. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2017-6-32-38>
- ⁶ См.: Pisareva A. G. Realization of «Victory» and «Defeat» frames in sports Internet discourse: problem of focusing // Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriia, pedagogika, filologiya = Vestnik of Samara University. History, Pedagogics, Philology, 2021, vol. 27, no. 1, pp. 129–135 (in English). <https://doi.org/10.18287/2542-0445-2021-27-1-129-135>
- ⁷ См.: Сатинбаева В. Прагмотивационные аспекты коммуникативной личности спортсмена в немецкоязычном блог-дискурсе (на примере блога Оливера Канна для <http://www.bild.de>) // Личность в пространстве и времени : сб. науч. ст. VI Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. И. В. Морозиковой, К. Е. Кузьминой, Н. П. Сенченкова. Смоленск : Изд-во СмолГУ, 2017. Вып. 6. С. 131–141.
- ⁸ См.: Торбик Е. Стратегия самопрезентации в рамках субжанра англоязычного олимпийского дискурса «Портретное интервью-очерк» // Гуманитарные исследования. 2021. № 1 (77). С. 85–88. <https://doi.org/10.21672/1818-4936-2021-77-1-085-088>
- ⁹ Там же. С. 86.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Там же. С. 87.
- ¹² См.: Филиппов А. Концепция «друг–враг» Карла Шмитта // ПостНаука. URL: https://www.youtube.com/watch?v=fvp1ZX_GWfo&ab_channel=%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B0 (дата обращения: 21.05.2021).
- ¹³ См.: Торбик Е. Указ. соч.
- ¹⁴ UFC 262 Countdown : Oliveira vs Chandler. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Vkk9eia7li4> (дата обращения: 12.05.2021).
- ¹⁵ Тимофеева А. Некоторые особенности межъязыковой передачи лингвистических средств выражения «сверхъестественное» (на материале британской литературы викторианской эпохи и ее переводов на русский язык) // Язык в жизни человека и общества : материалы междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Е. А. Никулиной. М. : Изд-во МПГУ, 2020. С. 225.
- ¹⁶ Muehlhausen S. UFC 262 results : Charles Oliveira finishes Michael Chandler to capture lightweight. 2021. URL: <https://www.dazn.com/en-US/news/mma/ufc-262-live-updates-results-and-highlights-from-charles-oliveira-vs-michael-chandler/5i617jzwrui016zoqee7254ez> (дата обращения: 21.05.2021).
- ¹⁷ UFC 262 : Michael Chandler Octagon Interview. URL: https://www.youtube.com/watch?v=O5XIWdzNQ3U&ab_channel=UFC-UltimateFightingChampionship (дата обращения: 21.05.2021).
- ¹⁸ UFC 262 : Lando Vannata Octagon Interview. URL: https://www.youtube.com/watch?v=BkEQGIxd3XQ&ab_channel=UFC-UltimateFightingChampionship (дата обращения: 21.05.2021).
- ¹⁹ Lando Vannata rips judges, 30–27 score for Mike Grundy // UFC 262 interview. URL: https://www.youtube.com/watch?v=4h8VJl7e1P0&ab_channel=MMAJunkie (дата обращения: 21.05.2021).
- ²⁰ Ibid.
- ²¹ Коннова М. Модальность долженствования в стихотворных текстах Б. Л. Пастернака // Модальность. Коммуникация. Текст : сб. науч. тр. междунар. науч. конф. (Калининград, 29–30 сентября 2020 г.). Калининград : Изд-во БФУ им. И. Канта, 2021. С. 109.
- ²² Daniel Cormier reacts to Charles Oliveira’s TKO of Michael Chandler at UFC. URL: https://www.youtube.com/watch?v=uYefEVW3V7s&ab_channel=ESPNMMA (дата обращения: 21.05.2021).
- ²³ ‘The old Michael would have hid from all of this’. Michael Chandler Discusses His Loss to Oliveira. URL: https://www.youtube.com/watch?v=WtA7ZryyZYw&ab_channel=MMAOnPointExtras (дата обращения: 21.05.2021).
- ²⁴ UFC 262 : Beneil Dariush Octagon Interview. URL: https://www.youtube.com/watch?v=yDDcJi7sarc&ab_channel=UFC-UltimateFightingChampionship (дата обращения: 21.05.2021).

Поступила в редакцию 22.05.2021, после рецензирования 26.05.2021, принята к публикации 01.09.2021
Received 22.05.2021, revised 26.05.2021, accepted 01.09.2021

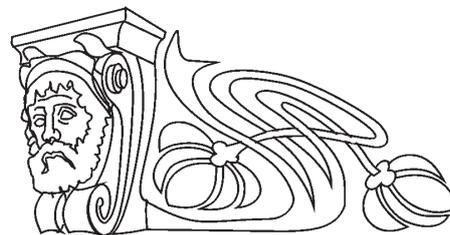


Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 393–400
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 393–400
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-393-400>

Научная статья
УДК 811.161.1'373.45

Лексика иноязычного происхождения: арабизмы со значением «украшения и оккультные предметы»



А. Н. Байкулова^{1✉}, Мохаммед Абд Али Хуссейн Аль Каззаз²

¹Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

²Куфинский университет, Республика Ирак, 540011, г. Куфа, Ан-Наджаф

Байкулова Алла Николаевна, доктор филологических наук, заведующий кафедрой русского языка, речевой коммуникации и русского как иностранного, allabay15@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0595-0163>

Аль Каззаз Мохаммед Абд Али Хуссейн, доцент кафедры персидского языка, mohmedkazaz@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6773-586X>

Аннотация. В статье по предложенной ранее авторами методике, включающей лексикографический, этимологический и семантический аспекты изучения арабизмов, анализ их синтагматических и парадигматических отношений, процессов адаптации в принимающем языке и употребления в его функциональных стилях, рассматривается шесть лексем тематической группы «Одежда и предметы домашнего обихода», подгруппы «Украшения и оккультные предметы»: алмаз, бахрома, бисер, султан, амулет и талисман. На основе материалов Национального корпуса русского языка выявляется специфика их функционирования в русской речи.

Ключевые слова: русский язык, иноязычные заимствования, арабизм, лексико-тематическая группа

Для цитирования: Байкулова А. Н., Аль Каззаз Мохаммед Абд Али Хуссейн. Лексика иноязычного происхождения: арабизмы со значением «украшения и оккультные предметы» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 393–400. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-393-400>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Lexis of a foreign language origin: Arabisms with the meaning of 'Jewelry and occult objects'

А. Н. Baikulova^{1✉}, Mohammed Abd Ali Hussein Al-Qazzaz²

¹Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

²University of Kufa, Kufa city, Nachaf 540011, Republica of Iraq

Alla N. Baikulova, allabay15@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0595-0163>

Mohammed Abd Ali Hussein Al-Qazzaz, mohmedkazaz@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6773-586X>

Abstract. In the article six lexemes of the thematic group 'Clothes and household items', the subgroup 'Jewelry and occult objects': *diamond*, *fringe*, *beads*, *sultan*, *amulet*, and *mascot* are considered according to the methodology proposed earlier by the authors, including the lexicographic, etymological and semantic aspects of the study of Arabisms, analysis of their syntagmatic and paradigmatic relations, adaptation processes in the receiving language and use in its functional styles. Based on the materials of the National Corpus of the Russian language, the specific character of their functioning in the Russian speech is revealed.

Keywords: Russian language, foreign borrowings, Arabism, lexical-thematic group

For citation: Baikulova A. N., Mohammed Abd Ali Hussein Al-Qazzaz. Lexis of a foreign language origin: Arabisms with the meaning of 'Jewelry and occult objects'. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 393–400 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-393-400>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Процесс лексического заимствования можно считать в высшей степени активным и значимым процессом, происходящим в русском языке. Слова, воспринятые носителями языка-реципиента, начинают путь своего «укоренения» на новой почве,

причём одни проходят этот процесс быстро, а для других этап освоения затягивается на многие годы: для каждой единицы результат индивидуальный. Не случайно Е. В. Маринова назвала процесс освоения нового иноязычного слова живым процессом¹.



Многие исследователи отмечают значительное влияние «восточных языков», в частности турецкого, китайского, японского и арабского, объясняя этот факт развитием экономических и культурных отношений между Востоком и Западом, а также современными политическими событиями².

В данной статье мы обращаемся к результатам исследования заимствований из арабского языка – арабизмам, под которыми мы понимаем лексические единицы, не только непосредственно вошедшие в русский язык из арабского, но и опосредованно, т. е. через другие языки.

Особую роль эти заимствования играют в расширении пласта религиозной лексики, включающей теонимы (*Аллах, Мохаммед, Джинн, Шайтан* и др.), названия общественных и культурных сооружений (*мечеть, минарет, медресе* и др.), религиозных направлений (*ислам, мусульманство, суннизм, шиизм* и др.), сборников канонов ислама, его догматов, молитв (*коран, аят, шариат* и др.), видов культового служения и титулов религиозных служителей (*намаз, Рамазан, хадж, мулла, муфтий, муэдзин, султан, хаджи, халиф/калиф, шейх, шериф, эмир* и др.). Важно отметить и то, что арабизмы дополнили терминосистему русского языка. В научной и повседневной речи (вследствие процесса детерминологизации) активно используются слова: *авария, азимут, алгебра, алгоритм, алмаз, атлас, бензин, бура, гудрон, калибр, камфара, карат, лазурит, мазут, мумиё, муссон, оцифровка, сафари, сель, тальк, цифра, эликсир, эрг, яшма* и др.³

Многие арабизмы активно функционируют в русском литературном языке, используются в его разных стилях⁴. Так, в официально-деловом и публицистическом стилях они позволяют описать типы государственного устройства и институты власти мусульманских стран (*калифат/халифат, меджлис, султанат, эмират*). В активном употреблении слова, связанные с военными действиями, называющие течения в исламе, участников религиозно-политических движений, террористические организации (*исламисты, шииты, сунниты, моджахеды, джихад, джихадисты, «Талибан», талибы* и др.). Разговорная и просторечная лексика пополняется такими лексическими единицами, как: *фитиль* в значении «нагоняй», *амбал, магарыч, харчи* и др. В художественном стиле арабизмы нередко приобретают метафорические значения, например, у Е. А. Евтушенко: *... летали мороженые куры в целлофановых саванах, наконец-то взмывшие в небо из холодильников* (Е. А. Евтушенко. «Бардак в любой стране грозит обвалом...»).

Функционируя в русской речи, арабизмы участвуют во многих процессах, происходящих на лексическом уровне языка: актуализация слов, относящихся к периферии языковой системы, развитие семантической структуры лексических единиц, появление новых лексико-тематических групп и др.⁵

Следует отметить, что внимание исследователей обращено к изучению арабизмов в идеографическом аспекте: многие работы посвящены анализу конкретных тематических групп арабских заимствований. Например, А. А. Иванова⁶ исследовала с точки зрения семантических преобразований тематическую группу «Названия продуктов питания, напитков и блюд» (слова *рака* и *рахат-лукум*); «Названия тканей» (слова *мохер, муар, атлас, бархат, бязь*); М. Д. А. Аль-Шаммари – тематическую группу «Религия. Верования» (полевой ракурс)⁷.

Учитывая важность дальнейшего исследования лексики арабского происхождения, мы ставим перед собой задачу проанализировать часть арабизмов, объединённых на основе идеографического подхода в тематическую подгруппу «Украшения и оккультные предметы» лексико-тематической группы «Одежда и предметы домашнего обихода».

В подгруппу «Украшения и оккультные предметы» нами включены следующие лексемы: *алмаз, бахрома, бисер, султан, амулет и талисман*. Такой состав подгруппы определён на основе анализа этимологических данных современных словарей: А-р 1981, А-р 1994, Р-а 1997, ТСИС 2007, НСИС 2008, ССИС 2011, СИС 2012, БУС 2016, ТСРЯ 2007, БТС 1998, РСС 1998, СБРЯ 2006, ЧСРЯ 1997 и др.⁸. Использовался и арабский словарь Муджама аллуга аль-Аравийя. Аль-Муджам Аль-Васит (А-В 2004)⁹.

Исследование проводилось на основе методики, суть которой изложена в статье авторов «Методика изучения иноязычной лексики (на материале арабских заимствований)» (2019 г.)¹⁰. Отметим, что в качестве образца анализа в ней рассмотрены лексемы *бахрома* и *бисер*, поэтому в данной статье мы продолжаем анализ слов этой тематической подгруппы: *алмаз, султан, амулет* и *талисман* – но включаем отдельные сведения и о лексемах *бахрома* и *бисер*.

Работа с А-В 2004 показала, что в нём зафиксированы все слова подгруппы. Анализ представленности слов в русскоязычных словарях (были взяты: А-р 1981, А-р 1994, Р-а 1997, ТСИС 2007, НСИС 2008, ССИС 2011, СИС 2012) позволил отнести исследуемые арабизмы к актуальной лексике русского языка. Но отметим, что во всех 7 словарях фиксируется только *султан*, в 5 – *амулет*, в 4 – *алмаз, бисер* и *талисман*, в 3 – *бахрома*.

Данные Национального корпуса русского языка (НКРЯ)¹¹ показали, что слова *алмаз, бахрома, бисер, султан, амулет* и *талисман* можно считать, по классификации М. Г. Ч. Аль-Кадими¹², высокочастотными арабизмами: поскольку они фиксируются в более 100 контекстах НКРЯ.

Этимологические сведения, заключённые в словарных дефинициях, свидетельствуют о разных путях заимствования слов. Так, прямое заимствование из арабского отмечается у слов: *бисер* (НСИС 2008)¹³: ар. *busra* – поддельный жемчуг,



стеклярус) и *бахрома* (НСИС 2008¹⁴: ар. *mahrata* – платок; вуаль для женщин); опосредованное – у *султан* (тур. *sultan* < ар.)¹⁵, *алмаз* (ТСИС 2007¹⁶: тюрк. *almas* < ар. *Almas*); *талисман* (СИС 2012¹⁷: франц. *talisman* ← ит. *talismano* ← ар. *tolsmân*). Слово *амулет* не имеет однозначного этимологического описания: по одним словарям¹⁸ оно вошло в русский язык через французский (*амулет* < франц. *Amulet*), по другим – через латинский (НСИС 2008¹⁹: *амулет* < лат. *amuletum* < ар. *hamalet*). Таким образом, мы видим, что не все проблемы, связанные с определением языка-донора, решены однозначно.

Для того чтобы выявить изменения в семантике заимствований, мы также проанализировали дефиниции указанных словарей. Лексико-семантический анализ арабизмов показал, что в отдельных значениях они могут попадать в разные тематические группы. Это, в частности, относится к слову **алмаз**, которое по первому значению «драгоценный камень, минерал» попадает в тематическую группу «Научные и технические термины», а по второму – «инструмент для резки стекла в виде острого куска того камня, вделанного в рукоятку»²⁰ – в группу «Предметы домашней обстановки и обихода, различные приспособления». Однако, на наш взгляд, это слово можно рассматривать и в подгруппе «Украшения и оккультные предметы», о чём свидетельствуют примеры из НКРЯ: *А уж о рубинах и сапфирах, алмазах и топазах индийских, ланкийских и бирманских копей, тысячами скапливавшихся в сокровищницах средневековых восточных владык и украшавших их руки, шеи и чалмы, легенды ходят до сих пор* (Роскошь первой необходимости // *lenta.ru*, 2019.09.16); *Они везли голубой алмаз, снятый со лба богини Шивы...* (К. Дворецкий. На золотом троне // *lenta.ru*, 2019.07.14); *И если Донна Тарт надевает своего героя редкой старинной картиной, то у Энтони Дорра героиня становится обладательницей крупного алмаза, который, по легенде, дарует бессмертие* (В. Суриков. Книги // «Эксперт», 2015) и др. В первых двух примерах алмазы явно рассматриваются как украшения, а в последнем – как оккультный предмет. На наш взгляд, дефиницию слова можно было бы дополнить, включив в неё сему *украшение*, поскольку драгоценные камни часто используются именно как украшения.

Произношение и грамматические характеристики слова *алмаз* в арабском и русском языках совпадают не в полной мере. В арабском, в отличие от русского, слово произносится как [алмаза] и относится к женскому роду, а не к мужскому, как в русском. Тем не менее, в обоих языках оно склоняется, имеет формы единственного и множественного числа.

В русском языке арабизм *алмаз* проявляет деривационную активность: суффиксальным способом образовались слова *алмазный* и *алмазик*.

Если рассматривать парадигматические отношения, то у слова *алмаз* есть синоним *бриллиант* и гипероним – *драгоценность*²¹.

В НКРЯ лексема *алмаз* представлена фактически во всех корпусах: в основном корпусе содержится 1742 док. (0,14% объёма основного корпуса), в газетном – 2310 (0,23%), поэтическом – 663 (0,7%) и в устном – 49 док. (0,05%). Проявляется её высокая сочетаемость с различными частями речи: *добытый алмаз, торговец алмазами, производитель алмазов, крупный алмаз, в небесах с алмазами* и многие другие. Но важно подчеркнуть, что активным значением слова является первое – «драгоценный камень»: *Не счесть алмазов в каменных пещерах!..* (С. Довлатов. Заповедник, 1983); *...на узкой руке с малиновыми ноготками золотые часики, осыпанные алмазами* (В. П. Катаев. Алмазный мой венец, 1975–1977). Часто встречаются тексты, где *алмаз* выступает как имя собственное: *Председателем Совета директоров НПО «Алмаз» стал Виктор Иванов* (Новости ВКО // «Воздушно-космическая оборона», 2001); *С выводами корпорации «Алмаз-Антей» категорически не согласен Георгий Самодуров, президент ассоциации «Станкоинструмент»...* (А. Механик. Без своих червяков не обойдемся // «Эксперт», 2014) и др.

В материалах НКРЯ встречаются примеры использования слова *алмаз* в составе разгворной фразеологической единицы *глаз-алмаз*, характеризующей человека, который способен точно определить что-либо с первого взгляда или поровну разделить что-либо²²: *А под нее – вот мальчишка, глаз-алмаз!* (И. Н. Вирабов. Андрей Вознесенский, 2015).

Многочисленны примеры, где *алмаз* используется в метафорическом значении, в сравнениях: *Ангельские крыла, роняя алмазы-капли, оставляли небесам жемчужные россыпи, какая благодать...; И потому горные космополиты дарили ему небо в алмазах* (Ю. Давыдов. Синие тюльпаны, 1988–1989); *И вдруг улыбнулся, будто и в самом деле вспомнил июнь, жару, звёзды – «алмазы на трауре»* (Н. Б. Черных. Слабые, сильные. Часть вторая // «Волга», 2015); *В ней соединялись хрупкость и твёрдость, как в алмазе* (Д. А. Гранин. Месяц вверх ногами, 1966).

Слово *алмаз* широко используется в публицистических и художественных произведениях, в производственно-технических, учебных и научных текстах, в рекламе, поэтому его можно отнести к актуальным высокочастотным арабизмам неограниченной сферы употребления.

Следующее слово, *султан*, как и *алмаз*, попадает в несколько тематических групп. В тематическую подгруппу «Украшения и оккультные предметы» оно введено нами на основе значения «украшение на головных уборах, преимущественно военных, в виде пучка перьев или стоячих конских волос, а также на головах лошадей в торжественных церемониях»²³; по значению «титул



монарха в мусульманских странах» его можно отнести к выделенной нами тематической группе «Религия, социально-политические и правовые отношения»²⁴.

Рассмотрим семантику слова *султан* по данным исследуемых словарей. В арабском словаре *султан* – «титул правителя в исламских государствах»²⁵; в арабско-русских словарях 1994 и 1981 гг., в ССИС 2011 слово толкуется аналогично и тоже представлено как однозначное. В других же лексикографических источниках *султан* – многозначная лексема, состоящая из трёх–четырёх значений. Так, в НСИС 2008, кроме первого значения «титул монарха в некоторых мусульманских странах», фиксируется второе – «украшение в виде перьев или конских волос на головных уборах (обычно военных), а также на головах лошадей в торжественных церемониях» – и третье – «соцветие многих злаков (тимофеевка и др.), похожее на сложный колос»²⁶. Дефиниция *султан* в СИС 2012 дополнена ещё одним значением (оно третье в семантической структуре слова): «расширяющийся кверху столб чего-либо»²⁷. В дефинициях ССИС 2011 и в ТСИС 2007 наблюдается иная квалификация значений: «титул монарха...» и «украшения на головных уборах...» даются как омонимы, а «расширяющийся кверху столб чего-л.» – как переносное значение²⁸. Это даёт основания делать вывод об активных процессах в семантике слова *султан*: оно стало многозначным (до четырёх значений) и у него появился омоним.

Грамматические характеристики слова *султан*, в частности род и число, в арабском и русском языках совпадают: это склоняемое существительное мужского рода, имеющее формы единственного и множественного числа. Лексема вступает в синтагматические отношения с существительными, прилагательными, местоимениями, глаголами: (из материалов НКРЯ) *дворец султана, сражение султана, зависел только от султана, ясноликий султан, киргизский султан, чёрные султаны картофеля, над нашим султаном, в позе султана*.

Производными от *султан* являются: *султанчик* (применительно к украшению – *красный султанчик, белый султанчик*), *султанша, султанство, султанат, султанизм, султанов, султанский, султанка* (султанская курица), *посултански*.

В зависимости от значения слово образует разные синонимические ряды: *монарх, титул, правитель, соцветие, метелка, столб*. Синонимом к *султан* в значении «украшение...» – *панаш*, его гипероним – *украшение*.

В НКРЯ слово *султан* представлено большим количеством примеров: *Табаки сказал, что я похож на неверную жену султана, которую закатали в ковер перед утоплением* (М. Петросян. Дом, в котором..., 2009); *Грыму пришлось вдохнуть султан дыма, вырвавшийся из мундштука, и едкое курево обожгло ему легкие* (В. Пелевин.

S.N.U.F.F, 2011); *Веющий золотистый султан волосиков на его макушке – носил солнце...* (В. М. Шапко. Время стариков // «Волга», 2010); *...между двумя машинами уже плелась коляска, запряженная парой вороных, с белыми султанами...* (Дина Рубина. Белая голубка Кордовы, 2008–2009); *Поистине это алфавит-гербарий: здесь можно отыскать гирлянду благоухающих роз («D») и плетение из нежных незабудок («L»), поникие султаны камыша («H»)*... (А. Домбровский. Искусство первой буквы // «Наука и жизнь», 2008). По данным на 2021 г., в основном корпусе – 1667 док. (1,31% от лексического объёма основного корпуса), в газетном – 1333 (0,13%), в поэтическом – 170 (0,18%), в устном – 21 док. (0,49%). Примеров, где бы слово использовалось в значениях «украшения на головных уборах» и «столб чего-либо», немного, очевидно, это пассивные значения.

Особо следует отметить то, что слово *султан*, имея ограниченную сферу употребления, часто используется в поэтических текстах (не только в прямом значении, но и в сравнительных оборотах, в метафорах): *Вот – как султан, вкушает солтан, / тюрбаном нарядив температуру* (Б. А. Ахмадулина. Недуг («Кхе-кхе... кхе-кхе... а завтра Рождество...»), 1985); *Были тут огнеликие канны, / Как стаканы с кровавым вином, / И седых аквилегий султаны, / И ромашки в венце золотом* (Н. А. Заболоцкий. Последняя любовь («Задрожала машина и стала...»), 1957); *Индюк / Гордо ходит пугливым султаном, / Пчелы смехом звенят неустанным, / Небо, зелень и скука вокруг...* (Г. Г. Сатовский. На полустанке («Силуэты сиреневых гор...»), 1942); *Но солнце играло в щитах и эмблемах, / Кругом развевались султаны на шлемах...* (Д. Л. Андреев. Рыцари («Угрюмо чело государево...»), 1934–1938).

Наблюдается стилистическая перекалфикация слова: в первом значении («титул монарха») оно является экзотизмом; в значении «украшение...» относится к книжному словам, а в значении «соцветие у некоторых растений» – к биологическим терминам. В НКРЯ есть примеры, где *султан* употребляется как имя собственное: *... пока Баев с Юлькой о чем-то шепчутся, Султан берет меня под руку...* (Е. Завершнева. Высотка, 2012).

Султан – высокочастотный, хорошо адаптированный в русском языке арабизм, который функционирует в разных стилях речи. Тематика текстов с его использованием разнообразна: политика и общественная жизнь, наука и технология, история, искусство и культура, путешествия.

Лексемы *амулет* и *талисман* являются синонимами и относятся, по нашей тематической классификации арабизмов, к номинациям оккультных предметов.

Амулёт, по-арабски [*тамима*], в А-В 2004 означает «все, что защищает человека от зла, магии, несчастий и боли, например, стихи Корана



или небольшой кусок синего материала, прикрепленный к телу или к стене»²⁹; в русскоязычных словарях *амулет* – «1) защита, 2) талисман»³⁰; «мантра»³¹; «предмет, способный предохранять людей от болезней, несчастий, “злых чар”, который носится на теле»³².

Сопоставление дефиниций этого слова в разных словарях показало, что его семантическая структура сохраняется, но значение развивается. Отметим, что в переводных словарях наблюдается абстрактность значения слова, а в толковых словарях иностранных/иноязычных слов значение детализируется. Представляется важным, что словарные дефиниции не отражают религиозную сему: «стихи Корана», «кусок синей ткани».

В арабском языке *амулет*, в отличие от русского, – существительное женского рода. Оно склоняется, употребляется в формах единственного и множественного числа. Производные от *амулет* – *амулетный*, *амулетик*, а также сложные слова, которые позволяют понять, что же может называться амулетом: (из текстовых документов НКРЯ) *узлы-амулеты*, *амулет-кулачок*, *амулеты-гау*, *кочки-амулеты*, *камушек-амулет*, *амулет-противоаллерген*, *амулет-оберег*, *кольца-амулеты* и др.

Синонимами к данному арабизму являются слова *апотропей*, *ладанка*, *науза*, *оберег*, *перламма*, *талисман*, *фетиш* (<https://dic.academic.ru>).

Примеры НКРЯ позволяют судить о разности сочетабельных возможностей слова, которое вступает в синтагматические связи с существительными – *сила амулетов*; прилагательными – *магический*, *лечебный*, *защитный*, *денежный амулет*, глаголами и его формами – *рассматривает амулеты*, *болтающиеся на шее амулеты*, *расшитая амулетами*; местоимениями – *мой*, *его*, *наш амулет* и др.

В НКРЯ *амулет* представлен в основном (290 док., 0,22% от всего состава корпуса), газетном (198 док., 0,02%), поэтическом (46 док., 0,05%), устном корпусах (4 док., 0,09%), где оно употребляется преимущественно в значении «предмет, который приносит удачу, и сила которого в способности предохранять от болезней и несчастий»: *...а он обожал Бродского, – и тот подарил ему некий браслет, который был как бы амулет всей русской поэзии* (А. Зимин, М. Семеляк. За занавесочкою лжи // «Русская жизнь», 2012); *Но вот теперь амулет пропал, и прекрасная принцесса стала терять свою необыкновенную красоту* (С. Седов. Доброе сердце Робина // «Мурзилка», 2002); *Особенным днём почитания бога было воскресенье, а амулеты, посвященные ему, выполнялись из яхонта* (В. Епифанцев. По следам поверженных идолов // «Зеркало мира», 2012).

Материалы НКРЯ показывают, что слово часто используется в сравнительных оборотах: *Привычные, как старый амулет*, / *Влачились будни монотонных лет* (Д. Л. Андреев. «Привычные, как старый амулет...», 1935); *А на кожа-*

ной груди, будто амулет, болтался альтиметр (В. С. Фрид, Ю. Т. Дунский. Служили два товарища, 1969); *Смеясь, оскаливал желтые зубы как амулеты* (В. М. Шапко. Кошка, пущенная через порог // «Волга», 2013); *Торчал. Как клык. Как африканский амулет. ... отец был в Африке* (В. М. Шапко. Графомания как болезнь моего серого вещества // «Волга», 2012); *Наши плот, который уже почти месяц служил нам психологической опорой, амулетом от всяких бед...* (Ю. Сенкевич. Путешествие длиною в жизнь, 1999); *Как тетива, прямые и длинные ноги, / Как амулеты, розовые ногти...* (М. А. Кузмин. «Ко мне скорее, Теодор и Конрад...», 1924). В поэтической речи *амулет* может использоваться и в переносном значении: *Твой первый взгляд явил мне чудо / (Он – незабвенный амулет!)* (И. Северянин. Посвящение, 1912); *И песня льется, песня прошлых бед, – / Простой и древний скуки амулет, – Она развеет ждущие кручины!* (М. А. Кузмин. «Снега покрыли гладкие равнины...» 1908–1909).

Статистические данные НКРЯ свидетельствуют о том, что слово относится к актуальной лексике неограниченной сферы употребления: широко используется как в художественных, так и в нехудожественных текстах, тематика которых связана с искусством и культурой, политикой и общественной жизнью, путешествиями. Учитывая данные НКРЯ, можно сказать, что *амулет* – высокочастотный арабизм, который функционирует в разных стилях речи и имеет высокую степень адаптации в русском языке. Слово представлено во многих современных словарях, активно участвует в создании различных словосочетаний, вступает в парадигматические отношения.

Следующее слово, *талисман* (ар. *tolsmân* – чары, заклинания), близко по своему значению слову *амулет* и является, как уже отмечалось, его синонимом. В арабском словаре А-В 2004 первое значение слова – «покрывало», а второе – «предметы, большая часть из которых содержит тексты (несколько слов) из Корана, приносящие его владельцу счастье, удачу, защиту, помощь»³³. В русскоязычных словарях семантическая структура слова представлена разным количеством значений, от одного – «предмет, который, по суеверным понятиям, приносит его обладателю счастье, удачу, оберегает его» – до трёх: в Р-А 1981 «1) покрывало; 2) занавес; 3) диафрагма»³⁴. В А-р 1994 дано переносное значение: «тайное письмо, тайнопись; тайна»³⁵. Анализ словарных дефиниций показывает сужение семантической структуры слова в русскоязычных словарях, расхождение его значения со значением слова-этимона: утрачивается связь *талисмана* с Кораном.

Проявляется сходство в грамматических характеристиках слова *талисман* в арабском и русском языках: это склоняемые существительные мужского рода, имеющие единственное и множественное число. Текстовые документы фонда



НКРЯ показывают активную сочетательную возможность арабизма: *выбор талисмана, реклама талисмана, талисман от чумы, талисман света, домашний, неформальный, магический, любовный талисман, пасущий меня талисман, работать талисманом, первый талисман, его талисман, некий талисман* и многие другие.

Производные слова от *талисман* – *талисманчик* и *талисманный*. Подобно *амулету*, *талисман* образует составные сложные слова: *талисман-вуду, фигурка-талисман, сумка-талисман, цветок-талисман, птица-талисман, бляхи-талисманы* и др.

Синонимическими заменами слова в русской речи могут быть лексемы: *амулет, фетиш, ладанка, чуринка* (<http://jeck.ru/tools/SynonymsDictionary>).

В НКРЯ арабизм *талисман* имеет следующую представленность: в основном корпусе – 540 док. (0,42%), в газетном – 1312 (0,13%), в поэтическом – 111 (0,11%), в устном – 19 док. (0,45%). Активное значение слова – «предмет, приносящий удачу и счастье»: (по материалам НКРЯ) *Как отмечается, изображенные животные – талисманы крымского моста, кот Мостик и пес Цыган, которые составляли компанию строителям на протяжении всего времени возведения моста* (Крымский мост подсветили цветами флага России // Московский комсомолец, 2019.12.15); *Оргкомитет зимних Олимпийских игр 2022 года в Пекине представил талисман соревнований, передает РИА «Новости»* (Отдел «Спорт». Представлен талисман Олимпиады-2022 в Пекине // gazeta.ru, 2019.09.17); *Главным народным достоянием соревнований стал Олимпийский Мишка – талисман талисманов, которого узнают все жители постсоветского пространства любого возраста* (О. Соболев. Цветы застоя // lenta.ru, 2019.07.29); *Почему бы тебе не назначить Виню талисманом? – посоветовал мне как-то дядюшка* (В. Панюшкин. За Виню // «Столица», 1997.02.17).

Текстовый корпус НКРЯ позволяет определить, что же становится талисманом для людей. Как показал анализ примеров, талисманы – это не только неодушевленные предметы (книга, заварочный чайник, деревянная палочка, украшение, ресторан, пепел жабы, стихи и др.), но люди и животные: *В Карнеги-холл работает замечательная тётка Дейби – талисман зала – толстая негритянка с глубоким «мясистым» голосом* (С. Спивакова. Не всё, 2002); *А ещё у Фермилаба есть неформальный талисман – бизоны, Их начали разводить тут в год основания лаборатории* (Н. А. Афонькина. Фермилаб изнутри // «Кот Шрёдингера», 2016).

В поэтических произведениях *талисман* часто употребляется в переносном, метафорическом значении: *Но то шуршит песок, / пустыни талисман, в моих часах песочных* (И. А. Бродский. «Не надо обо мне. Не надо ни о ком...», 1994);

Молчаньем, злостью иль обманом / Любовный кубок пролился / И молчаливым талисманом / Его наполнить вновь нельзя (Д. Хармс. «Я получил твоё посланье...», 1935.08.19); возможно олицетворение: *Талисман словно только и ждал этого прикосновения* (Н. Александрова, 2010).

Представленные примеры показали активное употребление слова в текстах разнообразной тематики и в разных сферах: бытовой, учебно-научной, художественной и публицистической.

Арабизм *талисман* можно отнести к высокочастотным лексемам, которые употребляются в разных стилях речи. Это актуальное заимствование, отличающееся высокой степенью адаптации в русском языке, на что указывают наличие производных слов, высокая сочетаемость с различными частями речи, а также функционирование в переносных значениях.

Результаты анализа арабизмов позволяют сделать ряд выводов.

На основе данных используемых словарей выделена подгруппа лексических единиц «Украшения и оккультные предметы», состоящая из шести арабизмов: *алмаз, бахрома, бисер, султан, амулет* и *талисман*. Работает предложенная авторами методика: выполнен многоаспектный анализ этих лексем. В сопоставительном аспекте показана представленность исследуемых арабизмов в различных словарях. Производные от *алмаз, бахрома, талисман – алмазный, бахромка, талисманический* и *талисманный* зафиксированы в «Словаре богатств русского языка» В. К. Харченко. Это подчёркивает значимость изучения судьбы заимствований из арабского в русском языке.

Рассмотрение этимологических сведений позволило выявить спорные вопросы в происхождении отдельных слов. Сопоставительный анализ дефиниций лексем в арабском словаре А-В 2004 и других исследуемых словарях (переводных, словарях иноязычных и иностранных слов, толковых словарях) показал различные семантические преобразования заимствований в русском языке. Расширение семантической структуры наблюдается у арабизмов *бахрома, бисер* и *султан*; сужение – у слова *талисман*. Не изменилась семантическая структура у слов *алмаз* и *амулет*. Все слова являются в русском языке многозначными, а лексема *султан*, кроме того, представлена омонимами. Многозначность слов расширила их возможности функционирования в разных стилях русского языка и в разных сферах, что доказано на материале НКРЯ. В текстах художественной литературы у арабизмов развиваются переносные (метонимические и метафорические) значения.

Показаны факты грамматической адаптации слов арабского происхождения. Так, *алмаз, бахрома, бисер* и *амулет* сменили свою родовую принадлежность в русском языке, а *султан* и *талисман* – сохранили м.р. Все слова имеют словообразовательные дериваты. Развиваются их синтагматические и парадигматические отношения.



Рассмотренные арабизмы являются высокочастотными в русском языке. К актуальной лексике неограниченного употребления мы относим все слова, кроме слова *султан*, употребле-

ление которого ограничено: это экзотизм, но в настоящее время происходит процесс его деэкзотизации. Представленность арабизмов в НКРЯ (в процентном соотношении) покажем в таблице.

Представленность арабизмов тематической подгруппы «Украшения и оккультные предметы» в НКРЯ, %

Слово	Национальный корпус русского языка			
	основной	газетный	поэтический	устный
Алмаз	0,14	0,23	0,70	0,05
Бахрома	0,55	0,01	0,15	0,14
Бисер	0,62	0,31	0,18	0,30
Султан	1,31	0,13	0,18	0,49
Амулет	0,22	0,02	0,05	0,09
Талисман	0,42	0,13	0,11	0,45

Итак, в основном подкорпусе преобладают следующие слова подгруппы «Украшения и оккультные предметы»: *бисер*, *бахрома* и *султан*; в газетном – *бисер* и *алмаз*, в поэтическом – *алмаз*, в устном – *султан*, *талисман* и *бисер*. Эти данные могут служить показателем актуальности слов в разных сферах функционирования русского языка.

Примечания

1 См.: Маринова Е. Иноязычные слова в русской речи конца XX – начала XXI в. : проблемы освоения и функционирования. М. : Изд-во ЭЛПИС, 2008. С. 5.
 2 См.: Юдина Н. Русский язык XXI века и «восточная глобализация» : динамика языковых изменений // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры : материалы XIII конгресса МАПРЯЛ (г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 г.) / ред. кол. : Л. А. Вербицкая, К. А. Рогова, Т. И. Попова [и др.] : в 15 т. Т. 5. СПб. : МАПРЯЛ, 2015. С. 240–244.
 3 См.: Светлова Р. Рецепция арабских прототипов в русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2012. С. 7.
 4 См.: Александрова О. Лексика арабского происхождения в системе современного русского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
 5 Там же.
 6 См.: Иванова А. Семантический анализ заимствованных русским языком арабизмов – названий тканей // В мире науки и искусства : вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по материалам XIX междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск : СибАК, 2013. С. 104–109 ; *Ее же*. Семантический анализ названий должностей и социального статуса, заимствованных в русский язык из арабского // Система і структура східнослов'янських мов. 2012. Вип. 5. С. 157–163 ; *Ее же*. Тематическая классификация арабизмов в русском языке // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов. 2011. Вип. 5 (54). С. 104–110.

7 См.: Аль-Шаммари М. Д. А. Актуальные арабизмы в русском языке : вхождение, функционирование, потенциал : дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2015. С. 114.
 8 См.: А-р 1981 – Шарбатов Г. Арабско-русский учебный словарь. М. : Русский язык, 1981. 1076 с. ; Р-а 1997 – Борисов В. Русско-арабский словарь. М. : Сам Интернешнл, 1997. 1120 с. ; ТСИС 2007 – Крысин Л. Толковый словарь иноязычных слов и словосочетаний : около 25 000 слов. М. : Эксмо, 2007. 856 с. ; НСИС 2008 – Захаренко Е., Комарова Л., Нечаева И. Новый словарь иностранных слов : свыше 25 000 слов и словосочетаний. М. : Азбуковник, 2008. 1040 с. ; ССИС 2011 – Фёдорова Т. Современный словарь иностранных слов. М. : ЛадКом, 2011. 703 с. ; СИС 2012 – Егорова Т. Словарь иностранных слов современного русского языка. М. : Аделант, 2012. 800 с. ; БУС 2016 – Морковкин Н., Богачёва В., Луцкая Г. Большой универсальный словарь русского языка. М. : АСТ-Пресс, 2016. 1456 с. ; РСС 1998 – Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений : в 6 т. / под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. М. : Азбуковник, 1998 ; СБРЯ 2006 – Харченко В. Словарь богатств русского языка : около 7000 единиц. М. : АСТ ; Астрель, 2006. 843 с. ; ЧСРЯ 1977 – Частотный словарь русского языка. Около 40 000 слов / под ред. Л. Н. Засориной. М. : Русский язык, 1977. 936 с.
 9 См.: А-В 2004 – Муджама аллуга аль-Аравийя. Аль-Муджам Аль-Васит. Аль-Ширук международная библиотека. Каир, 2004. 1097 с. URL: <http://waqfeya.com/book.php?bid=210%20> (дата обращения: 17.02.2017).
 10 См.: Аль Каззаз Мохаммед Абд Али Хуссейн, Байкулова А. Методика изучения иноязычной лексики (на материале арабских заимствований) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 3. С. 310–317. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-3-310-317>
 11 См.: Национальный корпус русского языка. URL: <http://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 10.08.2021).
 12 См.: Аль-Кадими Махмуд Гази Чаллюб. Арабизмы в современном русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук., Воронеж, 2010.



- ¹³ НСИС 2008. С. 135.
¹⁴ Там же. С. 122.
¹⁵ ТСИС 2007. С. 747 ; НСИС 2008. С. 811 ; ССИС 2011. С. 486 ; СИС 2012. С. 637.
¹⁶ ТСИС 2007. С. 55.
¹⁷ СИС 2012. С. 647.
¹⁸ ТСИС 2007. С. 62 ; СИС 2012. С. 38.
¹⁹ НСИС 2008. С. 58.
²⁰ ТСИС 2007. С. 55.
²¹ *Фёдорова Т.* Словарь синонимов и антонимов. М. : ЛадКом, 2014. С. 5.
²² БУС 2016. С. 187.
²³ ТСИС 2007. С. 747.
²⁴ См.: *Аль Каззаз Мохаммед Абд Али Хуссейн.* Арабизмы в русской речи : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2018.
²⁵ А-В 2004.
²⁶ НСИС 2008. С. 811.
²⁷ СИС 2012. С. 637.
²⁸ ТСИС 2007. С. 747 ; ССИС 2011. С. 486.
²⁹ А-В 2004.
³⁰ А-р 1994 – Арабско-русский словарь. Ташкент : Камалак, 1994. С. 534.
³¹ Р-а 1997. С. 23.
³² НСИС 2008. С. 58.
³³ См.: А-В 2004.
³⁴ А-р 1981. С. 181.
³⁵ А-р 1994. С. 463.

Поступила в редакцию 13.08.2021, после рецензирования 30.08.2021, принята к публикации 01.09.2021
Received 13.08.2021, revised 30.08.2021, accepted 01.09.2021

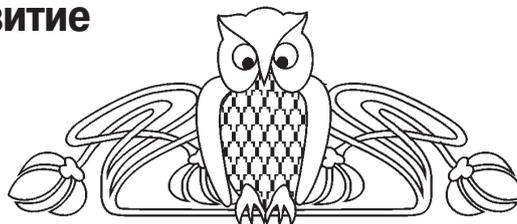


Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 401–405
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 401–405
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-401-405>

Научная статья
УДК 821.111.09-1-3|11/14|

Функционально-семантическое развитие среднеанглийской лексемы *milde* (на материале корпуса среднеанглийской прозы и поэзии)



О. И. Ванюшкина

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Ванюшкина Ольга Игоревна, аспирант, ассистент кафедры романо-германской филологии и переводоведения, vanyushkina-olga@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0062-5804>

Аннотация. В данной статье в центре внимания находятся особенности функционально-семантического развития среднеанглийского прилагательного *milde*, которое в изучаемый период являлось одним из важнейших средств морально-этической оценки. Материалом исследования служат среднеанглийские письменные памятники XII–XV вв. как религиозного, так и светского характера.

Ключевые слова: среднеанглийский период, лексика морально-этической сферы, корпусный подход в лингвистике

Для цитирования: Ванюшкина О. И. Функционально-семантическое развитие среднеанглийской лексемы *milde* (на материале корпуса среднеанглийской прозы и поэзии) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 401–405. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-401-405>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Functional and semantic development of the Middle English lexeme *milde* (Based on the Corpus of Middle English Prose and Verse)

O. I. Vanyushkina

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Olga I. Vanyushkina, vanyushkina-olga@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0062-5804>

Abstract. This article focuses on the features of the functional and semantic development of the Middle English adjective *milde*, which in the studied period was a means of moral and ethical evaluation. Middle English written monuments of the XII–XV centuries both religious and secular serve as the material of the study.

Keywords: Middle English, lexis of the moral-ethical sphere, corpus based approach in linguistics

For citation: Vanyushkina O. I. Functional and semantic development of the Middle English lexeme *milde* (Based on the Corpus of Middle English Prose and Verse). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 401–405 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-401-405>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Вопрос о природе языковых изменений, их причинах и механизмах продолжает оставаться актуальным в современной лингвистике. Особый интерес представляет изучение единиц лексического уровня, потому что лексика – самая подвижная часть языка, для которой характерно постоянное обновление. Словарный запас языка быстро реагирует на происходящие в обществе изменения социального и культурного характера.

Поэтому при изучении эволюции лексических единиц языка в определенный период важно принимать во внимание не только собственно

лингвистические факты, но и те фрагменты социальной действительности, в рамках которых осуществляется функционирование языка¹.

Опыт многих исследований показывает, что существуют периоды особо интенсивного развития языков. В истории западноевропейских языков в этом отношении выделяются XII–XV вв.² В данный хронологический период шло формирование национальных литературных языков, их лексических систем и особенно абстрактного слоя лексики. Именно в этот период новые на тот момент западноевропейские языки



начинают выполнять многие функции, которые прежде выполняла латынь. Сказанное в полной мере можно отнести и к английскому языку того времени, в частности, к лексике морально-этической оценки, которая и является объектом исследования в данной статье.

Основным источником материала исследования служит корпус среднеанглийской прозы и поэзии (*Corpus of Middle English Prose and Verse*, сокращенно – CMEPV или CME), содержащий памятники религиозной и светской литературы, общий объем – 18 млн словоупотреблений. Корпус репрезентативен и сбалансирован, так как включает наиболее значимые тексты религиозной и светской литературы той эпохи. Здесь, например, представлены произведения Дж. Чосера, Дж. Гауэра, исторические хроники, рыцарские романы, труды по медицине и астрологии, официальные документы, частная переписка. Заметим, что для изучаемого периода характерно большое количество текстов религиозной тематики: переводы Библии с латинского языка и дидактическая литература, созданная для простых людей, не способных читать на латинском языке.

Вместе с тем нужно отметить, что обозначить четкую границу между представленными в корпусе светскими и религиозными текстами не всегда представляется возможным, так как средневековый период характеризуется тесным взаимодействием данных видов текстов. Это связано с тем, что в ту эпоху религия оказывала влияние на все аспекты жизни общества.

Подчеркнем, что подобные специализированные электронные корпуса текстов оказывают большую помощь в лингвистических исследованиях, в том числе и при историческом изучении лексики, так как позволяют изучать большой массив фактического материала и обрабатывать его за относительно короткое время. Особо важно, что при корпусном подходе изучаются не только отдельные лексемы, но и реальные контексты их употребления.

Это является важным, потому что лексика высокого уровня абстракции, к которой принадлежит и лексика морально-этической оценки, характеризуется вариативностью не только в историческом плане, но и на определенном синхронном срезе. Подобное варьирование могло происходить под влиянием факторов различного характера: территориального, социального. Важную роль также играет конкретная коммуникативная сфера использования лексем. В изучаемый период особую значимость имела религиозная сфера коммуникации. Именно она была часто той средой, в которой происходила модификация значения лексем. Поэтому значение лексем, особенно высокого уровня абстракции, могло варьироваться в религиозной и светской литературе того времени. В разных коммуникативных сферах лексемы могли, например, иметь разную оценку.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что одним из средств выражения положительной морально-этической оценки было среднеанглийское прилагательное *milde* (варианты: *milde*, *mild*, *mylde*). В среднеанглийский период лексема использовалась как прилагательное и реже как существительное.

Согласно словарным источникам, изучаемое слово является германским по происхождению. Лексема имеет соответствия в родственных языках, ср.: древнеисл. **mildr*.

Подобно другим древним абстрактным лексическим единицам, лексема *milde* отличалась диффузностью и могла передавать целый ряд значений. Например: *умеренный* (о климате), *мирный* (о животном), *вкусный* (о напитке).

Проведенный нами анализ показал, что эти значения сохраняются у лексемы *milde* и в среднеанглийский период:

De Bollokes and þe ȝoungue steores, þat weren er so wilde, Anon so huy touward heom come, huy woxen tame and milde (Early English Poems and Lives of Saints)³.

As I walkyd upon a day.. Apon a mylde [vr. mery] mornyng of may.. I harde on say, [etc.] (Religious Lyrics of the XVth Century).

Was neuir no mede ne no milke so mild vndire heuen... (The wars of Alexander).

В ходе исследования были также зафиксированы контексты, где лексема *milde* использовалась для того, чтобы охарактеризовать манеру речи, например:

With heom þat him tormenteden, he spac with milde speche (The South English Legendary).

Проведенный анализ также показал, что в изучаемый хронологический период лексема *milde* начинает функционировать в качестве средства положительной морально-этической оценки, т.е., помимо общеположительного, приобретает более специализированное значение. Можно предположить, что это связано во многом с использованием прилагательного *milde* в текстах религиозной направленности. Особенно показательными в этом отношении являются контексты, где изучаемая лексема используется по отношению к Христу, святым. По отношению к Христу прилагательное *milde* в исследуемом материале выступает в качестве постоянного эпитета. Подтверждением сказанному могут служить следующие четыре фрагмента, первые два из которых представляют собой цитаты из «Ормулума», религиозно-дидактического произведения, созданного около 1200 г. на севере Англии монахом по имени Орм. Во втором примере автор, согласно библейской традиции, называет Христа Агнцем Божьим:

Haliz Gast iss milde & meoc To frofrenn hise þeowwess (The Ormulum).

Lamb is soffte & stille deor, & meoc & milde & liþe (The Ormulum).



Milde godd al mihti, ne schal neauer mi luue ne mi bileaue towart te lutlin ne lihen (þe Liflade ant te Passiun of Seinte Iuliane).

They weren ryght ryche folke and therto meke and myld and in lawe of oure lord (The Middle English Stanzaic Versions of the Life of Saint Anne).

В качестве неоспоримого эталона христианской морали в средневековых письменных памятниках выступает Дева Мария, и по отношению к ней прилагательное *milde* также используется в качестве постоянного эпитета. Данный эпитет является составной частью ряда ее обозначений: *moder milde*, *Ladi Milde*, *milde queene*, что подтверждается следующими двумя примерами:

Ladi Milde, Marie, Mooder of Merci.. Help me, Marie, milde queene, ladi of heuene (A Talking of þe Loue of God).

Seinte marie, moder milde, þi fader bi-com to one childe (English Lyrics of the XIIIth Century).

В подобных контекстах прилагательное *milde* реализует значение *милостивый, кроткий, мягкий, смиренный* и имеет в силу этого выраженную морально-этическую и религиозную окраску. Неслучайно также, что в проанализированных нами контекстах прилагательное *milde* постоянно употребляется в одном сочинительном ряду с лексемами *soffte*, *nesshe*, *arefull*, которые передают значение *мягкий, милосердный*.

Ziff þin herrte iss arefull & milde & soffte & nesshe, Swa þatt tu miht wel arenn himm þatt iss zæn þe forrgilltedd (The Ormulum).

Данные лексемы, по своему происхождению относящиеся к германскому слою лексики, в религиозной литературе также приобретают положительную морально-этическую оценку.

В то же время необходимо отметить, что в анализируемом нами материале в непосредственном лексическом окружении прилагательного *milde* было зафиксировано и такое прилагательное, как *mihti* (могущественный). Это еще раз подчеркивает тот факт, что христианские добродетели (кротость, милосердие, смирение) ассоциируются не со слабостью, а с силой духа, которая требуется человеку, чтобы следовать воле Бога. В подобных контекстах лексемы *milde* и *mihti* дополняют друг друга. Особенно четко это прослеживается в тех случаях, когда лексема *milde* сочетается с таким существительным, как *mod* (душа, нрав), *milde mihti mod*.

Oswald.. hehten al his ferde.. bidden þane al-mihti godd, þurh his milde mihti mod, þat he heom ziuue mildze of heore misde [read: misdede] (Lazamon's Brut).

Для текстов среднеанглийского периода типично использование целых рядов близких по значению прилагательных, в том числе так называемых парных прилагательных (англ. *pair words*). По мнению многих исследователей, по отношению к изучаемому периоду использование подобных рядов нельзя рассматривать в качестве стилистического приема, это также нельзя назвать тавтологией⁴.

Использование целого ряда прилагательных позволяло авторам текстов, многие из которых представляли собой переводы с латинского, более точно выразить мысль и донести ее до читателя. Это также дает наглядное представление о тех сложностях, которые испытывал средневековый автор при поиске эквивалента соответствующего латинского слова. В некоторых случаях это латинское слово давалось в скобках. Благодаря этой традиции мы имеем возможность наглядно проследить процесс выбора среднеанглийских эквивалентов латинских слов. Можно, в частности, делать вывод о том, что одному латинскому слову нередко соответствовало несколько английских.

В процессе перевода латинских текстов на английский язык того времени использовалось также так называемое калькирование. Исследователи отмечают, что и для других западноевропейских языков данного периода было характерно создание сложных слов по латинской модели⁵. Одним из таких слов в английском языке было *mildheortnesse*, являющееся эквивалентом латинского названия одной из важнейших христианских добродетелей – милосердия (лат. – *misericordia*)⁶. Слово *mildheortnesse* состоит из двух частей: прилагательное *milde* используется в качестве эквивалента латинского прилагательного *miser*. Эквивалентом латинского слова *cordia* служит английское существительное *heortnesse*, которое, как и рассматриваемое латинское слово, относится к общеиндоевропейскому слою лексики:

Sone se he leosed mildheortnesse, he leosed monnes cunde (The English Text of the Ancrene Riwe, Ancrene Wisse).

Анализ показал, что прилагательное *milde* выступало эквивалентом не только латинской лексики *miser*, но и таких слов, как *mansuatus* (кроткий), *pius* (благочестивый). Эти слова играли важную роль в латинской средневековой религиозной литературе. Все это, несомненно, способствовало процессу специализации лексики *milde* как средства положительной морально-этической оценки:

She seyde ek she was fayn with hym to mete And stood forth muwet, milde, and mansuete (Chaucer's Troylus and Cryseyde).

And þeigh þey [Danes] ben fers azeynes enemyes, neuerþeles þey ben kyndelyche mylde [L pia] of herte and plesyng to alle Innocentes (On the Properties of Things, John Trevisa's Translation of Bartholomaeus Anglicus De Proprietatibus Rerum, a Critical Text).

В следующей цитате из перевода Библии на среднеанглийский язык мы видим пример употребления парных слов *milde and meke, sweet and soft*:

...for I am mylde and meeke in herte; and ze shulen fynde reste in zoure soulis. [verse 30] For my zoc is swete, or soffte*. [soft OUV sec. m. sweete X.], and my charge lizi, or eisy* (The Holy Bible, containing the Old and New Testaments, with the Apocryphal books).



Сравнение приведенного фрагмента с оригиналом на латинском языке позволяет нам изучить, эквивалентом каких латинских прилагательных выступают парные лексемы *milde and meke* и *sweet and soft*:

...*quia mitis sum et humilis corde et invenietis requiem animabus vestris 30 iugum enim meum suave est et onus meum leve est.*

Способность прилагательного *milde* служить средством передачи положительной морально-этической оценки особенно четко проявляется в тех контекстах, где данная лексема вступает в отношения контраста с прилагательными с выраженной отрицательной оценочностью. В качестве примера приведем фрагмент, в котором слово *milde* и близкое ему по значению слово *mek* (совр. англ. *meek*) вступают в отношения контраста с прилагательными *cruel, wilde*, имеющими выраженную негативную оценку:

Pe prinse.. nis to preisi nozt Pat in time of worre as a lomb is bope mek & milde, & in time of pes as leon bope cruel & wilde (The Metrical Chronicle of Robert of Gloucester).

Примечательно, что в данном случае противопоставление таких двух лексем, как *milde* и *wilde*, усиливается за счет рифмы, что в свою очередь позволяет подчеркнуть контраст между обозначаемыми этими лексическими единицами понятиями. В конечном итоге это дает возможность автору произведения более четко передать мысль о противостоянии милосердия и послушания Богу таким порокам, как жестокость и своеволие.

Проведенное исследование показало, что в анализируемых письменных памятниках встречаются парные прилагательные *milde and meke* (милостивый и кроткий). Здесь в смысловой структуре лексемы *milde* имеется компонент *послушный Богу*, который и придает лексеме выраженную положительную оценочность, поскольку указывает не на слабость человека, а на отсутствие своеволия в отношениях с Богом. Прилагательные *milde* и *meke* дополняют и усиливают значения друг друга. В качестве примера можно привести следующий текстовый фрагмент, посвященный Деве Марии:

Rys and take bis blessedde childe And his Moodur; Meke and mylde («Proprium Sanctorum»).

В специальной литературе существует мнение, что широкое использование парных слов, особенно прилагательных, в изучаемый период было связано с тем, что именно тогда в английский язык попадает большое число заимствованных слов из французского и латинского языков. И в ряде случаев, чтобы значение этого нового заимствованного слова было понятно читателям, оно использовалось вместе с исконным словом, например: *love and charitie* (лат. *caritas*). Однако некоторые исследователи, изучающие английские письменные памятники XII–XV вв., отмечают, что около половины всех зафиксированных пар-

ных слов включали в свой состав лексемы только англо-саксонского происхождения: *love and like; highest and worthiest*. Согласно этим источникам, парные слова в средневековых письменных памятниках встречаются преимущественно в тех текстовых фрагментах, которые являются наиболее значимыми с точки зрения передачи информации морально-этического плана⁷.

Известно, что в средневековый период морально-этическая оценка была тесно связана с эстетической. Проведенный нами анализ показал, что это в полной мере относится и к лексеме *milde*. Согласно средневековой христианской морали, высокая морально-этическая оценка влечет за собой оценку эстетическую⁸. Так, молодая женщина, являющаяся образцом нравственности, в представлении христиан в период Средневековья наделялась и красотой физической.

В данном примере лексема *milde* используется при описании внешности:

Pen loghe þat damesell dere And louet with a mylde chere God and Sir Gawan (The Avowing of King Arthur).

Согласно толковым словарям современного английского языка, лексема *mild* сохраняет многие из тех значений, которые ей были присущи на более ранних этапах ее развития. Хотя лексема продолжает служить средством положительной оценки, во многих случаях на первый план выходит не оценочное, а дескриптивное значение. Так, для современного английского языка типично употребление слова *mild* в значении *умеренный, мягкий, тихий* по отношению, например, к климату, погоде, течению болезни: *a mild case of the flu*⁹. Прилагательное *mild* используется также для обозначения степени проявления чего-то, например *mild criticism, mild threat* (мягкая критика, слабая угроза). Именно поэтому синонимический ряд слова *mild* значительно отличается от синонимического ряда данной лексемы в среднеанглийский период. В современный период лексема *mild* обладает следующими синонимами: *balmy, benign, bland, breezy, calm, sunny, lenient, mellow*¹⁰. Как видно из перечня синонимов, основная их часть сочетается со словами, обозначающими погодные условия, и, как правило, в своем первичном значении лишь прилагательные *lenient* и *calm* используются при характеристике человека.

Таким образом, с течением времени лексема *mild* утрачивает функцию одного из основных средств положительной морально-этической оценки. Вместе с тем исследуемая лексема в современном английском языке выступает, например, в качестве средства положительной социальной оценки в составе сложного прилагательного *mild-mannered* (вежливый, воспитанный).

Подводя итоги вышесказанному, можно отметить, что в семантической структуре лексемы в изучаемый период произошли изменения, связанные с появлением в ней дополнительных смысловых компонентов *милосердный, мило-*



стивый, мягкий, послушный Богу, кроткий. Это свидетельствовало о большей специализации лексемы, что позволило ей служить средством положительной морально-этической оценки. Об этом свидетельствуют, в частности, те синонимические и антонимические ряды, которые были зафиксированы в ходе исследования. Во многом все эти изменения были вызваны использованием лексемы *milde* в текстах религиозного характера, поскольку именно в этих текстах активно шло формирование морально-этического слоя лексики. Большую роль сыграло влияние религии и Церкви на все стороны жизни общества, особенно мораль и нравственность.

В свою очередь, это было обусловлено расширением функций английского языка, его использованием в тех сферах, где ранее употреблялась преимущественно латынь. В то же время здесь проявляется характерный для изучаемого периода процесс повышения уровня абстракции языка, а также тенденция к большей специализации лексем, особенно высокоабстрактных.

Примечания

¹ См.: Колокольникова М. Дискурс-анализ и корпусный анализ в области исторической лексикологии // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология. Журналистика. 2010. Т. 10, вып. 2. С. 3–6.

² См.: Бородина М., Гак В. К типологии и методике историко-семантических исследований (на материале лексики французского языка). Л. : Наука, Ленингр. отделение, 1979. С. 45.

³ Здесь и далее все примеры приводятся по: Corpus of Middle English Prose and Verse. URL: <https://quod.lib.umich.edu/c/me/> (дата обращения: 11.04.2020).

⁴ См.: Потемня А. Из записок по русской грамматике : в 4 т. Т. 3. Об изменении значения и заменах существительного. М. : Просвещение, 1968. С. 330.

⁵ См.: Бородина М., Гак В. Указ. соч. С. 115.

⁶ Колокольникова М. Дискурсивный анализ в исторической лексикологии и семасиологии (на материале морально-этической лексики в западноевропейских языках Средневековья) : дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2011. С. 13.

⁷ См.: Aoki S. Prose style and paired words : Juliana of Norwich and Margery Kempe // Research Reports of Niigata Seiryō University. 2007. № 37. P. 59–72.

⁸ См.: Белогривцева Н. Эстетическая оценка как фрагмент лингвокультурной картины мира (на материале лексики английского, французского, испанского языков XII–XV вв.) : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2019. С. 152.

⁹ The Cambridge English Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 11.02.2020).

¹⁰ Roget's 21st Century Thesaurus. Third Edition. URL: <https://www.thesaurus.com> (дата обращения: 11.04.2020).

Поступила в редакцию 26.04.2021, после рецензирования 04.05.2021, принята к публикации 12.05.2021
Received 26.04.2021, revised 04.05.2021, accepted 12.05.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 406–411

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 406–411

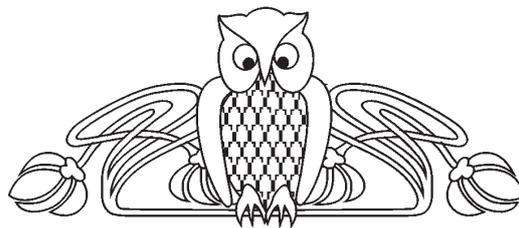
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-406-411>

Научная статья
УДК 811.111'42

Место лингвистики в современном фантаствоведении

Д. Д. Ложкина



Башкирский государственный университет, Россия, 450076, г. Уфа, ул. Заки Валиди, д. 32

Ложкина Дарья Даниловна, аспирант кафедры современного русского языкознания, salieri09@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-8289-608X>

Аннотация. Статья посвящена анализу наиболее значимых зарубежных работ в области филологического фантаствоведения с целью обозначить место языкознания в этой сфере исследований, выявить актуальные собственно лингвистические проблемы. В статье выделены две ведущие линии развития лингвистических исследований фантастики, обоснована необходимость языковедческой разработки ряда проблем.

Ключевые слова: научная фантастика, фэнтези, лингвистическое фантаствоведение, лингвопоэтика, стилистика

Для цитирования: Ложкина Д. Д. Место лингвистики в современном фантаствоведении // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 406–411. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-406-411>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

The place of linguistics in modern sci-fi and fantasy studies

D. D. Lozhkina

Bashkir State University, 32 Zaki Validy St., Ufa 450076, Russia

Darya D. Lozhkina, salieri09@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-8289-608X>

Abstract. The article analyzes the most significant foreign studies of sci-fi and fantasy in order to define the place of linguistics in this sphere of research, to highlight relevant linguistic problems that require further research. Two main development directions of linguistic studies are emphasized, and the necessity of the further specifically linguistic study of certain problems is established.

Keywords: science fiction, fantasy, linguistic studies of sci-fi and fantasy, linguopoetics, stylistics

For citation: Lozhkina D. D. The place of linguistics in modern sci-fi and fantasy studies. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 406–411 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-406-411>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Несмотря на богатую традицию литературоведческих исследований фантастической литературы, гораздо менее многочисленные лингвистические работы в этой области зачастую ограничиваются стилистическими комментариями относительно распространенных лексических особенностей текстов. В целом же в области филологического фантаствоведения сложилась ситуация, при которой исследователи формулируют некие жанровые особенности фантастики, не опираясь на лингвистические данные. А потому недостаточно разработан целый ряд языковедческих проблем, в числе которых мы назвали бы следующие: как реализуются в фантастическом тексте языковые средства и как они связаны между собой; какие из них наиболее частотны; какие особые функции они реализуют именно в

фантастической литературе; как они встраиваются в речевую стратегию автора, как отражают прагматические установки текста; как именно происходит остранение и каким образом система языковых средств позволяет автору правдоподобно изобразить необычайное.

Важнейшей тенденцией является использование современных методов: большой интерес представляет, например, исследование В. Гуссенс, К. Жако и С. Дюка, в котором ученые предпринимают попытку провести границу между научной фантастикой и фэнтези (и их поджанрами) с помощью семантической категоризации и анализа частотных «лексико-синтаксических деревьев» (RLTs). Авторы отмечают, например, что данные исследования подтверждают существование разницы между «схемами смысла»



научной фантастики (НФ) и фэнтези, выражающейся в категории «*cognition*», специфичной для НФ, и в перцептивном аспекте категории «*action:other*» в фэнтези¹.

Фантастика представляет большой интерес для междисциплинарных исследований: появляется все больше работ, посвященных трансмедиа сторителлингу², НФ традиционно является объектом исследования футурологов, внимание ученых привлекает афрофутуризм³. Для многих ученых, работающих в области Media Studies, интересны не те или иные тексты, а именно фантастические миры (которые не всегда можно ограничить рамками одного медиа или автора). Как справедливо замечает М. Дж. П. Вулф, фантастические миры по природе своей являются объектом междисциплинарного изучения⁴.

В рамках современной научной парадигмы междисциплинарные исследования, безусловно, являются наиболее актуальными, но в нашей работе мы стремимся обозначить те возможности, которые исследователям фантастики может предоставить лингвистика, поскольку полноценное междисциплинарное исследование невозможно, если внутри одной из вовлеченных областей знания остается множество неразрешенных проблем. Таким образом, цель нашего исследования – очертить круг лингвистических проблем в фантастоведедении, которые до сих пор не получили достаточного научного освещения, обозначить место и возможности лингвистики в фантастоведедении, опираясь прежде всего на зарубежные англоязычные исследования.

Отдавая предпочтение исследованиям зарубежных ученых, мы не можем не отметить, что и современное отечественное фантастоведедение уделяет все больше внимания лингвистическим проблемам, хотя все же фантастика в российской науке разрабатывается преимущественно с позиций литературоведения. Внимание лингвистов-фантастов привлекают, прежде всего, проблемы перевода⁵ и лексическое своеобразие⁶ фантастических текстов. Большинство наиболее значимых исследований в области лингвистического фантастоведедения посвящено именно этим вопросам: в работах Н. В. Новиковой⁷, которая «первой в отечественном литературоведении подошла к исследованию НФ с позиций лингвистического анализа»⁸, С. Н. Соскиной⁹, Л. Н. Елизаровой¹⁰, Е. А. Белоусовой¹¹ рассматриваются лексические новообразования в фантастике.

При этом наиболее актуальными, на наш взгляд, являются исследования, в которых рассматриваются вопросы функционирования и устройства фантастического текста и специфики читательского взаимодействия с ним. Например, Т. А. Протасов изучает пространство фантастики с позиций когнитивной поэтики, основываясь на теории текстовых миров П. Верта¹². Фантастика действительно задает особый модус восприятия текста и потому интересна для изучения с точки

зрения когнитивной лингвистики, которая сама по себе является одной из наиболее динамично развивающихся областей науки о языке (некоторые другие отечественные фантаствоведы также работают в рамках когнитивной лингвистики и поэтики – см. работы Е. Д. Полетаевой¹³, Т. В. Борисенко¹⁴). Примером эффективного и оригинального использования положений лингвистической и дискурсологии являются работы Л. М. Рыльщиковой, посвященные лингвокреативности в научно-фантастическом дискурсе. Исследователь выделила базовую единицу лексикосемантической системы НФ-дискурса – лингвокреатему, разработала типологию данных единиц¹⁵, обозначила функции НФ-дискурса¹⁶.

Но можно предположить, что появление таких работ мотивировано развитием самой науки о языке, а не собственно лингвистического фантастоведедения. В отличие от многих литературоведческих исследований, чаще всего лингвисты рассматривают фантастику лишь как материал для апробации различных методов, а не как явление, специфика которого обуславливает необходимость разработки тех или иных проблем. Несмотря на достижения отечественного лингвистического фантастоведедения, количество исследований все еще крайне мало, едва ли можно говорить о существовании научных центров или школ, посвященных изучению фантастики. Поэтому многочисленные англоязычные фантастоведеческие исследования позволяют дать более полную и точную оценку возможностей лингвистики в данной области знания.

(Мета)лингвистика фантастики

Язык и коммуникация становятся важной, а иногда и центральной частью фантастических текстов, и в зависимости от подхода к изучению данных вопросов можно выделить два направления. Первое заключается в исследовании проблем коммуникации и осмысления лингвистических явлений и теорий в текстах: его мы будем называть **металингвистикой фантастики (МФ)**. Вопросы МФ привлекают ученых, особенно если учесть укоренившийся стереотип о некоем общем «стиле фантастической литературы», который непременно должен оказаться банальным и безыскусным. Но МФ не может не опираться на подробный лингвистический анализ, который, в зависимости от рассматриваемого аспекта и выбранной оптики, способен вскрыть механизмы внутреннего устройства текста. Такой анализ и осуществляется в рамках второго направления, который мы обозначим как **лингвистику фантастики (ЛФ)**. ЛФ занимается языковыми средствами (в самом широком понимании), которые используются при создании текстов.

Книга У. И. Майерса «*Aliens and Linguistics*» является одной из самых известных работ, посвященных вопросам металингвистики в на-



учной фантастике. Исследователь рассматривает широкий круг лингвистических проблем, которые наполняют НФ-сюжеты. Майерс уделяет особое внимание вопросам коммуникации, перевода, обучения языку. Например, автор показывает, как изображение телепатии, считающееся лишь сюжетным ходом, отражает множество лингвистических проблем, связанных с языковым барьером, который «представляет собой не одну стену, а несколько: преодолев проблему понимания слов, столкнешься с проблемой понимания концептов»¹⁷. Майерс справедливо замечает, что наибольший интерес для писателей представляют фонетика и лексика (в особенности семантический аспект) «инопланетных» языков, так как описание звучания и значения зачастую не требует специальной терминологии, а потому легко воспринимается читателем, являясь при этом эффективным инструментом остранения. Несмотря на то что книга Майерса была издана в 1980 году, до сих пор едва ли можно найти работы, так ярко демонстрирующие важность лингвистических проблем в НФ и возможности лингвистического подхода к изучению фантастики.

Интересен и подход Майерса к трилогии Дж. Р. Р. Толкина: исследователь рассматривает «Сильмариллион», «Хоббита» и «Властелина колец» как научную фантастику, поскольку историческое языкознание является наукой, вокруг которой и выстраивается мир Средиземья. Автор исследует и влияние принципа лингвистической относительности, выдвинутого Б. Л. Уорфом (который был еще и автором неизданного научно-фантастического романа «The Ruler of the Universe») на НФ, демонстрируя широту возможностей реализации лингвистических концепций в фантастике и разнообразие подходов.

Но насколько важна компетентность автора относительно лингвистических проблем и концептов для достижения эффекта правдоподобия изображаемого? С. Мандала отмечает, что Майерс не уделяет внимания содержательному плану произведений, сосредоточившись лишь на точности соответствия созданных авторами образов лингвистическим теориям¹⁸, похожей позиции придерживается и П. Стоквелл¹⁹. Все это не отменяет того, что работа Майерса является важнейшим трудом в области металингвистики фантастики, но даже она не охватывает всех возможностей языковедческого подхода.

Работа П. Стоквелла «The Poetics of Science Fiction» служит примером другого «полюса» исследований фантастики, который выше мы характеризовали как ЛФ. Автор довольно подробно анализирует «языковые спецэффекты», которые используются писателями в текстах, функции неологизмов, особенности pulp-стиля. Стоквелл опирается на работы по когнитивной поэтике и под поэтикой понимает «языковую и когнитивную организацию жанра»²⁰, особое вни-

мание в своей работе он уделяет анализу именно опыта прочтения НФ. Исследователь подробно описывает процесс конструирования читателем фантастического мира произведения, основываясь на модели понимания нарратива К. Эммотт и несколько упрощенной модели памяти с точки зрения когнитивного подхода. Исследователь отмечает, что большая часть памяти, фиксирующая все фоновые «экстра-текстуальные» знания читателя, остается «спящей» во время прочтения конкретного текста, хотя к ней и могут обращаться при необходимости. Стоквелл предлагает прагматический подход при анализе художественных текстов, утверждая, что референция при прочтении осуществляется не к реальности, а к описываемой в его работе дискурсивной модели, и демонстрирует возможности такого подхода при исследовании фантастики²¹.

Работа Стоквелла – редкий пример последовательного комплексного лингвистического анализа НФ. Но все же важно отметить, что автор делит фантастику на две неравные группы: 1) малочисленная «экспериментальная» НФ, которую отличают авторские стилистические находки, «аффективная тематизация»²² самого повествования; 2) массовая НФ, чьей особенностью является pulp-стиль. Первая группа вызывает намного больший интерес у исследователей, равно как и оказывает большее влияние на НФ. Но при этом критики и ученые все еще представляют pulp-НФ как «лицо» фантастики.

Однако сегодня едва ли возможно проводить такое разграничение, не основываясь в значительной степени на оценочных суждениях: массовая НФ разнообразна, большую ее часть невозможно вместили в рамки pulp-стиля; разделение фантастики на «массовую» и «элитарную» мешает объективному анализу того или иного текста (или массива текстов) и основано на сложившихся стереотипах, не оцениваемых критически. Стилистические эксперименты автора не могут служить классифицирующим признаком, по которому мы относим конкретный текст к «элитарным». Произведения У. Ле Гуин или Ф. К. Дика едва ли можно отнести к массовой фантастике, но их стиль обманчиво прост. Таким образом, Стоквелл не рассматривает возможности «простого» стиля при создании правдоподобных фантастических миров, хотя работа исследователя и остается одной из важнейших для ЛФ.

Большая часть научных работ, тем не менее, использует язык фантастики как повод, а не как материал для исследования, ведя рассуждения в русле МФ. Сборник эссе «Speaking Science Fiction» под редакцией Д. Сиды и Э. Соьера включает в себя множество интереснейших работ, посвященных МФ и другим проблемам фантастологии с точки зрения социально-гуманитарных наук: Д. Сид раскрывает концепцию диалога в НФ как взаимодействия с различными обла-



стями знания, с текстами «внутри» фантастики и «вне» нее²³; В. Холлинджер дает прочтение «A Clockwork Orange» Э. Берджесса и «Random Act of Senseless Violence» Дж. Уомака с точки зрения конструирования субъекта в повествовании – исследователь исходит из постмодернистской концепции о смерти субъекта, говоря о том, что текст создает образ персонажа, который рассказывает свою историю, в то время как сам факт написанной истории указывает на отсутствие такого субъекта²⁴; Д. Шателейн и Дж. Слассер рассматривают трансформацию традиционных нарративных структур повествования в НФ²⁵.

Нельзя не отметить и работы Д. Сувина, автора хрестоматийного определения НФ как литературы «когнитивного остранения», который в своей книге «Metamorphoses of Science Fiction» утверждает концепцию новума – когнитивной инновации, отличающейся от реальности автора и читателя. Новум оказывает огромное влияние на повествование, являясь важнейшим центральным элементом, предопределяющим всю внутреннюю логику текста²⁶.

Особую группу в области ЛФ составляют исследования искусственных языков, или конлангов. Особого внимания заслуживает работа Д. Дж. Питерсона, создателя дотракийского и валирийского языков, «The Art of Language Invention»²⁷, где он дает комплексный разбор разработанных им конлангов. Хотя работа является скорее научно-популярной, экспертиза ее автора и методичность анализа говорят о ее несомненной ценности. Широкий круг вопросов, касающихся конлангов, охватывает монография «From Elvish to Klingon» под редакцией М. Адамса²⁸. Работы в этой области посвящены в основном структуре искусственных языков, их истории и связям с естественными языками, хотя наличие в тексте вымышленного языка (даже если о нем лишь упоминается) ставит множество интереснейших проблем в области коммуникативистики, стилистики и прагматики. Например, П. Стоквелл в одной из своих последних статей использует положения когнитивной поэтики, рассматривая литературные эффекты, которые производит научная фантастика, работая с вымышленными языками. Согласно Стоквеллу, использование искусственного языка в фантастике «пробуждает в читателе естественную способность видеть в языке не только чистую денотацию, но и указание в сторону чего-то бесконечного и невыразимого»²⁹.

Хотя отмеченные выше работы представляют собой интересные исследования, большинство рассматривает фантастику с точки зрения МФ и жанрологии, лишь изредка спускаясь на уровень конкретных текстов и их языковых особенностей, что оставляет множество нерешенных вопросов в области ЛФ.

Стереотип о едином «стиле фантастики» и его влияние на развитие лингвистических исследований

С. Мандала в своей работе, которая является одним из наиболее объективных и полных исследований в области ЛФ, называет стиль фантастики «игнорируемым аспектом»³⁰, и с этим сложно не согласиться. За основной массой фантастической литературы закрепилось представление, что ее стиль лишь описывает происходящее, не являясь ни «синтаксически нестандартным», ни «семантически осложненным»³¹.

Так, К. Эмис выражал беспокойство относительно стиля НФ и утверждал необходимость давления на «плохого писателя»³². Приводя отрывок из «Капитана Немо» Ж. Верна, Эмис отмечает бедный стиль и говорит о том, что сама история и идеи и являются сутью произведения, подчеркивая значимость профетической функции НФ³³. Данное замечание иллюстрирует еще одно распространенное среди исследователей убеждение: фантастическая литература ценна своими идеями, а потому формальными аспектами текстов можно пренебречь. С одной стороны, это позволяет исследователям не «оправдываться» за выбор объекта исследования и стимулирует развитие литературоведческого и металингвистического направлений фантастоведения; с другой стороны, этим обусловлено пренебрежение вопросами стилистики в отношении НФ и фэнтези и образование лакуны в области ЛФ.

При этом данный стереотип не может не вызывать удивления, особенно если учесть позицию самих писателей на этот счет. Например, У. Ле Гуин в эссе «From Elfland to Poughkeepsie» пишет, что стиль для фэнтези имеет фундаментальное значение³⁴. Хрестоматийным является пример С. Р. Дилэйни, который дает краткий анализ процесса восприятия читателем фразы «The red sun is high, the blue low» как процесса коррекции ментального изображения от слова к слову, который и составляет историю, аргументируя свой тезис о том, что «содержание» не существует в оппозиции к «стилю»³⁵.

Лишь некоторые исследователи прислушиваются к этим утверждениям: Г. Гилман приводит разновидности стилистических стратегий в фэнтези, признавая важнейшую роль стиля³⁶; Ф. Мендлесон отмечает, что «когнитивное остранение» неразрывно связано с «закодированной природой НФ», проявляющейся в том числе в использовании языка писателями, в стиле – и хотя автор приводит довольно много примеров далее, она не уделяет внимания вопросу о том, почему и с помощью каких языковых средств достигается тот или иной эффект, указывая лишь на некоторые пресуппозиции и на особенности метафор, которые в НФ могут обретать буквальность³⁷; М. Адамс рассматривает характерные для фантастики стилистические особенности, довольно



подробно анализируя их роль в создании эффекта остранения с точки зрения прагматики, отмечая большой потенциал такого подхода³⁸.

Таким образом, становится очевидной цепочка противоречий: убежденные в том, что большая часть фантастических текстов не представляет интереса с точки зрения стиля, исследователи не уделяют этим текстам достаточного внимания; это приводит к образованию существенной лакуны в лингвистическом фантаствоведении; фантастические тексты редко исследуются с точки зрения ЛФ, а авторы обосновывают «бедность стиля» фантастических текстов, ссылаясь на некий фантом «массовой» фантастики и не подкрепляя свои заявления существенными лингвистическими данными. Бессмысленно было бы отрицать, что существуют научно-фантастические и фэнтези тексты, не представляющие особого интереса с точки зрения филологического исследования, – но такие тексты существуют в любом направлении и жанре литературы.

Проведенный анализ зарубежных исследований показывает, как нам представляется, следующее.

1. В области лингвистического фантаствоведения можно выделить две основные линии развития, которые в данной статье мы предложили называть металингвистикой фантастики (МФ) и лингвистикой фантастики (ЛФ). Данные направления не могут быть полностью изолированы друг от друга, поскольку лишь комплексный анализ может приблизить к полноценному пониманию того или иного текста. Тем не менее исследователи всегда склонны к выбору определенной оптики, а потому можно с большой уверенностью относить ту или иную работу к одному из направлений.

2. На развитие ЛФ в аспекте изучения формальной стороны текстов оказали большое влияние сложившиеся стереотипы о «стиле фантастики» и разделение текстов на «массовые» и «элитарные», осуществляющееся на основании зачастую устаревших представлений и без учета того факта, что многие проявления современной «массовой фантастики» имеют мало общего с pulp-фантастикой. Важно отметить, что недостаточно разрабатываются в ЛФ проблемы стилистики и лингвопоэтики.

3. Фантаствоведение всегда было междисциплинарным, но на современном этапе становится все заметнее, что комплексные исследования представляют возможности лингвистики довольно поверхностно, упуская огромный методологический потенциал науки о языке. При этом сама природа фантастики, обусловленная вторичной условностью, предполагает особое внимание авторов к языку (о чем упоминают и сами писатели), а потому невнимание исследователей к стилистическим аспектам текстов оставляет множество проблем нерешенными.

Итак, в рамках фантаствоведения лингвистическая наука обладает огромным потенциалом, который на сегодняшний день до сих пор полностью не реализован, о чем свидетельствует широкий круг неразработанных проблем. Неверно ограничение лингвистики исключительно методами словообразовательного или синтаксического анализа, тогда как разработки в области социолингвистики, корпусной лингвистики, стилистики и лингвопоэтики показывают себя как чрезвычайно эффективные при анализе текстов различных медиа.

Примечания

- 1 См.: *Goossens V., Jacquot C., Dyka S.* Science fiction versus fantasy : A semantic categorization and its contribution to distinguishing two literary genres // *Phraseology and Style in Subgenres of the Novel : A Synthesis of Corpus and Literary Perspectives* / ed. by I. Novakova, D. Siepmann. Palgrave Macmillan, 2019. P. 189–221.
- 2 См.: *Star Wars and the History of Transmedia Storytelling* / ed. by S. Guynes, D. Hassler-Forest. Amsterdam University Press, 2017.
- 3 См.: *Rettová A.* Sci-fi and Afrofuturism in the Afrophone Novel : Writing the Future and the Possible in Swahili and in Shona // *Research in African Literatures*. 2017. Vol. 48, № 1. P. 158–182. <https://doi.org/10.2979/reseaf-rilite.48.1.10>
- 4 См.: *Wolf M. J. P.* Building Imaginary Worlds : The Theory and History of Subcreation. 1st ed. Routledge, 2012. P. 4. <https://doi.org/10.4324/9780203096994>
- 5 См.: *Иванова С., Середко А.* Оказиональные лексические единицы в английском фантастическом романе второй половины XX века : переводческий аспект // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2017. № 11 (77) : в 3 ч. Ч. 3. С. 109–113.
- 6 См.: *Белокурова Е.* Функционирование ксенонимов-русизмов в литературе жанра фэнтези // *Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке*. 2015. № 1 (45). С. 105–110.
- 7 См.: *Новикова Н.* Новообразования в современной научной фантастике (словообразоват. и нормативно-стилист. аспекты) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1988.
- 8 *Харитонов Е.* Наука о фантастическом : Библиографический справочник. URL: http://www.fandom.ru/about_fan/fantasto/novikova_n.htm (дата обращения: 17.03.2021).
- 9 См.: *Соскина Н.* Оказиональные образования научной фантастики (на материале английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1980.
- 10 См.: *Елизарова Л.* Терминологические и художественные новообразования в функциональном аспекте (на материале произведений современной научной фантастики) : автореф. ... дис. канд. филол. наук. Орел, 1992.
- 11 См.: *Белокурова Е.* Оказиональное слово в произведениях современной научной фантастики : дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2002.



- ¹² См.: Протасов Т. Пространство фантастики в текстовом многомирии на материале сопоставления произведений А. Азимова и А. и Б. Стругацких : автореф. ... дис. канд. филол. наук. Тюмень, 2019.
- ¹³ См.: Поletaева Е. Англоязычный текст научной фантастики в аспекте когнитивного моделирования действительности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 5 (83). Ч. 2. С. 384–389. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-5-2.38>
- ¹⁴ См.: Борисенко Т. Фантазийные мифологемы как элементы фантазийной картины мира (на примере романов Дж. К. Роулинг) // Вестник Челябинского государственного университета. 2019. № 4 (426). Филологические науки. Вып. 116. С. 38–44. <https://doi.org/10.24411/1994-2796-2019-10405>
- ¹⁵ См.: Рыльщикова Л. Типология лингвокреатива в научно-фантастическом дискурсе // Дискурс-Пи. 2016. № 3–4 (24–25). С. 127–134.
- ¹⁶ См.: Рыльщикова Л., Худяков К. Функции научно-фантастического дискурса // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=16001> (дата обращения: 10.02.2020).
- ¹⁷ Meyers W. Aliens and Linguists : Language Study and Science Fiction. University of Georgia Press, 1980. P. 137.
- ¹⁸ См.: Mandala S. The Language in Science Fiction and Fantasy : The Question of Style. 1st ed. Continuum, 2012. P. 27–28.
- ¹⁹ См.: Stockwell P. The Poetics of Science Fiction. Routledge, 2000. P. 47–49.
- ²⁰ Ibid. P. 10.
- ²¹ Ibid. P. 133–138.
- ²² Ibid. P. 60–64.
- ²³ См.: Speaking Science Fiction : Dialogues and Interpretations / ed. by A. Sawyer, D. Seed. Liverpool : Liverpool University Press, 2000. P. 11–21.
- ²⁴ Ibid. P. 82–96.
- ²⁵ Ibid. P. 158–179.
- ²⁶ См.: Suvin D. Metamorphoses of Science Fiction. New Haven ; London : Yale University Press, 1979. P. 63–87.
- ²⁷ См.: Peterson J. The Art of Language Invention : From Horse-Lords to Dark Elves, the Words Behind World-Building. Penguin Books, 2015.
- ²⁸ См.: From Elvish to Klingon : Exploring Invented Languages / ed. by M. Adams. Oxford University Press, 2011.
- ²⁹ Стоквелл П. Когнитивистика невозможных языков // Вестник Московского университета. Серия 9 : Филология. 2021. № 1. С. 178.
- ³⁰ Mandala S. Op. cit. P. 15.
- ³¹ Stockwell P. Op. cit. P. 72.
- ³² Amis K. New Maps of Hell. New York : Harcourt, Brace & World, 1960. P. 151.
- ³³ Ibid. P. 34–35.
- ³⁴ См.: Le Guin U. The Language of the Night : Essays on Fantasy and Science Fiction. Putnam, 1979. P. 78–93.
- ³⁵ См.: Delany S., Cheney M. The Jewel-Hinged Jaw : Notes on the Language of Science Fiction (Revised ed.). Wesleyan University Press, 2009. P. 1–17.
- ³⁶ См.: James E., Mendlesohn F. The Cambridge Companion to Fantasy Literature. Cambridge University Press, 2012. P. 134–146.
- ³⁷ См.: James E., Mendlesohn F. The Cambridge Companion to Science Fiction. Cambridge University Press, 2003. P. 1–12.
- ³⁸ См.: Locher M. Pragmatics of Fiction. De Gruyter Mouton, 2017. P. 329–363.

Поступила в редакцию 08.07.2021, после рецензирования 04.08.2021, принята к публикации 01.09.2021
Received 08.07.2021, revised 04.08.2021, accepted 01.09.2021



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 412–419
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 412–419
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-412-419>

Научная статья
УДК 821.161.1.09-31+821.111(73).09|19/20|+929Достоевский

Американский «подпольный дух»: повесть Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» и литература США второй половины XX века

О. Ю. Панова

¹Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия, 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1

²Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), Россия, 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25А

Панова Ольга Юрьевна, доктор филологических наук, профессор, ¹профессор кафедры истории зарубежной литературы; ²ведущий научный сотрудник отдела литератур Европы и Америки новейшего времени, olgapanova65@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2520-120X>

Аннотация. Повесть Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» с середины XX в. оказывает существенное воздействие на литературу США. Произведения крупнейших авторов, от Сола Беллоу и Дж. Сэлинджера до Перси Уокера и Дэвида Фостера Уоллеса, свидетельствуют о сохраняющейся притягательности «Записок из подполья» для американских авторов, каждый из которых предлагает свою трактовку идей и образов Достоевского.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Записки из подполья», литература США, русско-американские литературные связи, рецепция, экзистенциализм, С. Беллоу, Дж. Сэлинджер, Брет Истон Эллис, Перси Уокер, Дэвид Фостер Уоллес

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и проблема «подпольного человека» в культуре Европы и Америки конца XIX – начала XX вв.» № 18-012-90044 Достоевский).

Для цитирования: Панова О. Ю. Американский «подпольный дух»: повесть Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» и литература США второй половины XX века // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 412–419. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-412-419>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

American underground spirit: Dostoevsky's *Notes From Underground* and the 20th century USA literature

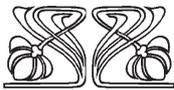
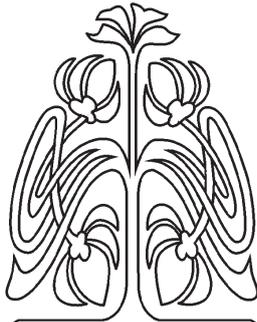
O. Yu. Panova

¹Lomonosov Moscow State University, GSP-1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia

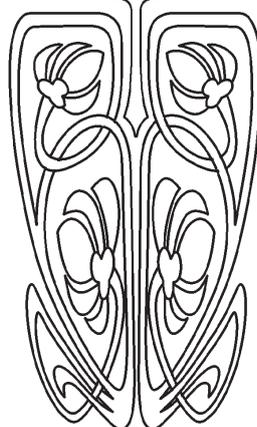
²A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 25A Povarskaya St., Moscow 121069, Russia

Olga Yu. Panova, olgapanova65@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2520-120X>

Abstract. F. Dostoevsky's *Notes from Underground* (1864) exerted a considerable influence on American literature since 1940s. The works by outstanding authors beginning with Saul Bellow



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





(*Dangling Man*, 1944) or Jerome Salinger's prose and up to Bret Easton Ellis (*American Psycho*, 1991), Percy Walker, David Foster Wallace, show a persistent fascination of American writers with the novella and are based on re-reading and re-interpreting Dostoevsky's ideas, motives and imagery.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, *Notes from Underground*, American literature, Russian-American literary connections, reception, existentialism, Saul Bellow, Jerome Salinger, Bret Easton Ellis, Percy Walker, David Foster Wallace

Acknowledgements: This work was supported by the Russian Foundation for Basic Research (project "Notes from Underground by F. M. Dostoevsky and the problem of "underground man" in the culture of Europe and America of late XIX – early XXI centuries", No. 18-012-90044. Dostoevsky).

For citation: Panova O. Yu. American underground spirit: Dostoevsky's *Notes From Underground* and the 20th century USA literature. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 412–419 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-412-419>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Американские литераторы, читатели и исследователи давно признали, что повесть Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» (1864) стала в XX в. для литературы США одним из важнейших и самых влиятельных произведений мировой литературы. Как отмечал Дж. Фрэнк, «немногие сочинения современной литературы можно сравнить с "Записками из подполья" по популярности у читателей и по тому, насколько часто повесть приводят в пример как текст, открывающий глубины современного состояния духа. Термин "подпольный человек" вошел в обиход современной культуры, и этот персонаж вслед за Гамлетом, Дон Кихотом и Фаустом стал одним из величайших литературных архетипов. <...> Большинство важнейших явлений культуры XX века – нищезанство, фрейдизм, экспрессионизм, сюрреализм, теология кризиса, экзистенциализм, – считали подпольного своим героем...»¹. Однако в США повесть стала оказывать существенное воздействие на американскую литературу только во второй половине прошлого века – после Второй мировой войны.

«Записки из подполья» англоязычная читающая публика получила достаточно поздно – первый перевод Ч. Дж. Хогарта вышел в Лондоне в 1913 г.², а перевод К. Гарнет, который и стал каноническим, появился только в 1918 г.³ – вплоть до середины XX в. англоязычные читатели по обе стороны Атлантики знакомились с повестью почти исключительно в этом переводе. Однако в первую четверть века после публикации англоязычного перевода повести она не привлекла особого внимания в литературных кругах США, и в межвоенный период ее влияние на американскую литературу было не слишком заметным. Наиболее значимыми для писателей США в это время были большие романы – «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Идиот», «Бесы»; в меньшей степени привлекали внимание ранние произведения («Бедные люди», «Двойник», «Белые ночи», «Униженные и оскорбленные») и «Записки из Мертвого дома». Конечно, мотивы и темы «Записок из подполья», а также черты «подпольного героя» обнаруживаются в американской литературе и до второй половины 1940-х, однако четко опознать и выделить их довольно сложно – воспринимаясь как в высшей степени характерные для мира Достоевского, они как бы растворяются

среди «типично-достоевских» аллюзий и реминисценций, а ими была весьма богата литература США модернистского периода: это заметно по анализу влияния Достоевского на крупных писателей первой половины XX в. – Т. С. Элиота⁴, У. Фолкнера⁵, Т. Драйзера, Дж. Стейнбека, Ш. Андерсона, Ф. С. Фицджеральда⁶ и др. Ситуация радикально изменилась с 1940-х. С этого момента именно это произведение Достоевского приобрело совершенно исключительное значение для американских авторов.

Как отмечал И. Хасан в 1960-е, вопреки утверждению Хемингуэя о том, что вся современная американская литература происходит из книги Марка Твена о Гекльберри Финне, можно назвать и другой источник – «Записки из подполья»⁷. М. Блоштейн констатирует, что для американских авторов второй половины XX в. это произведение Достоевского было каноническим, а также классическим или культовым: «От "Болтающегося человека" (1944) Сола Беллоу до "Человека, который жил под землей" (1945) Р. Райта и "Невидимки" Р. Эллисона, от "Подземных" (1958) Джека Керуака до "Американского психопата" (1991) Брета Истона Эллиса, не счесть американских романов и новелл, которые свидетельствуют об очарованности "Записками из подполья" и о силе их влияния на писателей»⁸.

Присутствие «подпольного комплекса» и подпольного героя в творчестве крупнейших авторов послевоенного периода – Сола Беллоу, Джерома Сэлинджера, Нормана Мейлера, Ричарда Райта⁹, Ральфа Эллисона¹⁰, а также у битников¹¹ – свидетельствует о том, что в США повесть «Записки из подполья» «попала в резонанс» с экзистенциализмом и умонастроением нового «потерянного поколения» 1940–1950-х. То, что «Записки из подполья» были претекстом первого романа Сола Беллоу «Болтающийся человек» (*Dangling Man*, 1944), – очевидный факт, давно зафиксированный исследователями¹². Известно, что внимание Беллоу к творчеству Достоевского и в том числе к этой повести был обусловлен в первую очередь русскими корнями писателя, его интересом к русской культуре, который пронизывает все творчество Беллоу, а также общением с другом детства Айзеком Розенфельдом (1918–1956) – еврейско-американским писателем, пользовавшимся заметным влиянием среди



нью-йоркских интеллектуалов. Розенфельд был страстным поклонником Достоевского и называл подпольного героя «своим святым покровителем» («patron saint»): «О Достоевском. Мы сделали из него либерала. Мы не можем принять буквальность его полярностей: в буквальном смысле Христос – и в буквальном смысле грех или зло. <...> Разрушив эту полярность, мы хотим верить, что зло заключает в себе и возможность исправления. И мы ждем от Достоевского, что он нырнет на дно морское, чтобы очистить нас и избавить от преступлений, неврозов, болезней и беспорядка, или взлетит под самые небеса <...> Нам надо увидеть Достоевского таким, каков он есть, и читать его, если только сможем, отодвинув в сторону наш собственный либерализм»¹³.

Часто встречающиеся в дневниках Розенфельда (которые он вел с 1941 г. до смерти) записи о Достоевском соседствуют с размышлениями о «Камю и Со», Ницше, Сартре, Вильгельме Райхе и о Христе – и картине Гольбейна (которая, как известно, заволаживала Достоевского). Творчество Розенфельда также было заполнено темами и мотивами, восходящими к Достоевскому, как и многие его персонажи: так, герой рассказа Розенфельда «Рука дающего» (*The Hand that Fed Me*) Джозеф Фейгенбаум – одновременно и alter ego автора, и подпольный человек, списанный с героя Достоевского. Примечательно, что главного героя «Болтающего человека» тоже зовут Джозеф – и это неудивительно: «Творчество Беллоу буквально “нашпиговано” отсылками к Розенфельду, который умер в 38 лет от сердечного приступа в 1956 г. ... “Ее должен был получить Айзек”, – сказал Сол Беллоу, узнав, что ему дали Нобелевскую премию»¹⁴.

Сол Беллоу неоднократно говорил о важной роли Достоевского для своего творчества¹⁵ – и обычно вкрупне с размышлениями об экзистенциализме, Ницше, фрейдизме¹⁶, а также с воспоминаниями о своем друге Розенфельде¹⁷. Для первого романа Беллоу «Записки из подполья» стали «канвой», на рисунок которой молодой прозаик наносит свою собственную вышивку. В романе Беллоу на повесть Достоевского указывает буквально все – от названия (особенно в его первоначальной версии – «Записки болтающегося человека») до формы повествования, от мнительного, желчного, невротичного раздвоенного героя («белая» и «черная» стороны личности Джозефа) до условий его существования (скверная комнатка в Чикаго со злобной, глупой горничной), от схожих сюжетных ходов до системы персонажей, до обсуждаемых философских и нравственных дилемм¹⁸. Первый роман стал камертоном всего дальнейшего творчества Беллоу. Напряжение между социальностью и отчуждением, конформизмом и свободой, рациональным и иррациональным началом стало главной темой его прозы, а характерным типом – интеллектуальный, рефлексирующий герой, несущий в себе характерные

генетические признаки подпольного человека. Аура «подполья» ощущается во многих романах Беллоу, особенно 1950–1960-х – «Жертва» (1947), «Гендерсон, король дождя» (1959), «Герцог» (1964), «Планета мистера Саммера» (1970), хотя столь прямых и явных параллелей с повестью Достоевского уже не будет: элементы, воспринятые от Достоевского, позже составят единый сплав с тем, что взял Беллоу у европейского экзистенциализма, Джойса, Элиота, Д. Г. Лоуренса; это тот же самый ряд литературных интересов и предпочтений, который зафиксирован в художественных текстах и дневниках А. Розенфельда.

В отличие от Сола Беллоу, вопрос о воздействии Достоевского на творчество Нормана Мейлера еще ждет вдумчивого изучения. В посвященных ему исследованиях их знакомство с сочинениями русского классика фигурирует в качестве аксиомы; однако дальше упоминаний пока дело существенно не продвинулось. Показательно, например, что в тринадцати выпусках специализированного журнала Общества Нормана Мейлера *The Mailer Review* (осн. 2007) нет статей на тему «Мейлер и Достоевский».

Между тем для Нормана Мейлера (1923–2007), стяжавшего в 1960-е скандальную славу опасными и шокирующими выходками и своими субверсивными и эпатажными текстами, обращение к Достоевскому, воспринятому в контексте экзистенциализма и психоанализа, было совершенно органично. Мейлеровский хипстер – «американский экзистенциалист», «философ-психопат», «ходячая философия подпольных миров американской жизни» («a working philosophy in the sub-worlds of American life»¹⁹), описанный в эссе «Белый негр» (опубл. в журнале *Dissent*, 1957; вошел в сборник «Самореклама» – *Advertisement for Myself*, 1959), не считает нужным откладывать удовлетворение своих желаний, считаться с кем бы то ни было – вслед за подпольным героем с его «свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить». Через три года после выхода «Белого негра» Мейлер развивает тему потаенной, подпольной американской жизни в эссе «Супермен приходит в супермаркет» (опубл. в ноябре 1960 г. в *Esquire*): «После Первой мировой войны американцы стали вести двойную жизнь – и наша история разделилась на два потока – один видимый, текущий по поверхности, другой – подпольный (“underground”); есть наша политическая история – конкретная, фактическая, практическая и невероятно скучная... и есть подземный (“subterranean”) поток неприкрытых, яростных, романтических одиноких вождельний, здесь концентрация насилия и экстаза, характерная для грез (“dream life”) нашей нации»²⁰.

И лексика, и образность указывают здесь на комплекс подполья («подпольный», «подземный», «одинокое вождельение»); завершается пассаж характерной для Достоевского темой



«преложения камней в хлебы» ценой духовного оскудения. «Dream life» можно понимать и как мечтания (ср. мечтатели у Достоевского), и как фрейдистскую грезу, сновидение. Художественным выражением этого комплекса стал роман «Американская мечта» (*American Dream*, 1965) – где слово «dream» тоже многозначно, где герой – раздвоенный, ощущающий внутренний разлом и из процветающего обитателя «наземного» мира стремительно превращается в хипстера, «философа-психопата». Ночной мир «Американской мечты» с ее главной темой – уходом от «верхнего», дневного внешнего мира и проникновением в подземные глубины собственного бессознательного, в психическое душевное подполье – все это прямо восходит к Достоевскому, как и характерный комплекс героя: в Стивене Роджеке соседствуют чувство униженности – и чувство личного превосходства над «всеми ими», мстительность, эгоизм – и приступы сострадания к человечеству (или к одному, конкретному человеку). Рефлексирующий интеллигент, Роджек испытывает одновременно отвращение, презрение и зависть к людям нерассуждающим, примитивным, умеющим действовать нагло и напористо. Интересно при этом, что Мейлер использует «underground» и «subterranean» практически как синонимы – так это и у битников, и неслучайно: Мейлер, как и Сэлинджер в освоении подпольного комплекса близки подходят к той трактовке Достоевского, которая возникла в контркультуре.

Проблема «Сэлинджер и Достоевский» время от времени привлекала внимание исследователей, которые ссылаются на единственное известное свидетельство самого Сэлинджера о знакомстве с творчеством Достоевского – фразу, которую приводит У. Максвелл из интервью Сэлинджера 1951 г. в журнале клуба «Книга месяца»: «Когда писателя спрашивают о его ремесле, ему надлежит встать и громко произнести имена тех авторов, которых он любит. Я люблю Кафку, Флобера, Толстого, Чехова, Достоевского, Пруста, О'Кейси, Рильке, Лорку, Китса, Рембо, Бернса, Эмили Бронте, Джейн Остин, Генри Джеймса, Блейка, Кольриджа»²¹. Обращение Сэлинджера к русскому классическому связывалось с духовными поисками американского писателя, с его интересом к православию – в числе прочих «восточных» религиозных практик²²; однако и подпольный комплекс не был обойден вниманием. Еще в 1978 г. Лилиан Ферст была сделана попытка сопоставить «Над пропастью во ржи» и «Записки из подполья» и продемонстрировать сходство между ними²³ – однако эта попытка вызвала справедливый скепсис у некоторых исследователей, например у Д. Фиена²⁴. Определенную близость между Холденом Колфилдом и подпольным рассказчиком Достоевского усматривает и И. В. Львова, указывая на присущие Холдену черты антигероя – хотя она вслед за Д. Фиеном придерживается мнения, что основным претек-

стом для Сэлинджера был роман «Подросток»: «Антигерой Сэлинджера явно близок антигерою “Записок из подполья”, схож он и с Подростком. Его признания не менее откровенны: “Я ужасный лгун”, “я трус”, “я тупой”, “я ничтожество”, “я ненормальный”, “я страшный распутник”, – говорит Холден о себе. Окружающее обычно вызывает у него чувство ненависти»²⁵.

Некоторые параллели действительно усмотреть можно (Л. Ферст указывает на повествование от первого лица, исповедальность, отчужденность, десоциализированность и эскапизм героев, их безжалостный самоанализ, нонконформизм и т.д.). Однако все же такие «типологические схождения» – слишком шаткое основание для установления отношений «текст – претекст» между двумя повестями. Гораздо более перспективным оказывается сопоставление с «Записками из подполья» двух других повестей Сэлинджера.

Убедительные доказательства знакомства Сэлинджера с «Записками из подполья» приводит Майкл Кац, указывая на то, что между текстом Сэлинджера «Симур: Введение» (1959) и повестью Достоевского очевидно сходство – в интонации, лексике и навязчивых идеях, присущих героям²⁶. Кац усматривает аллюзию к первой фразе в повести Достоевского («Я человек больной...») в рассуждениях о художнике как «большом человеке» («Sick Man»). У Сэлинджера это словосочетание даже выделено заглавными буквами; это, как и его пояснение «человек ненормальный или, по-английски, Большой Человек», подтверждает гипотезу о том, что Сэлинджер здесь отсылает читателя к английскому переводу «Записок из подполья».

В «Симуре...» на некоторых любимых писателей и мыслителей Сэлинджера присутствуют косвенные указания – «стихотворцы, которых можно назвать настоящими Dichter» (Рильке), туберкулез (Китс), «поэт в коротких штанишках» (Рембо) и т. д. Таким указанием на Достоевского можно считать Большого Человека – «Sick Man» (Страдальца) – автохарактеристика подпольного становится у Сэлинджера «видовым обозначением» невротического художника и квалифицирует (в духе фрейдизма) творческий дар как болезнь.

Все исследователи, интересовавшиеся темой «Сэлинджер и Достоевский», обязательно упоминают эпизод из рассказа «Дорогой Эсме – с любовью и мерзостью» (*To Esme – with Love and Squalor*, опубл. *The New Yorker*, 1950, 18 апреля), поскольку в нем упоминаются и цитируются «Братья Карамазовы». Однако аллюзии к Достоевскому этой цитатой в рассказе не ограничиваются. Несомненно, к подпольному комплексу Достоевского восходит сочетание трогательности и «мерзости» (“squalor”), которое так привлекает и интересует Эсме, «холодную натуру», вырабатывающую в себе способность к состраданию. Эсме просит повествователя написать для нее рассказ; и в ответ на эту просьбу как раз и сле-



дует история о «большом человеке» – сержанте Иксе, книге Геббельса и двух надписях на ней (в том числе из Достоевского), и эту историю повествователь определяет как мерзостную и одновременно трогательную; в финале, когда приводится письмо Эсме, выясняется, что рассказчик и больной сержант Икс – один и тот же человек. Таким образом, Сэлинджер прибегает к приему исповедального повествования героя о прошлом – опыте, который был одновременно трогательным и «мерзким» – парадокс, характерный для подпольного комплекса.

Повышенный интерес к «Запискам из подполья» в 1940–1960-х, возникший на фоне интеллектуальной моды на экзистенциализм и рождения контркультуры, спровоцировал в 1960-е появление целого ряда новых переводов повести (до сих пор известной только в классическом переводе К. Гарнет) – Р. Мэтлоу (1960), Д. Магаршака (1961), Э. Макэндрю (1961), С. Шишкоффа (1969), что, в свою очередь, по принципу «бумеранга» привело к еще большему росту интереса к произведению, которое в довоенные годы воспринималось как периферийное и малозначительное по сравнению с большими романами.

Отголоски и реминисценции, которые могут восходить к повести Достоевского, в изобилии присутствуют в литературе этого периода. Упомянем лишь некоторые – те, что встречаются у авторов, влияние на которых Достоевского является установленным, документально подтвержденным фактом. Это, например, Сильвия Плат, специально интересовавшаяся творчеством Достоевского и посвятившая свою студенческую дипломную работу «Двойнику» и «Братьям Карамазовым»²⁷. Впоследствии этот опыт пригодился ей для создания автобиографического романа «Под стеклянным колпаком» (*The Bell Jar*, 1963): его автобиографичная героиня Эстер изучает в колледже Толстого и Достоевского; в ее образе присутствуют черты нескольких героев Достоевского – в том числе Аркадия Долгорукова и подпольного парадоксалиста²⁸. «Эстер признается, что она ужасная лгунья (история с мистером Манци), называет себя подлой обманщицей (история с Бадди). Нелицеприятные признания, даже саморазоблачения, как уже было сказано, свойственны и героям, и антигероям Достоевского, подпольному человеку, Аркадию и т.д. Героиня Плат собирает в себя черты антигероини. Одна из черт антигероев Достоевского – неспособность к диалогу и в то же время желание общения. Отсюда и одиночество. Стеклянный колпак – это и символ изолированности человека в обществе»²⁹.

Сохраняется и восходящая к Фолкнеру традиция обращения к Достоевскому и в южном романе, ярким примером чего служат произведения Уокера Перси (Walker Percy, 1916–1990), жизнь и творчество которого связаны с Алабамой и Луизианой. Обстоятельства его биографии буквально подталкивали его в мир Достоевско-

го. Отец будущего писателя покончил с собой, мать погибла в автокатастрофе, не справившись с управлением, – а, возможно, это было самоубийство. Перси, врач по образованию, серьезно интересовался психоанализом, намеревался стать психиатром, но был вынужден оставить профессию после того, как в анатомическом театре заразился туберкулезом – еще одной болезнью «в духе Достоевского». Перси также был увлечен экзистенциализмом, преклонялся перед Фолкнером; весь этот комплекс отразился в его первом, самом знаменитом романе «Киноман» (*Moviegoer*, 1961). Как сформулировал сам писатель, своей главной темой он сделал «потерянность человека в современную эпоху»³⁰. Главным герой и нарратор этого исповедального романа, игрок на бирже, молодой человек Джек «Бинкс» Боллинг, ощущает изоляцию, отчуждение, которые связаны с распадом семейных уз, с психологической травмой, полученной им во время Корейской войны. Он существует между фантазиями и явью; его пристрастие к кино – это и форма эскапизма, и стимул для рефлексии, философствования, которым он предается, бродя по улицам Нового Орлеана. Из всех героев Перси этот персонаж ближе всех стоит к подпольному рассказчику Достоевского³¹. В следующих романах Перси – «Последний джентльмен» (*The Last Gentleman*, 1966), «Любовь среди руин» (*Love in the Ruins*, 1971) – прочитываются аллюзии соответственно к «Идиоту» и «Бесам», а в герое его четвертого романа «Ланселот» (*Lancelot*, 1977) адвокат Ланселоте Ламаре, который убивает свою жену и постепенно сходит с ума, сочетаются черты трех героев Достоевского – Раскольникова, подпольного и Ивана Карамазова. Роман написан от первого лица и представляет собой фантазмагорический калейдоскоп размышлений, фантазий, галлюцинаций и признаний Ланселота. Сходство с Лизой из «Записок...» можно усмотреть в Анне – пациентке психиатрической клиники, жертве насильника, помещенной в соседнюю палату с Ланселотом³².

Элементы подпольного комплекса критики опознавали и у Ф. Рота – писателя, внимательно читавшего Достоевского и размышлявшего над его феноменом³³. «Случай Портного» (*Portnoy's Complaint*, 1969) – исповедальный роман, само название которого (букв. «Жалоба Портного») отсылает к признаниям подпольного с его обвинениями и претензиями к окружающему миру. Герой-повествователь у Рота – невротик, раздвоенный, страдающий и рефлексирующий, одержимый противоположными импульсами: здесь и своеволие, и комплекс вины, и бунтарство, и чувство униженности, и аморализм, и сентиментальность. Рот, считавший Достоевского жестоким талантом, глубоким психологом, изучавшим мрачные бездны человеческой души³⁴, тем менее, восприимчив и к комическому дару русского классика: в своем романе Рот педалирует



трагикомическую сторону «подполья». Многие критики описывали комплекс подполья у Рота как типичную еврейскую тему – еврей как подпольный человек, чужой в обществе, изгой, обреченный на одиночество и отчуждение³⁵. Однако тема романа Рота в то же время архетипична и для американской литературной традиции: борьба за свободу личности, за утверждение идентичности, стремление взять свою судьбу в собственные руки. И. В. Львова усматривает в образе Алекса Портного черты, роднящие его и с подпольным героем Достоевского, и с его мечтателями, и с Раскольниковым³⁶.

Для новейшего литературного поколения США повесть «Записки из подполья» сохраняет свою притягательность: совершенно очевидно, что после пика интереса к ней, пришедшегося на середину века, она окончательно вошла в число канонических текстов Достоевского. Для таких писателей, как Дэвид Фостер Уоллес, Джонатан Френзен, Брет Истон Эллис, Достоевский стал «отцовской фигурой», во многом определившей проблематику и эмоциональную доминанту их творчества, причем «Записки из подполья» понимаются ими как текст, ключевой для понимания души/психики современного человека.

Вслед за Норманом Мейлером, уроженец Калифорнии Брет Истон Эллис (Bret Easton Ellis, р. 1964) исследует американское «психическое подполье» и глубокую схизму американской жизни. Третий роман Эллиса «Американский психопат» (*American Psycho*, 1991) стал самым известным его произведением; популярность его увеличила экранизация М. Хэррон (2000). Претекстом для него послужили «Записки из подполья». Множественные параллели между повестью Достоевского и романом Эллиса бросаются в глаза – это и эпиграфы, взятые из «Записок...», и организация повествования, и система персонажей, и образ главного героя, и воздействие на читателя. «Нельзя отрицать, что “Американский психопат” – это неприятное чтение. Полагаю, что и “Записки из подполья”, откуда взята большая часть эпиграфов для романа, должно быть, были таким же неприятным чтением в свое время»³⁷. Повествователем является главный герой Патрик Бейтмен, ведущий двойную жизнь – процветающего банкира с Уолл-стрит и серийного убийцы-маньяка. Его повествование представляет собой по большей части поток сознания, изредка сменяющийся обращениями к читателю, и передает прогрессирующее душевное расстройство героя. Обилие противоречий и парадоксов позволяет квалифицировать Бейтмена как «ненадежного рассказчика». Указав на очевидное сходство с «Записками...», Р. Цаллер также проводит параллели между Бейтменом и другими героями Достоевского (Ставрогин, Раскольников) и делает вывод: «Таким образом, цитируя Достоевского, Эллис совершает полный круг, поскольку именно у Достоевского

впервые возникла идея показать в литературе социопата в его исторической конкретности»³⁸.

Дэвид Фостер Уоллес (1962–2008), философ по образованию, католик и университетский профессор, вошел в литературу в конце 1980-х. Его творчество рецензенты и исследователи относят к пост-постмодернистской «новой искренности» («New Sincerity») или «истерическому реализму» («hysterical realism»). Стремясь стать по ту сторону иронии и имморализма, характерных для пост-модернистской «метафикциональности», Уоллес опирается на Достоевского. Так, в его монументальном философском романе «Бесконечная шутка» (*Infinite Jest*, 1996) главным претекстом являются «Братья Карамазовы»³⁹ (именно из этого романа взяты литературные прототипы братьев Инкаденсо). А свое знаменитое эссе «Достоевский Джозефа Фрэнка» (1996) с комментариями к книге Дж. Фрэнка «Достоевский: удивительные годы, 1865–1871» (*Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*, Princeton University Press, 1995) Уоллес начинает с «Записок из подполья». Он отмечает парадоксальность этого текста, сочетающего универсальное послание и глубокую укорененность в эпохе; однако из описания «тогдашней эпохи», которое дает Уоллес, очевидна проекция на постмодернистскую современность: «“Записки из подполья” Достоевского и его рассказчика нельзя по-настоящему понять, ничего не зная об интеллектуальном климате России 1860-х, особенно веяний, связанных с утопическим социализмом, атеизмом и утилитаризмом, которые были модными в среде русской радикальной интеллигенции; это была идеология, которую Достоевский ненавидел со всей страстью, на которую был способен только Достоевский»⁴⁰.

Уоллес подчеркивает повышенную эмоциональность, искренность героев Достоевского («это персонажи, которые, впадая в ярость, мерзавцами, набрасывают друг на друга. В их репликах столько восклицательных знаков, что сейчас такое можно встретить только в комиксах»). Говоря о персонажах русского писателя, Уоллес выделяет еще один парадокс: «Главное в персонажах Достоевского, что они *живут*... Лучшие из них живут внутри нас, они поселяются в нас навечно после первой же нашей встречи с ними <...>. При этом персонажи Достоевского, не переставая быть живыми людьми, представляют идеологию и философию своего времени: Раскольников – “разумный эгоизм” 1860-х, Мышкин – мистическую христианскую любовь, Подпольный человек – влияние позитивизма на русский характер <...>».

Достоевский был Уоллесом не только прочитан – он был «вчитан» в жизнь, в судьбу. Персонажи Достоевского действительно «жили в нем» – и среди них подпольный герой: однокурсники Уоллеса в Университете Аризоны прозвали его «Подпольным героем Достоевского»



(«Dostoevsky's Underground Man»), «явно ощущая их сходство»⁴¹. В комментарии № 21 к книге Дж. Фрэнка о Достоевском Уоллес пишет: «Должно ли меня ввергать в депрессию то, что молодой Достоевский был точь-в-точь как нынешние молодые американские авторы, или это должно принести облегчение? Изменится ли это когда-нибудь?». «Одержимость Достоевским» свойственна и другу Уоллеса Джонатану Френзену, в творчестве которого Россия и русская литература занимают совершенно особое место.

Почетное место, которое повесть «Записки из подполья» заняла в американском каноне Достоевского, объясняет обилие современных переводов – за последние полвека (1970–2015) их было издано одиннадцать, в том числе ставшие популярными у англоязычных читателей переводы Мирры Гинзбург (1974), Пивера-Волохонской (1993), Бориса Хакима (2009). Повесть была включена в канон не сразу – вначале она долго оставалась на периферии, и в литературе, создававшейся до Второй мировой войны, довольно сложно отделить аллюзии и реминисценции к «Запискам...» от отсылок к Достоевскому вообще и особенно к его большим романам. Однако в 1940–1960-е гг. на фоне интеллектуальной моды на экзистенциализм повесть оказалась в числе самых востребованных и цитируемых произведений Достоевского; подпольный комплекс и подпольный герой как архетип четко опознаются в текстах американских авторов 1940–1960-х. В последней трети XX столетия, когда «Записки из подполья» прочно входят в число канонических для США текстов Достоевского, снова наблюдается процесс растворения образа подполья и типа подпольного героя в «дискурсе Достоевского» – однако по сравнению с довоенной ситуацией происходит перестановка акцентов: теперь подпольный комплекс ощущается не как периферия, но как ядро, квинтэссенция художественного мира Достоевского. Можно констатировать, что за век, прошедший с момента появления первого англоязычного перевода, рецепция повести в американской литературе прошла полный цикл и вышла на новый виток спирали.

Примечания

- 1 Frank J. Dostoevsky : The Years of Ordeal. Princeton, NJ : Princeton University Press, 1983. P. 310.
- 2 См.: *Dostoevsky F.* Letters from the Underworld and Other Tales / transl. C. J. Hogarth. London : JM Dent & Sons, 1913.
- 3 См.: *Dostoevsky F.* White Nights and Other Stories / transl. C. Garnett. New York : The Macmillan Company, 1918.
- 4 См.: Ушакова О. Ф. М. Достоевский и Т. С. Элиот : формы репрезентации и парадоксы интерпретации // Литературоведческий журнал. 2014. № 34. С. 35–49 ; Романов Ю. О традициях Ф. М. Достоевского в творчестве У. Фолкнера // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Филологические науки. 2015. № 5. С. 52–56.
- 5 См.: Сохряков Ю. Традиции Достоевского в восприятии Т. Вулфа, У. Фолкнера и Д. Стейнбека // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 4 / ред. Г. М. Фридлендер. Л. : Наука, 1980. С. 144–158.
- 6 См.: Сохряков Ю. Творчество Ф. М. Достоевского и реалистическая литература США 20–30-х годов XX века (Т. Драйзер, Ш. Андерсон, Ф. Скотт Фицджеральд) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 3. / ред. Г. М. Фридлендер. Ленинград : Наука, 1978, С. 243–254.
- 7 См.: Hassan I. Radical Innocence : Studies in the Contemporary American Novel. Princeton, NJ : Princeton University Press, 1961. P. 24.
- 8 Bloshteyn M. The Making of a Counter Culture Icon. Henry Miller and Dostoevsky. Toronto : Toronto University Press, 2007. P. 139–140.
- 9 См.: Панова О. Афроамериканские «записки из подполья» : к вопросу о роли наследия Достоевского в творчестве Ричарда Райта // Литература двух Америк. 2019. С. 1–14. URL: <http://litda.ru/index.php/ru/online-publikatsii/176-2019-god-2> (дата обращения: 10.08.2021).
- 10 См.: Cash E. The Narrators in *Invisible Man* and *Notes from the Underground* : Brothers in Spirit // College Language Association Journal. 1973. № 4 (16). P. 504–507.
- 11 См.: Львова И. Ф. М. Достоевский и американский роман 1940–1960-х годов. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2008.
- 12 См.: Kulshrestha C. The Making of Saul Bellow's Fiction : Notes from the Underground // American Studies International. 1981. Vol. 19, № 2. P. 48–56.
- 13 Shechner M. The Journals of Isaac Rosenfeld. Introduction // Salmagundi. 1980. № 47–48. P. 30, 36–37.
- 14 Zipperstein S. Isaac Rosenfeld, Saul Bellow, Friendship and Fate // New England Review. 2009. Vol. 30, № 1. P. 10.
- 15 См. например: Boyers R. Moving Quickly : An Interview with Saul Bellow // Salmagundi. 1995. № 7 (106). P. 32–53.
- 16 См.: Galloway D. An Interview with Saul Bellow // Audit-Poetry. 1963. № 3. P. 19–23.
- 17 См.: Harper G. The Art of Fiction : Saul Bellow // Paris Review. 1966. Vol. 9, № 36. P. 48–73.
- 18 Подробнее см.: Бронич М. «Болтающийся человек» Сола Беллоу и «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2008. № 4 (2). С. 160–164.
- 19 Mailer N. The White Negro. Superficial Reflections on the Hipster // Dissent. 1957. URL: https://www.dissentmagazine.org/online_articles/the-white-negro-fall-1957 (дата обращения: 10.04.2021).
- 20 Mailer N. Superman Comes to the Supermart // Esquire. 1960. November 1. URL: <http://classic.esquire.com/article/1960/11/1/superman-comes-to-the-supermart> (дата обращения: 10.04.2021).
- 21 The Book-of-the-Month Club News. July 1951. P. 6.
- 22 См.: Осипова Э. Сэлинджер, Достоевский и восточно-христианская традиция // Литература двух Америк. 2018. № 4. С. 184–194. <https://doi.org/0.22455/2541-7894-2018-4-184-194>
- 23 См.: Furst L. Dostoyevsky's *Notes from Underground* and Salinger's *The Catcher in the Rye* // Canadian Review of Comparative Literature. 1978. Vol. 5, № 1. P. 72–85.



- ²⁴ См.: Fiene D. J. D. Salinger and *The Brothers Karamazov* : A Response to Horst-Jurgen Gerigk's 'Dostojewskis Jungling und Salingers The Catcher in the Rye' // *Dostoevsky Studies*. 1987. № 4. P. 171.
- ²⁵ Львова И. Указ. соч. С. 244.
- ²⁶ См.: Katz M. R. The Fiery Furnace of Doubt // *Southwest Review*. 2012. № 4 (97). P. 539.
- ²⁷ См.: Plath S. A Study of Double in Two Dostoevsky's Novels. Smith College, 1965.
- ²⁸ См.: Lameyer G. *The Double* in Sylvia Plath *The Bell Jar* // *Sylvia Plath : The Woman and the Work* / ed. by E. Butcher. New York : Dodd, Mead, 1985. P. 143–165.
- ²⁹ Львова И. Указ. соч. С. 260.
- ³⁰ Kimball R. Existentialism, Semiotics and Iced Tea : Review of *Conversations with Walker Percy* // *New York Times*. 1985. August 4.
- ³¹ См.: Wilson Hooten J. Walker Percy, Fyodor Dostoevsky, and the Search for Influence. Cleveland, OH : Ohio State University Press, 2017. P. 41–58.
- ³² См.: Desmond J. Fyodor Dostoevsky, Walker Percy and the Demonic Self // *The Southern Literary Journal*. 2012. Vol. 44, № 2. P. 88–107. <https://doi.org/10.1353/slj.2012.0005>
- ³³ См.: Girgus S. Portnoy's Prayer : Philip Roth and the American Unconsciousness // Philip Roth's Portnoy's Complaint. Philadelphia, PA : Chelsea House Publishers, 2004. P. 43–60.
- ³⁴ См.: *Conversations with Philip Roth*. Jackson, MS : University Press of Mississippi, 1992. P. 54, 87, 247.
- ³⁵ См.: Girgus S. The Jew as an Underground Man // Philip Roth. New Haven, CT : Yale University Press, 1986. P. 163–175.
- ³⁶ См.: Львова И. Указ. соч. С. 266–288.
- ³⁷ Zaller R. «American Psycho», American Censorship, and the Dahmer Case // *Revue française d'études américaines*. № 57. «Cinéma américain : aux marches du paradis». 1993. Juillet. P. 320.
- ³⁸ Ibid. P. 321.
- ³⁹ См.: Jacobs T. The Brothers Incandenza : Translating Ideology in Fyodor Dostoevsky's *The Brothers Karamazov* and David Foster Wallace's *Infinite Jest* // *Texas Studies in Literature and Language*. 2007. Vol. 49, № 3. P. 265–292. <https://doi.org/10.1353/tsl.2007.0014>
- ⁴⁰ Wallace D. Feodor's Guide : Joseph Frank's Dostoevsky // *Village Voice*. 1996. 4 July. URL: <https://www.villagevoice.com/2019/07/04/feodors-guide-joseph-franks-dostoevsky/> (дата обращения 10.04.2021). Далее все цитаты из эссе Д. Ф. Уоллеса приводятся по этому источнику.
- ⁴¹ Thompson L. *Global Wallace. David Foster Wallace and World Literature*. New York ; London, etc. : Bloomsbury Publ., 2017. P. 98.

Поступила в редакцию 28.08.2021, после рецензирования 01.09.2021, принята к публикации 13.09.2021
Received 28.08.2021, revised 01.09.2021, accepted 13.09.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 420–426

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 420–426

<https://bonjour.sgu.ru>

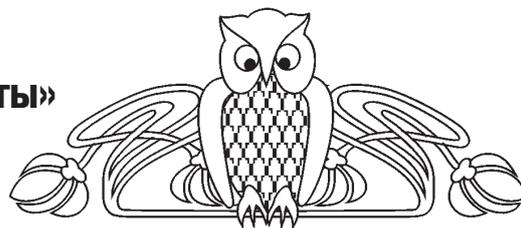
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-420-426>

Научная статья

УДК 821.161.1.09+929[Достоевский+Чернов+Иванов-Разумник]

Ф. М. Достоевский в журнале «Заветы» (1912–1914): к постановке вопроса

Н. В. Новикова



Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Новикова Наталья Владиславовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, novikovanv@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0197-2808>

Аннотация. Предпринимается попытка обозначить узловые моменты присутствия Ф. Достоевского в контексте литературно-критических выступлений журнала «Заветы», прежде всего, его соредакторов, В. Чернова и особенно – Иванова-Разумника. Его отношение к писателю как «мировому гению», «апогею этического индивидуализма», выраженное в целом ряде статей, следует признать программным для издания. В этом фарватере – критическая рецепция А. Долинина и рецензии в библиографическом отделе.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, журнал «Заветы», В. Чернов, Иванов-Разумник, литературная критика, преемственные связи, библиография

Для цитирования: Новикова Н. В. Ф. М. Достоевский в журнале «Заветы» (1912–1914): к постановке вопроса // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 420–426. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-420-426>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

F. M. Dostoyevsky in the Journal *Zavety* (1912–1914): Stating an issue

N. V. Novikova

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Natalya V. Novikova, novikovanv@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0197-2808>

Abstract. The article attempts to identify the key moments of F. Dostoevsky's presence in the context of the literary and critical declarations of the journal *Zavety*, primarily, by its co-editors, V. Chernov, and especially by Ivanov-Razumnik. His attitude towards the writer as a "world genius", "the apogee of ethical individualism", expressed in a number of articles, should be considered programmatic for this journal. A. Dolinin's critical reception and reviews in the bibliographic department are in line with this attitude.

Keywords: F. M. Dostoevsky, journal *Zavety*, V. Chernov, Ivanov-Razumnik, literary criticism, continuity ties, bibliography

For citation: Novikova N. V. F. M. Dostoyevsky in the Journal *Zavety* (1912–1914): Stating an issue. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 420–426 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-420-426>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Имя и слово Достоевского неоднократно появляются на страницах литературно-общественного журнала «Заветы», выходящего в Петербурге в 1912–1914 гг. Прежде всего, они присутствуют в публицистике и литературной критике инициатора и политического редактора этого «неонароднического» издания, концептуально выдержанного в лучших традициях отечественной периодики, В. Чернова. Взять хотя бы его развёрнутый отзыв на роман В. Ропшина (Б. Савинкова) «То, чего не было» – о трагических судьбах братьев-террористов: уже самим названием – «Две бездны»¹ – он актуализирует

содержательную поэтику Достоевского, которая избирается ключом к пониманию новейшего произведения².

Одной их определяющих фигур в литературной классике – выразительнице философской, социальной и нравственной мысли в России – Достоевский был и для соредактора «Заветов» Иванова-Разумника³. Писатель, наряду с Л. Толстым, расценивается им как вершинное явление «этического индивидуализма в истории русской (и даже европейской) общественной мысли XIX века»⁴. Иванов-Разумник, в качестве ведущего литературного критика издания, апеллирует к



«мировому гению»⁵ в целом ряде «заветовских» статей⁶. От него исходит концептуальное понимание откровений пятикнижия, ключевое для художественно-беллетристической платформы журнала в целом. Его творческая практика, в которой нынешняя академическая наука находит рациональное зерно, «прорастает» в современных подходах к изучению литературного движения 1900–1910-х гг. Приверженность критика к «вечным ценностям»⁷ русской словесности – в основе всех его суждений о текущей литературе⁸. Духовно-нравственные, философско-этические «заветы» Достоевского, наряду с пушкинскими и толстовскими, особенно близкие Иванову-Разумнику, становятся мерилем оценки художественного освоения современности, критерием жизнеспособности или мертвенности литературных новинок и общелитературных тенденций.

Обратимся к двум примерам принципиальной важности. Аналитический обзор шеститомного Собрания сочинений С. Сергеева-Ценского предваряется рассуждением о преемственных связях в русской литературе, которая, «как и всякая великая литература – трагична (курсив автора. – Н. Н.) по своим устремлениям, по своим вопросам и исканиям»⁹. Рецензент считает, что Сергеев-Ценский «связан с прошлым русской литературы» в её «духовной сущности» (240). Этим и обусловливается, с его точки зрения, интерес к тому, «как мало-помалу развиваются и переплетаются темы Сергеева-Ценского вокруг вечных вопросов о смерти и жизни, о случае и судьбе» (240), что подталкивает человека к поискам счастья. «Усладительный» его вариант появляется в романе «Поручик Бабаев», в связи с чем – от противного – и возникает в сознании Иванова-Разумника пронзительный эпизод «богохульственных» признаний Ивана Карамазова Алёше, его «бунт» против «высшей гармонии», для воцарения которой «необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище»¹⁰. Критик вскрывает судьбоносный смысл ситуации, поверяет творчество современника гуманистической идеей Достоевского: «Кто нуждается в облегчении жизни и самообмане – пусть берёт их от жизни; но такому счастью не будем завидовать. Иван Карамазов когда-то почтительнейше возвращал Господу Богу билет для входа в райские владения: “Слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему столько платить за вход”... Цена эта – неповинные страдания человеческие. Но те, которые хотят получить счастье отказом от страданий, берут жизнь всякую, лишь бы безбольно и сладко было, – слишком дешево хотят они купить свою жизнь, и такое приобретение гроша ломаного не стоит. Подлинный человек должен искать не облегчения, а освящения жизни, хотя бы через муки и страдания свои» (242). Квинтэссенция этого выбора, который Иванов-Разумник почувствовал в художественной

позиции Сергеева-Ценского, – заключительная фраза: «Жизнь надо заслужить» (242).

По всей видимости, глубоко мотивированными в разумниковской системе представлений о заглавных идеях Достоевского были публикации триолетов Ф. Сологуба под общим названием «Земля родная» и в том же выпуске журнала – отклик на них. Мысль критика об «одной из вечных нот» сологубовского творчества звучала новаторски: поэт, на его взгляд, «неизбежно идёт к единственному исходу – к принятию субъективного смысла жизни, к принятию “земли”, жизни, мира» (182). Эти «вечные звуки его поэзии» оценщик улавливает у Ницше и вслед за ним – у автора «Братьев Карамазовых»: «И разве все “горнила сомнений” и отрицаний Достоевского помешали последнему его призыву: “Землю люби и ненавистимо целуй!”» (182). Действительно, любовь к земле, к «почве» – один из центральных мотивов в романистике и публицистике Достоевского¹¹. Находясь на поверхности, применительно к лирике Ф. Сологуба они оставались незамеченными до Иванова-Разумника.

Творческий портрет Ф. Сологуба, созданный одним из постоянных авторов журнала, молодым тогда критиком А. Долининым, впоследствии – признанным исследователем творчества Достоевского, тоже содержит обращение к классике¹². Благодаря В. Чернову, Иванову-Разумнику, А. Долину Достоевский «прописан» в центральных отделах ежемесячника: «Дела и дни», «Литература и общественность», что свидетельствует о значимости для «заветовцев» самой фигуры писателя. Отдельно следует сказать о регулярном присутствии Достоевского на периферии журнала: в списках «книг, поступивших в редакцию для отзыва», в ежемесячно публикуемых «Книжных новостях». Однако в «Заветах» нет статей, специально ему посвящённых, в отличие, скажем, от «кадетской» «Русской мысли», с которой «эсерский» журнал полемизировал по вопросам стратегии и тактики социалистического движения и расходился в оценке явлений «текущей» литературы: в те же годы там были опубликованы две статьи, посвящённые Достоевскому¹³. Несмотря на отсутствие публикаций программного характера, оценивающих роль личности властителя дум в отечественной литературе и культуре и его многосложное творческое наследие, отношение к писателю в «Заветах» выражено со всей определённости, что следует из сказанного.

Надо полагать, востребованность Достоевского в начале 1910-х гг., накануне появления «Заветов», объяснялась и объективно исторически: назревшей необходимостью осмыслить его феномен в связи с тридцатилетием ухода писателя. И в таком случае нельзя не сказать об осознанном выборе сотрудниками журнала и его авторами независимой позиции в постижении его нравственно-философских исканий и гениальных прозрений. Впечатляет философско-эстетический



контекст, на фоне которого выступает «заветовский» Достоевский. Отнюдь не на дальних подступах к нему оказываются, с одной стороны, «Жестокий талант» (1882) Н. Михайловского, которого «заветовцы» чтят как своего прародителя (незадолго до появления журнала статья была переиздана в составе Полного собрания сочинений сторонника народнических идей), с другой – «Три речи о Достоевском» (1881–1883) Вл. Соловьёва (в 1912 г. они тоже были переизданы в составе его Собрания сочинений): то и другое – на слуху у читателя начала 1910-х гг.¹⁴

Обратимся к локальной части материалов, которыми располагают «Заветы» для разговора с читателем о Достоевском. Ими, в первую очередь, являются рецензии, помещённые в библиографическом отделе. Объектом их становятся разнотипные издания, выбор которых показателен. Помимо откликов на публикацию воспоминаний о Достоевском¹⁵ и на исследования его творчества и мировоззрения¹⁶, в «Заветах» напечатан отзыв на спектакль по роману Достоевского «Бесы»¹⁷. Любопытно, что критики «Русской мысли» из относящихся к Достоевскому книжных новинок и спектаклей выбирают для рассмотрения те же, что их коллеги из «Заветов»¹⁸. Это может указывать и на то, что книги и спектакль оказались действительно из разряда заметных, откликнуться на которые для солидного издания было само собой разумеющимся, и на то, что они затронули важные для обоих журналов внутренние установки, что тоже не могло остаться без ответа. Остаётся уточнить: в долининский обзор книг входят названные мемуары А. Врангеля и «критический очерк» В. Переверзева.

Что же для «заветовских» критиков представляет интерес в потоке литературы о Достоевском? Как оцениваются новые издания? В чём видятся их достоинства и в чём – недостатки? Какую лексику получает читатель? Как в ней раскрывается критик – посредник между читателем и мемуаристом, читателем и истолкователем творчества великого писателя?

Начнём с отзыва О. Ларина на публикацию воспоминаний А. Врангеля, в годы дружеского общения с претерпевающим тяжёлое наказание писателем – начинающего юриста, получившего назначение в Семипалатинск и исполнявшего там должность стряпчего по уголовным и гражданским делам. Опытный критик читает книгу, над которой велась работа в 1906–1908 гг., с исследовательски оправданным запросом к свежей странице памяти о великом соотечественнике. Зная цену документа и опираясь на «единственный источник» – письма Достоевского той поры, рецензент обрисовывает личность автора воспоминаний, «близко стоявшего» к писателю, в свете искренней симпатии последнего. Памятуя о том, что знакомство барона с Достоевским относится ко времени «перерождения убеждений»,

как названо оно в «Дневнике писателя», времени, «наименее освещённом» «в неразработанной и тёмной области, именуемой биографией Достоевского»¹⁹, О. Ларин ждёт от свидетеля «медленно подготовлявшегося перелома» «чего-нибудь нового о внутренних, интимных переживаниях только что отбывшего наказание “великого каторжника”» (173). Однако, по мнению критика, воспоминания барона Врангеля «меньше всего оправдывают эти ожидания», «большой частью» это «чисто внешнее описание жизни Достоевского, даже вернее – протокол» его жизни (173). С точки зрения рецензента, ценность книги А. Врангеля снижается из-за «не идущих к делу личных воспоминаний» (174), «растянутости и бесчисленных отступлений, которые дают тон всей книге» (176). Оценщик резонно замечает, что «центр тяжести её почему-то не в Достоевском, как обещает заглавие, а в бароне Врангеле, его переживаниях, чувствованиях и мыслях. Всё это, возможно, имеет свой интерес, но к чему же тогда было книгу называть “Воспоминания о Достоевском”, а не просто “Воспоминания”? Это ближе бы определило характер книги» (176).

Однако в тех фрагментах, которые воссоздают образ Достоевского, О. Ларин находит характерные «мелкие подробности», «конкретное содержание», что позволяет ему признать: написанное А. Врангелем «представляет интерес и обогащает биографию Достоевского кой-какими новыми данными» (174). Более того, даже указывая на «неверное утверждение» мемуариста о том, что «жизнь Достоевского бессрочным солдатом в Семипалатинске никогда не затрагивалась в печати», критик считает, что воспоминания А. Врангеля «выгодно выделяются» на фоне «отдельных отрывочных воспоминаний»: «ким можно верить <...> вне всякого сомнения, сообщённые бароном сведения и факты – не вымысел и не плод фантазии» (174). К достоинствам книги относится и то, что в ней «довольно ярко освещены <...> отношения Достоевского и Исаевой», в которую тот «влюбился со всем пылом молодости», приняв «за взаимную любовь <...> чувство жалости и сострадания» (175). «Это свидетельство очевидца ценно», – подчёркивает О. Ларин, ссылаясь на подтверждения в письмах Достоевского к барону и отмечая в связи с этим новизну ещё «некоторых интересных деталей» (175). Таким образом, та часть рецензируемой книги, которая посвящена собственно Достоевскому, удовлетворяет строгим требованиям критика, владеющего материалом, и оценивается им по достоинству. Читатель профессионально и оперативно оповещён о качестве только что опубликованных мемуаров, им отводится подобающее место в ряду многих других. Нельзя не сказать о том, что в извлечениях воспоминания А. Врангеля по сей день включаются в обширный корпус мемуарных свидетельств о Достоевском²⁰ и подаются они сходным об-



разом, как «обстоятельные и <...> “тёплые”», при том что в них «Достоевский – “внутренний человек” – в общем-то остаётся для нас как клад за семью печатями...»²¹.

Положительную оценку получает в «Заветах» и многосоставное издание мемуарно-эпистолярного характера, подготовленное к печати Ч. Ветринским. А. Фомин как рецензент первопродходческой в отношении к Достоевскому книги отдаёт должное тому, что в ней впервые «собраны такие ценные для изучения его жизни, миросозерцания и творчества материалы-первоисточники»²². Обнаруживая осведомлённость по части предшествующих публикаций писем Достоевского и по содержанию библиографических указателей, «составленных А. Г. Достоевской, С. А. Венгеровым, А. В. Мезиер», критик признаёт, что, «облегчая разыскивание, они не избавляют он непроизводительной затраты времени на ознакомление с материалами, разбросанными по разным, иногда мало доступным, книгам, газетам и журналам» (217). Очевидно, что для А. Фомина немаловажным было то, насколько книга поспешествует читательскому пользованию и подобающей организации исследовательского труда. Как известно, эти критерии не утрачивают своего значения и поныне, становясь ещё более актуальными. Так что понятен настрой рецензента: «Нельзя не приветствовать появления работы Ч. Ветринского, ставящей своей задачей заполнить отмеченный существенный пробел в литературе о Достоевском» (217–218).

Расценивая сам факт появления такого рода книги как действительное событие (и с этим спустя годы нельзя не согласиться), А. Фомин не впадает в панегирический тон, а пытается «критически» разобраться в её содержании. Для него «самым существенным является вопрос о том, насколько тщательно составитель книги ознакомился с литературой предмета, насколько хорошо выбран им из неё материал» (218). Разумеется, для ответа на этот вопрос сам рецензент должен был свободно им владеть, что и обнаруживается в скрупулёзном анализе результатов проделанной Ч. Ветринским работы и вытекающем из её детального рассмотрения выводе: составитель «вполне удачно справился с нелёгкой задачей, потратив, несомненно, большой труд на её выполнение» (218).

В заслугу Ч. Ветринскому А. Фомин ставит то, что герой рецензии «не преследовал исчерпывающей полноты, а стремился, разобравшись критически в литературе о Достоевском, собрать лишь наиболее ценное или характерное в каком-либо отношении», что «в его работе видно хорошее знание литературы о Достоевском, материалы взяты из самых разнообразных источников», что в «выборе материала» не наблюдается признаков «субъективного определения относительной ценности того или иного письма, воспоминания и т.д. <...> но если и возможно, что Ч. Ветринский

в каком-либо случае ошибся в этом определении <...> то это не может сколько-нибудь значительно уменьшить ценности книги, её полезности» (218).

Автор рецензии специально останавливается на «доброй услуге», которую книга окажет «лицам, серьёзно изучающим Достоевского», и на том, что «особенно хорошую службу сослужит работа Ч. Ветринского широкой публике, давая ей возможность без особой затраты времени ознакомиться с жизнью и личностью Достоевского не из вторых рук, не по историко-литературным трудам, а непосредственно по первоисточникам» (218). Причём А. Фомин касается и качества научного аппарата книги, одобрительно отзываясь о примечаниях к письмам и воспоминаниям, в которых фиксируются «недостовверные места, <...> даются краткие сведения об упоминаемых лицах, адресатах, что имеет значение для недостаточно осведомлённого в истории литературы читателя» (218).

С точки зрения рецензента, «заслуживает похвалы» и то, что Ч. Ветринский «привёл и некоторые другие ценные материалы» (рассказ об аресте Достоевского, показания по делу М. Петрашевского, выдержки из записной книжки, письма И. Тургенева и Л. Толстого о Достоевском и т.д.). «Полезным справочным пособием», по мнению А. Фомина, является и составленная Ч. Ветринским «хронологическая канва для биографии Достоевского» (219). Достоинство её опять-таки в том, что составитель «с достаточной осторожностью отнёсся к источникам, пользуясь такими достоверными, как материалы-документы» (219).

Некоторые замечания, с учётом «целесообразности», были высказаны об отделе библиографии, завершающем книгу, и о вступительной статье Ч. Ветринского. Проникаясь сложностью задуманного, сообразуясь с «довольно широкой задачей», которую ставил перед собой автор, – на сорока шести страницах «не только обрисовать жизнь Достоевского, но и охарактеризовать его личность, проследить развитие миросозерцания и творческой деятельности», – А. Фомин вынужден констатировать: «Очерк Ч. Ветринского – конспективен, как общее введение к книге – он удачен», поскольку автор его и в этом деле «стремится быть как можно более объективным» (219).

Как видим, такие понятия, как объективность, надёжность источников, экономия времени, адресат, ценность и польза, – постоянны в поле зрения А. Фомина. Его отзыв о незаурядном издании можно счесть кратким, но добротным наглядным пособием для начинающих критиков, так как рецензент оказывается вровень с составителем и по знанию материала, и по чувству ответственности, без которых не может быть и речи о культуре литературно-критического труда. В этом плане рецензия А. Фомина сродни рецензии О. Ларина.



Кстати, чтобы дать почувствовать жанровые оттенки «заветовских» рецензий, связанных с именем Достоевского, а через этот срез – в целом тон и колорит, основательность, профессионализм выступлений на страницах библиографического отдела «Заветов» – коснёмся ещё одной оценочной позиции, фактически – отповеди. Она обязана своим появлением «критическому этюду» В. Переверзева, а сравнительный элемент в её восприятии вносит принадлежность перу уже знакомого нам О. Ларина. Объект оценки побуждает критика избрать иную интонацию в разговоре с читателем, нежели в прежнем случае. Первая фраза рецензии содержит в себе главную претензию к «труду г. Переверзева»: «В обширной литературе о Достоевском, один только указатель к которой составляет объёмистую книгу», он, на взгляд рецензента, «займёт исключительное положение по ужасающей плоскости мысли»²³. Последняя фраза возвращает к концептуальному изъяну и закольцовывает рецензию убийственным выводом: «Вся книга в её целом является сплошным *larsus*’ом наивной, вульгарной и однобокой мысли, вся книга может служить лучшим примером того, как *не надо* (здесь и далее курсив автора. – Н. Н.) подходить к творчеству Достоевского» (137).

Причину такого «падения» О. Ларин справедливо усматривает в том, что «центр тяжести работы г. Переверзева не в анализе и не в характеристике героев Достоевского, что ему ещё более или менее удаётся, а в стремлении автора подвести определённое “бытие” под “сознание”» (135) созданных классиком персонажей. Учёный, по словам критика, «огульно причисляет их всех к числу идеологов обедневшего городского мещанства» (135). «Для автора персонажи Достоевского прежде всего и только представители упадочно-мещанства, которые “вольно или невольно лишились участия в процессе общественного производства”...» – такие «смелые и прямолинейно-нелепые положения» удастаиваются иронии, рецензент никак не может согласиться с ними и обращает против историка литературы его же оружие. Таковым оказывается простое воспроизведение переверзевской логики, когда «сложная психология» героев Достоевского «примитивно» объясняется «неустойчивым экономическим положением» пресловутого мещанства, «вытесняемого на “дно” жизни крупным капиталом», когда это «падение на “дно”» обуславливается психологией «своевольного» и «кроткого», а психология «двойника» объясняется «постоянным положением между молотом и наковальней» (135). В. Переверзев, по ироническому замечанию О. Ларина, «стремится на прокрустово ложе этой схемы уложить всех героев Достоевского» (135), «с достойной лучшей участи смелостью объясняет даже трагедию Раскольникова, например, лишь тем, что тот *мещанин*, лишённый средств к жизни!..» (136). Саркастические вос-

клипания следуют одно за другим: относительно переверзевских трактовок князя Мышкина, Валковского, Зосимы – они «всё в том же “кухонном” роде!» (136).

При помощи хлёсткого, публицистически заострённого образа выразился на сей счёт Иванов-Разумник. Характеризуя состояние «текущей» литературы, он, в отличие от коллеги, уже не столь сдержанно писал о людях, которым «решительно всё в литературе, и прошлой, и современной, решительно всё понятно до тонкости. Есть у них свой универсальный аршинчик, – пояснял критик, – которым они с одинаковой лёгкостью и бодростью духа измеряют и литературу, и собственный рост, и расстояние между звёздами. Это – ветераны и эпигоны марксизма, с безнадежно упрощённым и уплощённым социологическим методом в руках. До какой плоскости мысли доводит этот аршинчик, можно видеть хотя бы из вышедшей в минувшем году книжки г. Переверзева о творчестве Достоевского. Но зато люди, довольствующиеся этим аршинчиком, – самые счастливые люди на свете: им всё понятно, решительно всё, – елика на небеси горе, и елика на земли низу, и елика в водах под землёю... В частности, современная русская литература понятна им до тонкости: литература эта есть проявление духа или разлагающейся буржуазии, или ещё сильной буржуазии, или растущей демократии. А раз художник попал в одну из этих рубрик, то, стало быть, что же дальше непонятного? Так и г. Переверзев в своей книге определил героев Достоевского словом “упадочное мещанство” – и доволен. Чего ему больше? Он понял Достоевского!»²⁴.

Рецензент, опережая созвучную оценку «критического этюда» литературным редактором, не оставляет ему ни малейшего шанса на благорасположение читателей – за то, что она «безнадежно скользит по поверхности вопроса», тем самым «обезличивая творчество Достоевского» (136). Тупиково-социологический вариант прочтения, которого придерживается В. Переверзев, произвёл на критика сильное впечатление прежде всего «удручающей плоскостью мысли» (136). А поскольку определяющая причина несоответствия исследовательского пути художественному носит методологический характер и не может устраниться моментально, то резюме О. Ларина, думается, именно это и констатирует: «Не дано г. Переверзеву сойти» с такой бесперспективной «плоскости» (136). Время показало, что рецензент против правды не погрешил, и это присуще не только приведённым здесь суждениям. Стремление В. Переверзева, по словам автора энциклопедической статьи, «изучать закономерности русского литературного процесса на основе историко-материалистической социологии и создать поэтику, которая <...> объясняет все элементы стиля <...> характерами, системой образов, определяемых классовым бытием», увековече-



но как отличительное. Не подлежит сомнению: «Объяснение художественного произведения непосредственно классовым бытием приводило к вульгарному социологизму»²⁵. Таким образом, суждения рецензента о вызвавшей критику монографии В. Перверзева оказались долговечными, поскольку были обоснованными, убедительными в своей глубине историко-литературного понимания подвергаемых оцениванию явлений.

Итак, именем Достоевского отмечены узловые моменты микро- и мегасюжетов литературной критики Иванова-Разумника на страницах журнала «Заветы». Им кодируются важнейшие нравственно-философские основания его «оценочной» деятельности, программный смысл его литературно-критических интерпретаций, сообщается драматический накал их версиям. Достоевский в «Заветах» – редкое по адекватности материалу и по значимости подспорье в истолковании явлений «текущей» литературы и жизни, способное вскрыть их жизнеспособность, обозначить перспективы историко-литературного функционирования или указать на прискорбное их отсутствие. Видимую эпизодичность и фрагментарность возникновения такого рода нравственно-философской константы в литературной критике Иванова-Разумника устраняет корреспондирование с его «допрежним» осмыслением феномена Достоевского в целом. С ним в «Заветах» создаётся поле особого одухотворения и строгости. И для критика, и для читателя журнала оно означает прикосновение к вечным вопросам и побуждает стремиться к вневременным духовным ценностям, девальвации которых Иванова-Разумник пытался противостоять.

Несмотря на публицистический оттенок высказываний о Достоевском, который в большей или меньшей степени обусловлен журнальным контекстом, знаковость обращения к нему объясняется, скорее всего, способностью создателей «Заветов» мыслить отнюдь не узкопартийными категориями. Их органическая потребность в духовной пище способствовала формированию такого читателя, для которого догадки гениального художника на пути постижения человеческой «тайны», его мучительные сомнения и открытия («подпольного» человека, нигилистического «бесовства», любви к «земле») оказывались востребованными для осмысления насущных нравственных проблем.

Примечания

- ¹ См.: Чернов В. Две бездны // Заветы. 1912. № 8. С. 112–143.
- ² Заметим, кстати, что идеолог партии социалистов-революционеров не расстаётся с Достоевским на протяжении всей своей бурной политической жизни, возвращается к нему и спустя тридцать лет, находясь в эмиграции, в статье «Стихия скитальчества у корифеев русской литературы», которая вышла в 1943 г. в Нью-Йорке в 4-м номере «Нового журнала».

³ См.: Иванов-Разумник. Толстой и Достоевский (Апогей этического индивидуализма) // Иванов-Разумник. История русской общественной мысли: Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни XIX века: в 2 т. 3-е изд., доп. СПб.: Тип. М. М. Сталюсевича, 1911. Т. 2. С. 206–289.

⁴ Там же. С. 206. Под «этическим ультраиндивидуализмом» Иванов-Разумник подразумевает художнически воплощённую «идею абсолютного самосовершенствования как основу всей нравственной и социальной жизни», «идею виновности каждого за всех» (Там же. С. 287).

⁵ Там же. С. 207.

⁶ См.: «Человек и культура (Дорожные мысли и впечатления)» (1912. № 6), «Русская литература в 1912 году» (1913. № 1), «Клопные шкурки» (1913. № 3), «Было или не было (О романе В. Ропшина)» (1913. № 4), «Полемика» и «критика» (1913. № 5), «Жизнь надо заслужить (Сергеев-Ценский. Собр. соч. Т. I–VI)» (1913. № 9), «Русская литература в 1913 году» (1914. № 1), «Вечные пути (Реализм и романтизм)» (1914. № 3), «"Земля родная" (Стихи Ф. Сологуба)» (1914. № 3) и др. Частично об апелляции критика к Достоевскому см.: Новикова Н. Ф. М. Достоевский в нравственно-философском контексте литературной критики Р. В. Иванова-Разумника // Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: X Виноградовские чтения: сб. ст. [и материалы] Междунар. науч. конф. (Москва, 15–17 ноября 2007 г.). Т. 2. Фольклор и литература: восприятие, анализ и интерпретация художественного текста / ред.-сост. С. А. Джанумов. М.: МГПУ, 2007. С. 123–129.

⁷ См.: Иванов-Разумник. Вечные ценности (Вместо введения) // Иванов-Разумник. Сочинения: в 4 т. Т. 1. Литература и общественность. СПб.: Кн-во «Прометей» Н. Н. Михайлова, 1910. С. 3–4.

⁸ См.: Новикова Н. Р. В. Иванов-Разумник – редактор и автор журнала «Заветы» (1912–1914) // Литературно-критические выступления Р. В. Иванова-Разумника в журнале «Заветы»: учеб. пособие / сост., вступ. ст., примеч. Н. В. Новиковой. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2007. С. 3–44.

⁹ Цит. по: Литературно-критические выступления Р. В. Иванова-Разумника в журнале «Заветы»: учеб. пособие / сост., вступ. ст., примеч. Н. В. Новиковой. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2007. С. 240. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.

¹⁰ Достоевский Ф. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 14. Л.: Наука, 1976. С. 223–224. Рецензент обращается к напряжённейшему моменту исповеди Ивана Карамазова: «Не хочу гармонии, из-за любви к человечеству не хочу. Я хочу оставаться лучше со страданиями неотмщёнными. Лучше уж я останусь при неотмщённом страдании моём и неутолённом негодовании моём, *хотя бы я был и неправ* (курсив автора. – Н. Н.). Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу вернуть обратно. И если только я честный человек, то обязан вернуть его как можно



заранее. Это и делаю. Не бога я не принимаю, Алёша, я только билет ему почтительнейше возвращаю». Иван Карамазов «от высшей гармонии совершенно отказывается», ибо «не сто́ит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребёнка». По Достоевскому, в высшей степени немилосердно такой ценой, «на этих условиях» «возводить здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой» (Там же).

- 11 В главе «Из бесед и поучений старца Зосимь», читаем: «Люби повергаться на землю и лобызать её. Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби, всех люби, всё люби, ищи восторга и исступления сего. Омочи землю слезами радости твоея и люби сии слёзы твои» (*Достоевский Ф. Братья Карамазовы. С. 292*). Соня, смотря на Раскольникова «огневым взглядом», просит его признаться в убийстве: «Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрёстке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: “Я убил!”» (*Достоевский Ф. Преступление и наказание // Достоевский Ф. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 6. Л. : Наука, 1973. С. 322*). Раскольников перед решительным шагом «вдруг вспомнил слова Сони: “Поди на перекрёсток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и пред ней согрешил, и скажи всему миру вслух...”» (Там же. С. 405). Князь Мышкин объясняет переход в католичество своего благодетеля, Николая Андреича Павлищева, тем, что «он отечество нашёл, которое здесь просмотрел, и обрадовался; берег, землю нашёл и бросился её целовать! Не из одного ведь тщеславия <...> происходят русские атеисты и русские иезуиты, а из боли духовной <...> из тоски по <...> крепкому берегу, по родине, в которую веровать перестали, потому что никогда её и не знали» (*Достоевский Ф. Идиот // Достоевский Ф. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 8. Л. : Наука, 1973. С. 452*). Затем князь ссылается на «выражение одного купца из старообрядцев»: «Кто почвы под собой не имеет, тот и бога не имеет» или «Кто от родной земли отказался, тот и от бога своего отказался» (Там же. С. 452–453).
- 12 См.: *Долинин А. Отрешённый (К психологии творчества Фёдора Сологуба) // Заветы. 1913. № 7. Отд. II. С. 55–85*. Закономерно, на наш взгляд, включение давней работы в сборник статей А. Долинина о русской классической литературе «Достоевский и другие» (1989).
- 13 См.: *Болдырев Д. «Зосима» Достоевского и «Бранд» Ибсена. Вдохновение, жизнь и вера // Русская мысль. 1913. № 3. С. 52–64 ; Гроссман Л. Бальзак и Достоевский // Русская мысль. 1914. № 1. С. 44–55*.
- 14 Сюда же отнесём статьи «Л. Толстой и Достоевский» (1901–1903) Д. Мережковского, «Достоевский и Ницше. Философия трагедии» (1903) Л. Шестова, на близком расстоянии – «Трагедия творчества. Достоевский и Толстой» (1911) А. Белого, «Достоевский и роман-трагедия» Вяч. Иванова (*Русская мысль. 1911. Кн. 5–6*), статьи В. Розанова 1911–1914 гг., наконец, «Русская трагедия» С. Булгакова (*Русская мысль. 1914. № 4*). Перечень может быть продолжен. При такой концентрации манифестированных высказываний о Достоевском в обобщающей работе историко-функционального характера, обзорающей судьбу художника в эстетическом сознании разных поколений и эпох, интересующий нас период – начало 1910-х годов – представлен только одной статьёй Вячеслава Иванова (См.: *Старикова Е. На пути к целому (Ф. М. Достоевский) // Время и судьбы русских писателей : сб. ст. / редкол.: Н. В. Осьмаков (отв. ред.) [и др.]. М. : Наука, 1981. С. 187–248*).
- 15 См.: *Ларин О. Барон А. Е. Врангель. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854–56 гг. СПб., 1912 [Рец.] // Заветы. 1912. № 6. С. 172–176 ; Фомин А. Историко-литературная библиотека / под ред. А. Грузинского. Вып. VII. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, письмах и заметках / сост. Ч. Ветринский (Вас. Е. Чешихин). М., 1912 [Рец.] // Заветы. 1913. № 5. С. 217–219*.
- 16 См.: *Ларин О. В. Ф. Переверзев. Творчество Достоевского. М., 1912 [Рец.] // Заветы. 1912. № 7. С. 135–137 ; Гизетти Александр. Владимир Астров. Не нашли пути : Из истории религиозного кризиса : Станкевич. Белинский. Герцен. Киреевский. Достоевский. СПб., 1914 [Рец.] // Заветы. 1914. № 4. С. 45–46*.
- 17 См.: *Игнатов И. «Бесы» в Художественном театре // Заветы. 1913. № 11. Отд. II. Текущая жизнь (Обзоры и заметки). С. 131–138*.
- 18 См.: *Львова Н. Переверзев В. Ф. Творчество Достоевского Критический этюд. М. : Кн-во «Современные проблемы», 1912. 367 с. // Русская мысль. 1912. № 8. С. 285–286 ; Долинин А. С. Новое о Достоевском // Русская мысль. 1913. № 2. С. 12–16 ; Булгаков С. Н. Русская трагедия. О «Бесах» Ф. М. Достоевского, в связи с инсценировкой романа в московском Художественном театре // Русская мысль. 1914. № 4. С. 1–26*.
- 19 *Ларин О. Барон А. Е. Врангель. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854–56 гг. СПб., 1912 [Рец.] // Заветы. 1912. № 6. С. 173*. Далее цитаты в тексте приводятся на это издание с указанием страниц в скобках.
- 20 См.: *Врангель А. Из «Воспоминаний о Ф. М. Достоевском в Сибири» // Достоевский Ф. М. в воспоминаниях современников : в 2 т. Т. 1 / вступ. ст., сост. и коммент. К. Тюнькина ; подгот. текста К. Тюнькина и М. Тюнькиной. М. : Художественная литература, 1990. С. 345–368*.
- 21 *Тюнькин К. Достоевский. Кто он? // Там же. С. 13*.
- 22 *Фомин А. Историко-литературная библиотека / под ред. А. Грузинского. Вып. VII. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, письмах и заметках / сост. Ч. Ветринский (Вас. Е. Чешихин). М., 1912 [Рец.]. С. 217*. Далее цитаты в тексте приводятся на это издание с указанием страниц в скобках.
- 23 *Ларин О. В. Ф. Переверзев. Творчество Достоевского. М., 1912 [Рец.]. С. 135*. Далее цитаты в тексте приводятся на это издание с указанием страниц в скобках.
- 24 *Иванов-Разумник. Русская литература в 1912 году // Заветы. 1913. № 1. С. 54*.
- 25 *Белкин А. Переверзев В. Ф. // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 5. М. : Советская энциклопедия, 1968. Стлб. 654–655*.

Поступила в редакцию 25.08.2021, после рецензирования 06.09.2021, принята к публикации 13.09.2021
Received 25.08.2021, revised 06.09.2021, accepted 13.09.2021



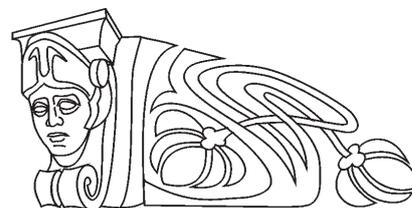
Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 427–432
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 427–432
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-427-432>

Научная статья
УДК 821.161.1.09-32+929Зиновьева-Аннибал

Мир животных в «Трагическом зверинце» Л. Д. Зиновьевой-Аннибал

Ван Люян, М. В. Михайлова✉



Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия, 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1

Ван Люян (王柳扬), аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, w.liuyang@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4191-1700>

Михайлова Мария Викторовна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, mary1701@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8193-6588>

Аннотация. Статья посвящена раскрытию образов животных в цикле рассказов писательницы Серебряного века Л. Д. Зиновьевой-Аннибал (1866–1907) «Трагический зверинец» (1907) и их роли в формировании характера главной героини цикла. Эти образы выполняют несколько функций: оформляют экологический дискурс повествования, организуют нравственно-философскую проблематику, способствуют религиозному самоопределению героини.

Ключевые слова: Л. Д. Зиновьева-Аннибал, животные, природа, психологизм, религиозные поиски

Для цитирования: Ван Люян, Михайлова М. В. Мир животных в «Трагическом зверинце» Л. Д. Зиновьевой-Аннибал // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 427–432. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-427-432>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

The world of animals in *The Tragic Menagerie* by L. D. Zinovieva-Annibal

Wang Liuyang, M. V. Mikhailova✉

Lomonosov Moscow State University, GSP-1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia

Wang Liuyang, w.liuyang@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4191-1700>

Maria V. Mikhailova, mary1701@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8193-6588>

Abstract. The article reveals the images of animals in the cycle of stories *The Tragic Menagerie* (1907) by the writer of the Silver Age L. D. Zinovieva-Annibal (1866–1907) and their role in molding the character of the heroine. These images perform several functions. They establish the environmental discourse of the narrative, shape the moral and philosophical problem range, facilitate the religious self-identification of the main character.

Keywords: L. D. Zinovieva-Annibal, animals, nature, psychologism, religious quest

For citation: Wang Liuyang, Mikhailova M. V. The world of animals in *The Tragic Menagerie* by L. D. Zinovieva-Annibal. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 427–432 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-427-432>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Проблема существования природы и взаимоотношений с нею человечества всегда была важной темой, обсуждаемой в самых разных областях. Она занимает видное место в литературных произведениях. «Формы присутствия природы в литературе разнообразны», они включают в себя также «описание животных»¹, – указывал В. Е. Хализев. И добавлял: «Укорены в веках и образы животных, которые неизменно причастны людскому миру или с ним сходны»². Русские писатели обращались к «животной» теме особенно часто, так как охота была одним из древнейших

занятий. Животные играли огромную роль в домашнем хозяйстве. Позже к этому прибавилось опасение исчезновения природных богатств.

Последнее обстоятельство привело к тому, что произведения о животных стали особенно злободневны на рубеже XIX–XX вв. Это «Белолобый» и «Каштанка» А. П. Чехова, «Серая шейка» Д. С. Мамина-Сибиряка, «Моя жизнь» Е. Н. Чирикова, где действует пес Верный. Эти произведения продемонстрировали, как менялось и совершенствовалось изображение животных. Позже метафизическое и философ-



ское содержание романов «Прощай, Гульсары» Ч. Т. Айтматова и «Царь-рыба» В. П. Астафьева углубилось именно благодаря появлению в них образов представителей животного мира. Можно согласиться с мнением Е. В. Баженовой, что «тема взаимоотношений человека и животных в контексте культуры представляет большой интерес и обладает значительным эвристическим потенциалом. Можно прогнозировать в ближайшее время усиление внимания к такой отрасли знания, как зоокультурология»³.

В творчестве русской писательницы рубежа XIX–XX вв. Лидии Зиновьевой-Аннибал, музы поэта-символиста В. И. Иванова, получившей имя Диотимы, божественной в красоте и мудрости женщины из известного диалога Платона «Пир», центральное место занимает цикл «Трагический зверинец», считающийся ее шедевром. Американская исследовательница Джейн Т. Костлоу, переводившая составляющие его рассказы на английский язык, определенно заявляет: «It is Zinov'eva-Annibal's greatest work, the work in which she was most richly in control of her talents»⁴.

Героиней цикла «Трагического зверинца» является девочка Вера – персонаж, совершенно отличный от традиционного «чистого» образа ребенка в русской литературе. Она полна противоречий, глубоко чувствует, погружена в себя, склонна к пессимизму и самоанализу. Смерть животных, свидетельницей которой она становится и подчас является даже ее виновницей, оказала большое влияние на формирование и изменение характера девочки. Как заметила М. В. Михайлова, «в отличие от многих художников начала XX века, касавшихся темы взаимоотношения человека и природы (Булнина, Куприна, Алексея Толстого) и чаще всего разрешавших ее в ключе благостного сопряжения наивности души ребенка и первозданной чистоты природного мира, писательница рисовала мир дисгармоничный, надломленный, разрушающийся и разрушаемый, показывала наличие и непреодолимость звериного начала в природе и в человеке»⁵. В целом соглашаясь с приведенной цитатой, хотелось бы все же указать, что Вере удается благодаря обращению к Богу преодолевать (пусть и временами) звериное начало в себе.

Хотя животные не являются главными героями в этом цикле, именно их присутствие придает трагический характер всему повествованию, высвечивает его нравственно-философскую проблематику. В свое время М. В. Михайлова указала, что в произведениях о животных Серебряного века чаще всего слышна пронизывающая их «трогательная интонация сопричастности всему живому, сопереживание его бедам и несчастьям», они призваны были «возбудить в человеке чувство ответственности за подаренное Богом окружающее великолепие, такое хрупкое и ранимое в своей первозданности, существенную часть которого составляют братья наши меньшие».

И уточняла: «...животные, так же как и дети, способны играть роль нравственного ориентира <...>»⁶ в произведениях писателей. Но это только одна сторона взаимодействия человеческого и животного миров, определяющая сентиментальный настрой произведений. В прозе Зиновьевой-Аннибал важно еще и самоопределение героини, поиски ею религиозного просветления, что тоже напрямую оказывается связано с постижением ею устройства природного мира.

Каждую историю в книге можно рассматривать как самостоятельное и законченное литературное произведение. Но именно соединение рассказов в цикл позволяет прочувствовать символическое и нравственное в каждой истории, увиденной глазами главной героини. В рассказах «Медвежата», «Журя», «Волки», «Чудовище» и «Мошка» животные существуют как часть внешнего мира. А рассказы, включающие в себя отдельные части, – «Царевна-Кентавр» («Песок», «Лес», «Корноухий Чалый»), «Черт» («Бунт», «Бич», «Красный паучок») – призваны показать «сращение» внешнего и внутреннего миров. В них героиня или сама становится полумифическим существом – кентавром, или хочет перевоплотиться в мельчайшего представителя мира насекомых – красного паучка. То есть здесь животные нужны для описания процессов, происходящих в психофизическом облике героини.

В «Медвежатах» запечатлены наивные, симпатичные, восторженные и озорные лесные зверьки. Вера проводит солнечное радостное лето со своими друзьями-медвежатами, которых приручили люди (братья Веры вернулись с охоты, где они убили медведицу, а медвежат взяли с собой, вот они и стали «лесными товарищами» их сестры). Вот как описана их дружба с Верой: «...медвежата, откуда ни возьмись, смешными прыжками, с перевальцем на косых широких лапах, скачут ко мне на знакомый скрип. <...> Примчались, большие, как дворовые собаки, садятся передо мною на песок, на колени мои заносят передние лапы и, засунув по лапе в добрые пасти, принимают, причмокивая и мыча, протяжно сосать. <...> мы возимся в мягкой, пахучей траве. Пахнет весенней землею и теплой шкурой, и прямо в лицо горячее дыхание Мишки смешит и радует»⁷. Перед нами идиллия: солнце, тепло, возня зверушек. Животные, принадлежащие природе, не вступают в противоречие с человеком. Они даже становятся частью дома: играют с собакой Кротиком.

Однако счастье безмятежных месяцев обрывается. Медвежата вырастают, становятся опасными. Всё начинает выглядеть нелепо, трагично и абсурдно. Разве люди не понимали, что медвежата вырастут и станут потенциальной угрозой? Трагедия становится неминуемой. Но люди пытаются ее избежать: сначала запирают медведей в сарай, а потом решают выпустить в лес. Но могут ли медведи, выращенные людьми, вернуться в при-



роду? Баланс явно нарушен. Зиновьева-Аннибал, кажется, задала вопрос, на который может быть дан единственный ответ: гармонию не получится восстановить. Писательница замечательно подготавливает неминуемое действие – грядущее убийство. Вот как радуются выпущенные в лес медвежата, завидев людей: «... с любовью к людям бежали, к друзьям на милые голоса, веселились задорно лукавые глазки, переваливались смешно на косых сильных лапах широкие зады» (52). Субъективность восприятия повествовательница подчеркивает фразой: «Так я их видела» (52). Но не так их воспринимали остальные: один из них был зарублен напуганным человеком, а другой был убит братом из дробовика. Вера услышала слова старого воспитателя братьев, сказанные «карающим голосом»: «Вот оно к чему приводит, когда человек вмешивается в жизнь природы» (53), – и ответ гувернантки: «А что же, прикажете диких зверей не истреблять, чтобы они ломали крестьянский скот?» (53). Отчаяние охватывает главную героиню, она понимает непоправимость содеянного, ищет утешения и находит его у матери. Мать научила Веру жить с любовью и верить в чудо, а также использовать свои силы для создания мира правды. Хотя «нет правды на земле! Не может быть!.. Но люби землю, желай ей правды, молись о правде, гори, <...> сердцем о правде, и должно совершиться чудо. Будет он, мир правды. <...> чудо. Дар небесный. Но для этой земли не стоит жить. Для дара, <...> стоит жить, для дара только» (54). Эти слова матери навеки врезались в память Веры.

Н. Д. Котовчихина вывела идеальную и гармоническую форму сосуществования человека и природы: «С момента рождения до самой смерти человек окружен природой. С ней связаны первые ощущения ребенка, звуки и запахи наполняют мир яркими красками, а живые существа учат понимать, любить и ценить их, потому что они – вечные спутники человека»⁸. Но «спутники» главной героини – медвежата – стали жертвами вмешательства человека в природу. Вера до конца не может осознать случившегося. В ее душу закрадывается подозрение, что трагическое столкновение заложено изначально в существовании человека, который выделился из природы и стал противостоять ей. И спасти его может только чудо, о котором и говорила ей мать.

Если трагедия в первом рассказе зафиксировала непримиримое противоречие человека и природы, то в рассказе «Журя» трагедия произошла по вине самой героини, забывшей поставить воду маленькому нескладному журавленку, которого она поселила у себя в теплице. Журавленок умирает от жажды. Оказывается, любви, которую завещала ей мать, недостаточно для того, чтобы не происходило ужасное. Любовь, не подкрепленная ответственностью, приносит горе. И теперь Вера, страдающая от чувства вины, порицающая себя, может искать прощения только у Бога. «В

первый раз я говела. Тихая, истовая, ходила в церковь <...>. Молилась часами на коленях, плакала. Была кроткая, незлобивая. В Великую пятницу вечером исповедовалась» (58). Она понимает необходимость искупления и ищет поддержки уже не у близкого человека, а в вере. «Трагические ситуации нередко порождаются ошибками, заблуждениями, преступлениями героев, которые сами же оказываются их жертвами»⁹, – справедливо отмечал Хализев. В рассказе «Журя» жертвами становятся не только журавленок, но и Вера, которая преодолевает в Пасхальную ночь свою Богооставленность, свою неспособность любить бесконечно и истово. А до этого она – жертва своей слабости, бездушности, эгоизма.

В сознании Веры и по законам мира, в котором она живет, волки жестоки, кровожадны и опасны: они «злые, едят овец, съели осленка моего <...>. Волки злые и гадкие трусы! Они стаей нападают на одинокого...» (66). Следовательно, их надо уничтожать. Но развернувшаяся перед ее глазами кровавая сцена пронесимых на палках убитых волков заставляет Веру по-иному оценить ситуацию. Налицо предельно натуралистичная физиологичность описания: у волка «проткнут вилою бок. Он дышит через дыру в боку. Воздух шипит, <...> и края раны движутся вверх и вниз» (67). Писательнице важно показать, что убийство бессмысленно, жестоко и недопустимо. Ужас и оторопь Веры доказывают, что человек по отношению к природе взял на себя миссию Бога, стал определять, кому жить, а кому умирать...

Философский накал усиливается от рассказа к рассказу. Возможно ли страдающее зло? Надо ли мстить природе, в которой есть свои законы? Должен ли человек исправлять «ошибки» природы? И имеет ли он право что-то считать «ошибками»? Каковы критерии всех этих понятий? Как научиться жить, способствуя добру и избегая зла? И как отличить добро от зла?

Такие вопросы должны возникнуть у читателя. А Вера пока способна лишь на сострадание и сочувствие. Поэтому так подробно воссоздан эпизод встречи Веры с убитыми и ранеными волками. Вера почти идентифицирует себя с мучающимися животными, в то время как фельдшерица кричит: «Зверю лучше, чем человеку, – его можно убивать» (66). Вера перестраивается, что-то в ней надламывается, и она оказывается ближе к природному миру, чем к людскому сообществу, от которого она хочет «бежать» (67). У нее даже возникает «противное волчье лицо», она воет «остервенелым, животным воем» (67).

Волки охотятся на животных в лесу, люди охотятся на волков. Вера не принимает природного закона, при котором «все друг друга жрут» (68), но и человеческие установки кажутся ей ужасными. Вера понимает, что в этом и заключается отличие человека от зверя, что «человеку Богом открыто, какое чисто небо. А какое поганое...» Эти слова произносит человек из народа, конюх



Федор. И он продолжает: «... человека Бог надо всеми зверями поставил и ему все, что следует, о зверях открыл» (68).

Но если это так, то почему Вере не распорядиться судьбой головастика? Это она и продельывает в рассказе «Чудовище». Весной девочка принесла в банке воду из болота. Спустя некоторое время она обнаружила в ней маленьких головастика и непонятное страшное существо – чудовище – которое их пожирало. И далее Вера, по сути, становится создательницей этого маленького мира, которым может управлять. Что ей делать? Убить чудовище и спасти головастика? Или оставить все, как есть? И Вера выбирает второе, ожидая, что наступит время, когда чудовище «превратится в водяного жука черного, круглого, блестящего и <...> доброго» (95). Но на самом деле это означает, что она хочет закон добра сделать всемогущим и распространить его на природный мир. На самом же деле «жестокое зверство», «этическое безразличие», «отчаяние пред несокрушимой хищнической стихией жизни» царят не только в мире людей, но и в природе. <...> Перед нами предстает один жестокий несправедливый мир, где царят зло и насилие, и где взаимоотношения между живыми существами, будь то люди и/или животные, сводятся к напряженному противостоянию жертв и палачей¹⁰.

Этот микроскопический мир природы заставил Веру понять, что в природе царит закон джунглей, что Бога в природе нет, что он не щадит слабых, что он жесток. Природный мир определяется не просто добром и злом. Люди охотились на медведей и волков, болотное чудовище глотало головастика. И в рассказе «Мошка» маленькое насекомое, обозначившее для девочки начало весны, подарившее ей высшую радость, прихлопнуто невзначай ладонью гувернантки, которая не думая вынесла ему приговор.

В первых пяти рассказах цикла (между ними вклинивается только рассказ «Глухая Даша», где тоже присутствуют животные: ослики Руслан и Людмила, – но они проходят фоном, хотя и составляют некую параллель воспроизведенным перипетиям) автор раскрывает противоречие между природой и человеком и несовершенство самой природы. Опыт общения с животными оказывает существенное влияние на формирование характера Веры, которая прошла через процесс познания природы. И это было время утверждения ее веры и великих сомнений, когда «она вновь и вновь сталкивалась с несправедливостью мира, в котором, чтобы выжить, “все должны друг друга есть”»¹¹. Но общение с животными помогает ее нравственному воспитанию, нацеливает на поиски гармоничного существования. Но как его достичь – Вера не знает, хотя и взыскует этой гармонии. Последствия отдаления человека от природы и его противостояния ей приводят только к упрочению жестокого, безразличного

и энтропийного мира. Это Вера понимает очень хорошо. И тогда естественно возникают вопросы: «кого любить» и что можно «от кого требовать в этом трагически-безрассудном, нелепо-жестоким людском “зверинце”»?¹²

Образы мифического существа – царевны-кентавра и реального насекомого – красного паучка появились в рассказах «Корноухий Чалый» (миницикл «Царевна-кентавр») и «Красный паучок» (миницикл «Черт»), в которых в основном описывается внутренний мир героини. Здесь животные выполняют символическую функцию.

Вера создала для себя иллюзорный мир. Она не могла принять созданный Творцом закон «все должны друг друга есть» и пытается противопоставить ему закон гармонии, равенства, свободы, счастья и любви в своем мире, где все определяет воображение. Поэтому и выбирает в качестве образа получеловека-полулошадь, т. е. соединение лучшего в том и другом. И она представляет себя кентавром, но и царевной, т. е. существом высшим – царевной-кентавром! В традиционном понимании кентавр – «это мифическое дикое существо», отличающееся «буйным нравом и невоздержанностью»¹³. Но для Веры доминантой кентавра становится не буйство и разнузданность, а чувство неограниченной свободы: она «вправду была и есть кентавр». И у нее было «много милого на большой, нескупой земле, равно любимой кочевыми свободными кентаврами, равно своей и равно всех» (120). Исследовательница Е. Баркер считает, что «превращение девочки в кочевую царевну-кентавр – это возвращение в пространство “потерянного рая”, в мир изначальной целостности, в котором человек и природа находятся в гармонии с друг другом и Богом»¹⁴. Но на наш взгляд, это слишком упрощенное понимание продельваемой метаморфозы. Почему же тогда «кентаврам никого не жалко. Если встретят милого, то его любят и счастливы, но по нём не плачут, потому что кентавры плакать не умеют <...>» (120)? А ведь Вера исходит жалостью к страдающим существам! Может быть, муки этого страдания и сочувствия столь велики, что Вера хочет от них освободиться, что она готова предпочесть первозданную волю, которая ни от кого и ни от чего не зависит... А вот, по мнению Е. В. Харитоновой, превращение в кентавра означает для Веры «индивидуальный способ познания мира»¹⁵. И это уже ближе к истине.

А что означает появление красного паучка в последнем рассказе цикла «Черт»? Какая связь между ним и реальными и воображаемыми пауками, появляющимися вначале? Пауки – довольно распространенный в литературе символ, они призваны демонстрировать психологические изменения героев в разные периоды. В христианстве с образом паука обычно связываются «холодная жестокость, жадность и злобность»¹⁶. Стоит напомнить, что у Веры, вступившей в юность, сложный характер. Ей ведомы насилие,



обман, эротические желания. В своих жестоких играх и шалостях она часто берет на себя роль «хищника». Все это становится более заметным после того, как ее отправили в немецкую школу диаконис. Паук впервые появляется, когда Веру сажаят под арест из-за совершенной кражи, розыгрышей, которые она проводит со своими товарками, резких срывов, невыносимых сторон характера. «... в третьем, пустом этаже <...> было страшно. И пауки. <...> познакомилась всего с тремя, но если их было три, значит, и много, сколько придется» (156). Один из них повис над ее головой. И это напоминает ситуацию из рассказа Э. По «Колодец и маятник». Поэтому Вера пугаясь кричит «высоким, совсем пронзительным и несдвигающимся голосом» (156). Паук, очевидно, выражает внутренний страх Веры, символизируя преследование, которому она подвергается, но и ее озлобленность. Второе появление паука происходит там же. Но на этот раз страха у Веры нет, она даже с любопытством наблюдает, как пауки ловят в паутину мух, затягивают их «серую ваткой» и беззвучно, не шевелясь присасываются к обездвиженному мушиному тельцу. Она даже способствует этой экзекуции: «раз поймала на раме муху и сама туда сунула» (157) (явно повторяется описанная ранее ситуация с чудовищем). Вера не только принимает зло, но и пытается сосуществовать с ним, приспособиться к нему. Но в конце рассказа возникает совсем иная ипостась паука. На пляже в Италии, куда отправили к брату исключенную из школы диаконис Веру, появился маленький красный паучок (подчеркнем, что он появляется на море, которое всегда – символ свободы). Д. Костлоу считает, что: «It is there that the enormous energies of violence and repression are released and transformed in an extraordinary moment at the sea»¹⁷. В глубине щели, куда протиснулась Вера, и состоялась неожиданная «встреча» с «алой бисеринкой». Это и есть красный паучок: «на головке его четыре глазика. Четыре выпуклых блестящих точки» (169). Обратим внимание на уменьшительно-ласкательные суффиксы, которые использует писательница. Она максимально приближает к нам этот «персонаж», «приручает» его, делает милым, родным. Она еще и Веру располагает в максимальной близости к нему, так, чтобы Верины глаза буквально воззрились на его «четыре глазочка, четыре глазочка у алой бисеринки» (169). Автор предельно минимизирует объем паучка, возникает литота. Но Зиновьева-Аннибал тут же подключает точку зрения паучка, который видит глаза девочки как «глаза неизмеримые, как море, как два моря безбрежных», как «два безграничных глаза» (170). А это уже гипербола. Так и в мире сосуществует великое и малое. И нет между ними границы. Костлоу делает верное наблюдение: «When Vera stares at the spider and sees not only herself but the other,

seeing her, <...>»¹⁸. Но малое боится большого, избегает его, ретируется. И Вера решает быть великодушной: «Зачем подглядывать непрошено его жизнь и решения?» (170) (здесь важно, что она наделяет паучка способностью думать, он у нее «размышляет» и принимает решение).

Итак, на безбрежном море, под вечными просторами Вселенной, в свободной и дикой природе сливаются воедино маленький красный паучок и девочка-подросток. Вера становится похожа на этого красного паучка, маленькое, беззащитное и слабое существо в руках Творца. Она становится и камушком на берегу, и черным крабом, и грибочками с бахромкой, ловящими перепады течения... И Вера плачет радостными слезами, которые сливаются с морской водой и становятся неотличимы друг от друга. Так героиня наконец решает примириться с Творцом и слиться с природным миром. «Природа велика и бессмертна, но она состоит из множества преходящих, быстро расцветающих и вянущих жизней»¹⁹, и она наконец-то по-своему завершила приручение маленькой героини.

В рассказах о животных Зиновьева-Аннибал нарисовала сложные, чувственные, красочные и противоречивые их образы. Но, помимо этого, они играют важнейшую роль в формировании нравственности главной героини. Знание природы – сомнение в ее правоте – слияние с природой. Вера прошла все эти этапы, весь долгий и мучительный процесс, чтобы наладить отношения с природой и понять существующие между человеком и природой противоречия. «Природа существовала до человека, существует в течение человеческой истории и будет существовать после исчезновения человека»²⁰, – считает М. А. Тахо-Годи, и это, конечно, благостный взгляд на развитие космического процесса... Сейчас постчеловеческое существование природы вызывает большие сомнения.

Зиновьева-Аннибал наделила главную героиню постижением божеского откровения, показала, что для нее «слияние с природой» – это «стремление сохранить свою свободу и независимость от гнева душевных городов, от бесчеловечности <...>»²¹. Но в то же время Вера осознала, что только человек способен внести в мир разумное и доброе начало, противостоять закону бесконечного поедания. Писательница подняла новую и животрепещущую тему: наличие в природе Мировой Души и отсутствие в ней Божеского откровения, добра и справедливости. Ее героиня, можно сказать, завершила поиск собственного религиозного самоопределения. Преодолевая сомнения и противоречия, главная героиня открывает свое сердце, чтобы приветствовать Бога, ощущает божественное существование и принимает дар Божьей благодати, понимая, однако, что человечество не всегда способно осуществить свое предназначение...



Примечания

- ¹ Хализев В. Теория литературы. М. : Высшая школа, 2004. С. 225.
- ² Там же. С. 226.
- ³ Баженова Е. Человек и животное в контексте культуры : опыт осмысления (конференции, публикации, выставки) // Человек в мире культуры. 2013. № 3. С. 85.
- ⁴ Costlow J. The Gallop. The Wolf. The Caress : Eros and Nature in The Tragic Menagerie // The Russian Review. 1997. Vol. 56. № 2. P. 193. «Это величайшая работа Зиновьевой-Аннибал, в которой она наиболее полно раскрыла свои таланты» (здесь и далее перевод наш. – В. Л., М. М.).
- ⁵ Михайлова М. «Трагический зверинец» Зиновьевой-Аннибал // Человек и природа. 1990. № 6. С. 66.
- ⁶ Михайлова М. Люди и звери Е. Н. Чирикова // Чириков Е. Н. Зверь из бездны. СПб. : Фолио-Плюс, 2000. С. 12.
- ⁷ Зиновьева-Аннибал Л. Медвежата // Зиновьева-Аннибал Л. Д. Тридцать три уroda. Роман, рассказы, эссе, пьесы. М. : Аграф, 1999. С. 49, 50. Далее ссылки в тексте приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁸ Котовчихина Н. Насекомое как образ, символ, мифологема в русской литературе : системно-целостный подход // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 2 (75). С. 535.
- ⁹ Хализев В. Указ. соч. С. 82.
- ¹⁰ Баркер Е. Дионисийский символ Серебряного века : творчество Л. Д. Зиновьевой-Аннибал : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. С. 139.
- ¹¹ Там же. С. 140.
- ¹² Михайлова М. Страсти по Лидии // Зиновьева-Аннибал Л. Д. Тридцать три уroda. С. 9.
- ¹³ Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М. : Советская энциклопедия, 1980. Т. 1. А–К. С. 638.
- ¹⁴ Баркер Е. Указ. соч. С. 136.
- ¹⁵ Харитонова Е. Пространство игры в прозаическом цикле Л. Д. Зиновьевой-Аннибал «Трагический зверинец» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 6 (50). С. 130.
- ¹⁶ Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Т. 2. К–Я. С. 295.
- ¹⁷ Costlow J. Op. cit. P. 203. «Именно там, на море, огромные энергии насилия и подавления высвобождаются и трансформируются в один необыкновенный момент».
- ¹⁸ Ibid. P. 205. «Когда Вера смотрит на паука и видит не только себя, но и другого, который видит ее».
- ¹⁹ Эштейн М. Природа, мир, тайник вселенной : Система пейзажных образов в русской поэзии. М. : Высшая школа, 1990. С. 19.
- ²⁰ Лосев А., Тахо-Годи М. Эстетика природы : природа и ее стиливые функции у Романа Роллана. М. : Наука, 2006. С. 8.
- ²¹ Там же. С. 66.

Поступила в редакцию 19.07.2021, после рецензирования 26.08.2021, принята к публикации 01.09.2021
Received 19.07.2021, revised 26.08.2021, accepted 01.09.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 433–438
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 433–438
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-433-438>

Article

The image of the city in the literary digests *Zemlya* (Moscow Publishing House, 1908–1917)



Yu. S. Romaykina

Yuri Gagarin State Technical University of Saratov, 77 Politechnicheskaya St., Saratov, 410054, Russia

Yulia S. Romaykina, yromaykina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-0086-7993>

Abstract. The article describes the image of the city in the literary texts comprising 20 issues of the literary digest *Zemlya* (Moscow Publishing House, 1908–1917). Various city images (buildings and surrounding nature, urban dwellers) are analyzed in the literary works (both prose and verse) by the authors of *Zemlya* (M. Artsybashev, A. Kuprin, F. Sologub, V. Vinnichenko, N. Krasheninnikov, E. Chirikov, etc.). The analysis is accompanied by the journal and newspaper reviews of popular literary critics of the beginning of the 20th century.

Keywords: *Zemlya*, image of the city, Artsybashev, Kuprin, Sologub, Vinnichenko, Krasheninnikov, Chirikov

For citation: Romaykina Yu. S. The image of the city in the literary digests *Zemlya* (Moscow Publishing House, 1908–1917). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 433–438. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-433-438>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4/0 International License (CC-BY 4.0)

Научная статья
УДК 821.161.1.09-1-3+929

Образ города в литературных сборниках «Земля» (Московское книгоиздательство, 1908–1917)

Ю. С. Ромайкина

Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю. А., Россия, 410054, г. Саратов, ул. Политехническая, д. 77

Ромайкина Юлия Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры «Медиакоммуникации», yromaykina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-0086-7993>

Аннотация. Статья посвящена образу города в художественных произведениях двадцати литературных сборников «Земля» (Московское книгоиздательство, 1908–1917). Анализируются различные образы, связанные с городом (здания, окружающие пейзажи, городские жители) в прозаических и поэтических текстах авторов «Земли» (М. Арцыбашев, А. Куприн, Ф. Сологуб, В. Винниченко, Н. Крашенинников, Е. Чириков и др.). Анализ дополняется журнальными и газетными рецензиями популярных литературных критиков начала XX века.

Ключевые слова: «Земля», образ города, Арцыбашев, Куприн, Сологуб, Винниченко, Крашенинников, Чириков

Для цитирования: Romaykina Yu. S. The image of the city in the literary digests *Zemlya* (Moscow Publishing House, 1908–1917) [Ромайкина Ю. С. Образ города в литературных сборниках «Земля» (Московское книгоиздательство, 1908–1917)] // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 433–438. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-433-438>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4/0 International (CC-BY 4.0)

Introduction

Moscow Publishing House was founded by a representative of a Paris paper factory G. A. Blumenberg and his son, an ex-cavalry officer G. G. Blumenberg. G. G. Blumenberg together with D. M. Rebrik, a procurist (authorized representative) of the Blumenberg Trading House, were engaged in the composition of 20 literary digests *Zemlya* issued from 1908 to 1917. Its main authors were M. Artsybashev, A. Kuprin, F. Sologub, V. Vinnichenko, E. Chirikov, N. Krasheninnikov. Soviet historiography looked upon the digest *Zemlya* as a purely commercial venture of “literary shopkeepers”. Moreover, in

literature studies since the Soviet period a stereotyped image of *Zemlya* as a propagating sexual promiscuity phenomenon of popular literature has been firmly established. However, journal and newspaper reviewers at the beginning of the 20th century (Z. Gippius, M. Gershenson, M. Kuzmin, E. Koltonovskaya, D. Filosofov, etc.) considered that the digest *Zemlya* managed to gather the most popular names of modern Russian literature together. *Zemlya* occupied a leading position in the literary marketplace for nine years. Its books are still of undeniable historical and literary interest and of high artistic value. They deserve greater attention of researchers.



It is quite easy to find an urban motif practically in every almanac of the Moscow publishing house. At the same time a city image in *Zemlya* does not hold a prominent position. It generally contributes to emphasizing a particular theme that prevails in a certain issue of *Zemlya*. The only exceptions are the first and the eighth books where urban motifs undoubtedly define a literary digest's context integrity. The image of a city as an integrating factor of an almanac will be shown in a further detailed analysis of Digest 1 and Digest 8 of *Zemlya*.

The image of a city in *Zemlya*: A study case of the first book (1908)

The image of a city was a dominating feature in the first issue of *Zemlya* (1908). A short story by L. Andreyev *The Curse of the Beast* opens the first book of the digest. And its very first phrase refers to the image of a city: "I am afraid of the city, I love the deserted sea and the forest" [1, p. 9]. The narrator spends his day wandering around a big seaport city. The city is associated with a crypt, a limbo, an entrance to an evil afterworld: "<...> and suddenly one feels: these are not houses, these are – enormous stone graves, and the whole of the living city is blighted by them" [1, p. 17]. The city turns people into identical hollow-hearted creatures. It deprives them of their own willpower and desires: "<...> I was beginning to petrify, to turn to stone, to be covered by some hard, impenetrable shell, akin to stone. It was as if I was already clothed in stone, hopelessly separated from the air and the earth and that I was to suffocate in my attire of stone. And it was as if it no longer mattered whether I would keep walking or whether I would fall down, I was hopelessly bound in stone, I was petrified and dead" [1, p. 22]. M. Morozov, a literary critic of the Silver age, characterized L. Andreyev's image of a city using an epithet "scary", explaining: "<...> in its stone and iron it [the city] concealed people's grief and human hearts were turned into stone, and blood, spilled onto the pavement, ceased to be blood" [2, p. 2]. Another newspaper reviewer wrote that L. Andreyev aimed "to demonstrate the domination of the city that ruins personalities making all people look alike" [3]. The image of a dying beast in a city zoo (according to different interpretations a seal, a walrus or a sea lion) who screams at the top of its voice is a key scene of L. Andreyev's short story: "It is a curse sent to the city, it is a heart-cry for help, painful because in pain is a soul corrupted by the city. It curses because it is still alive, yet not totally surrendered to the city, and curses especially hot-blooded as it is already unable to snap the diabolic spell" [4, p. 405].

Another short story of *Zemlya*'s first issue – *The Slip Knot* by A. Fyodorov – also describes a seaport city. Fyodorov's city is vicious and immoral: "<...> a noisy street with rattling horse-drawn trams and carriages, with lots of shops staring outside with their shameless bold eyes" [1, p. 100]. The image of

fog correlates to the image of a city. The fog poisons Fyodorov's city dwellers turning them into slick gits (snails or snakes): "Fog got under the dress and even under the skin to such an extent that you could feel its heaviness. The pavement seemed to be a sort of some sleeping slick git" [1, p. 102]; "Fog seems to dissolve in itself all the objects <...> People look like snails and even thoughts become soft, slippery, cold" [1, p. 103]. Particularly noteworthy is the image of a steamboat roaring in the sea. Its cry clearly correlates to the cursing scream of a dying sea animal from L. Andreyev's short story: "Sometimes therefrom comes the roaring of a steamboat, the cry of a monster growing faint from the grief and loneliness in blue waves of despair" [1, p. 101]. A famous literary critic of the beginning of the 20th century D. Filosofov drew the readers' attention to common features in the short stories of A. Fyodorov and L. Andreev: "Read L. Andreev's *The Curse of the Beast* and then A. Fyodorov's *The Slip Knot*. Strikingly similar again" [5, p. 38].

A short story by A. Serafimovich *The Daughter* reveals its own interpretation of a city. Here the image of a city unfolds before the readers as indifferent, foggy and corrupt (as in the works of L. Andreyev and A. Fyodorov). City dwellers resemble zombies being subordinated to the will of the almighty city: "Suddenly out of some blue shine come to the front ashy-gray faces with ominous spots of black shadows resembling the dead" [1, p. 138]. A. Serafimovich's anthropomorphic city "arching moves its endless alive body" [1, p. 138] and has its own "unceasing heavily unsteady voice" [1, p. 153] expressed as an extensive sound "Ga-a-a-a...". The city seduces the main character of *The Daughter*, a girl named Marusya. At first the city awakens in her anxiety and some vague desires: "The same streets, the same houses, the same relentless rumble and buzzing of the city. And life is just passing you by" [1, p. 153]. Then the tension grows and restless longing gradually turns into obsession: "The city covers everybody just the same, smoothly and cruelly: Ga-a-a-a... And at night she thrashes around in agony and despair" [1, p. 154]. One evening when two men catch Marusya and try to make her sit into their carriage she cries. And the cry of a lonely, scared and desperate girl resembles the curse of L. Andreyev's beast or the roaring of A. Fyodorov's steamboat: "high-pitched beastly shrieks cover incoherent night street noise" [1, p. 139].

In a short novel by A. Kuprin based on a Biblical story *Sulamith* the important theme is the confrontation between urban and natural environment. Here, as in previously described texts, the motif of a city seducing the main female character is also present. Sent to the city center to buy some bread and cheese young Sulamith falls into the trap of temptation and buys rose oil. After that her brothers send Sulamith to work in a vineyard where she meets her beloved King Solomon. The description of this vineyard as a symbol of eternal love echoes through the novel as a



leitmotif: “Their bedding is the greenery, a roofing – cedar, walls – cypress. And love is a banner over their tent” [1, p. 197]. It strikes the attention that feeling her destiny and trying to escape fate just before her death Sulamith asks Solomon to take her from the city to “their” vineyard.

I. Bunin’s sketch *The Shadow of the Bird* is a final work of art in a prosaic section of the first *Zemlya*. I. Bunin’s narrator comes to a seaport city – Constantinople (Istanbul) and, just like the narrator of L. Andreyev’s story, wanders around the city. Unlike *The Curse of the Beast*, however, *The Shadow of the Bird* glorifies love for life in the diversity of its earthly manifestations. The image of a city here is twofold. On the one hand, some parts of Istanbul, for example, Galata district, is called “Europe’s rubbish pit” [1, p. 247] and it is often compared to Sodom. On the other hand, the author’s attitude towards everyday life of people here is totally positive: “And maybe as there was a special beauty in the shamelessness of Sodom, there is a certain beauty in the shamelessness and dirt of Galata. But Galata will survive: all that rabble inhabiting Galata is busy working. They are extremely poor and thirsty for live” [1, p. 247]. Life is described in its full cosmopolitic swing as “flow towards each other colorful streams of people speaking different languages” [1, p. 248]. And the narrator confesses: “I am drunk with the sweet awareness of being a part of this new Sodom. I am so free as a person can be only in Galata” [1, p. 250].

In a poetic section of the first issue of *Zemlya* the image of a city can be traced as well. For example, in I. Bunin’s translation of *The Golden Legend* by Longfellow the Monk Felix is haunted by a vision of the land Elysian – the heavenly city he witnesses while listening to a snow-white bird’s singing. The Monk Felix wanders in the woods as he thinks just for half a day trying to find a way to that blessed city he saw in his vision. But the dream plays a trick on him and after returning to his convent the Monk Felix discovers that 100 years have been already passed. So, the image of a city in *The Golden Legend* is magnetically appealing and at the same time delusive.

In a poem *Sick with an unknown to us disease...* by E. Tarasov the image of a city, a dark crypt with coffin-like houses, is explicitly opposed to childishly naive countryside. The city is provided with magical power by its mystery alluring lights to attract simple-hearted country folks. The city lures them into its web, continuously swallowing up “people and bread” [1, p. 285].

The image of a city in the eighth book of *Zemlya* (1912)

As the Red’kos, a married couple of literary critics, stated, in three out of four texts of the eighth book of *Zemlya* (1912) “people run, in their mind’s eye or literally, from the city or out of the city” [6, p. 117] to the countryside. The reason for such a mass escape is that “the village offers for melancholy inclined representatives of the city

culture some peace of mind among the environment ‘untouched’ by culture” [6, p. 117].

The main character of a short story by Sasha Chorny *The First Encounter*, a writer, an “individualist in a suit”, tells the story in the first person. He runs from the city (St. Petersburg) to the countryside because he has had nothing to live for. But the narrator ends up being disappointed in a village life for “the city has found its way even here” [6, p. 117] influencing country dwellers’ mindset. General mood of country people is the willingness to escape from the village and strong resentfulness of progress and any real action. But city dwellers are not much better. The narrator speculates: “There are a devil and an angel of non-culture, and both of them are lodging inside one person” [7, p. 304]. At the end of the day the narrator returns back to the city wondering if there is nowhere one can find a real life. Neither a city nor a countryside could give him what he truly wants – a rich spiritual life.

F. Sologub’s short story also published in the eighth issue of *Zemlya* is called *The Beastly Life* and is devoted to the daily routine of a big city dwellers. Those people are busy with intrigues, scheming plots; over a matter of money they are ready even to kill a child. The story’s main character, Alexey Kurganov, was happy in the countryside where he spent his childhood. Now living in a city Alexey is extremely frustrated. His wife dies from tuberculosis and Alexey is left alone with a 12-year-old son Grisha. Grisha’s grandfather on his mother’s side leaves the child enormous fortune. All the relatives are infuriated and plotting to kill Grisha. The boy’s father even has to hire a private detective to prevent a murder. The image of a city intertwines with Alexey’s fear for his son’s life: “He started to hate city life because he gradually acquired a clear vision of an ancient beast who was resurrecting and restoring power in a modern city – a great Sodom. All that cruelty happening in the country came from there” [7, p. 194–195]. A literary critic V. L’vov-Rogachevsky analyzed the main character’s state of mind as follows: “Fyodor Sologub’s hero wants to go away from the beast who settled down in cities into wide open space of Russian valleys, to poor everyday life of the Russian village” [8, p. 330]. But at the last decisive moment he is already willing to escape much further – “across the ocean or over the mountains” [8, p. 330].

In the third text of *Zemlya*’s eighth almanac concerning the “city-village” opposition – *The Morning of Life* by E. Chirikov – a rich woman Dunya who lives in a big city while passing her home village on a train starts remembering her happy rural childhood: “Ah, how nice it would be to throw off all those shackles tying up your body from head to toe, jump out of the window and run across a green meadow loose-haired, just in underwear...” [7, p. 157–158]. When she was a child, Dunya felt herself absolutely free. She refers to earth: “My mother-earth! I want to fall upon your warm green bosom and cry with



grief and joy...” [7, p. 158]. At the end of the story lulled by the pleasant memories Dunya falls asleep. A train conductor wakes her up to check her ticket calling her “madam”. The woman opens her eyes struggling to understand who is being called, for she is not a madam, but a little girl. And half asleep Dunya still sees her grandfather disapprovingly addressing her: “Oh, Duniashka, Duniashka! Why are you a madam?” [7, p. 181].

V. L’vov-Rogachevsky supposed that Chirikov’s short story contrasted the rest texts of Digest 8 and called *The Morning of Life* “cheerful laugh at a graveyard”. The critic explained: “Chirikov’s vivid and fresh story *The Morning of Life* stands apart from the rest of the book. This unsophisticated and sweet story’s got the morning smell of green meadows and earth on it. And Sasha Chorny (Black)’s story and everything black in this bulky, as though swollen book positively reeks of death” [8, p. 330].

The image of a city in the general context of literary digests *Zemlya*

Let’s look at the image of a city not only in the context of one book, but from the perspective of all 20 issues of the digest *Zemlya* published from 1908 to 1917. Due to a huge scope of material the future analysis will be based exclusively on the journal and newspaper reviews of popular literary critics of the beginning of the 20th century. Appealing to *Zemlya*’s contemporaries will give a fresh and at times unexpected look at century-old works of art.

Starting from the publishing of the second issue of *Zemlya* (1909) M. Artsybashev became a permanent employee of the almanac. M. Artsybashev can be called a central author in the digest *Zemlya*. In the second book he published a short novel *The Working Man Shevyrev* where the main character, a student living under a fake ID, is depicted among the poorest working class people. Shevyrev (his real name is Tokaryev) shares a communal flat in St. Petersburg. One of the most famous reviewers of the beginning of the 20th century A. Izmaylov described the city life of the main character as follows: “Disguised as a working man he [Shevyrev] lives in a miserable furnished room of a huge Petersburg ‘Noah’s ark’ where hundreds of have-nots – workers, students, needlewomen – are cooped up” [9]. So, in M. Artsybashev’s short novel the image of a city contributes to a vivid description of misery, shabbiness and poverty of the exploited class.

The first part of A. Kuprin’s famous novel *Yama: The Pit* was issued in the third book of *Zemlya* (1909) and the continuation was published in Digest 15, 1914 and Digest 16, 1915. The novel hit the headlines raising an important social issue acute for big cities – the problem of prostitution. A. Kuprin spoke bluntly about that social phenomenon, sincerely and frankly describing lives, attitudes and behavior of prostitutes and brothel-goers of different background. Critics of the Silver age couldn’t help but wonder what city in

particular was described. A reviewer of “Kievskiy vestnik” (The Kiev News) E. Isakov was quite sure that his native city had that doubtful honor: “Indeed some traits of a ‘big southern city’ as well as the physical description of the street where on both its sides the brothels with their peculiar architecture and lights were situated bears a striking similarity to Kiev and its once famous for such very ‘houses’ street” [10]. The author of *Yama* in one of his interviews denied any confirmations of Kiev being a life-like portrait of a city described in the novel. A. Kuprin stated that he had depicted a generalized image and the topic raised in his novel could be applied to any city: “‘Yama’ – it is Odessa and St. Petersburg and Kiev for ‘it’, as they say in this famous joke, is the same everywhere” [11].

It is interesting to note that in the context of the digest *Zemlya* the literary critics often compared another novel concerning the topic of prostitution – *The Legacy of the Fathers* (Digest 14, 1914) by V. Vinnichenko – to A. Kuprin’s *Yama*. A. Ozhigov wrote: “The life of a big southern city is artificially focused on love, filth, sexually transmitted diseases, on all this limitative scope staying outside of real life” [12, p. 3].

A new novel written by M. Artsybashev that is called *On the Last Line* was published in *Zemlya* in three parts from 1910 to 1912 (Digest 4, 1910; Digest 7, 1911; Digest 8, 1912). The novel traces boring and eventless lives of small provincial town dwellers. At the end of *On the Last Line* all of them committed suicide. Critics reflected upon the image of a city and its influence on people’s decision to kill themselves. A. Izmaylov wrote ironically: “There is not a city in front of you, but a sort of a large mortuary where lie down side by side fourteen – if I have counted correctly – corpses of old people, children, men, women, young girls, soldiers, officers, actresses, professors, students, etc.” [13]. A. Izmaylov assumed that M. Artsybashev created his “Necropolis” to prove pointlessness of a human life (that was a modern decadent idea at the break of the new 20th century). The critic questioned a perplexing geographical location of that mystery city: “Where exactly on a map of Russia could you find this city of the dead depicted by Artsybashev – a city with no smiles, births, love, happy innocent hugs, idealistic ideas, – a city of illnesses, deaths, suicides, lust, rivalry, hatred and boring empty rhetoric about advantages of not-being?” [14].

In E. Chirikov’s play *The Forest Mysteries* published in the fifth book of *Zemlya* (1911) the image of a city is associated with a civilization built by humans where culture, education, intelligence, reasoning power come to the fore. City life is contrasted with fabulous wild nature, deep untouched woods where a family of a forest-guard live a sheltered life. These people look like characters from Russian fairy tales: a forest spirit (a forest-guard), a witch Baba Yaga (his wife), a beautiful peasant girl Alyonushka (their adopted daughter). They lead simple poetic lifestyle



until one day it is disturbed by an artist from the city who gets lost in the woods. S. Kirov, a Silver age critic, described an impression made by a wild and magic place on the lost artist as follows: "He feels like he is suffocating among oppressive monstrosities of 'the Yellow devil's city', he just wants to take a deep breath in the arms of the quite, calm, poetic mother-nature. Here he forgets everything, all the racket of modern cultural life, under the weight of which he who has created it feels exhausted. Here he hears long-forgotten sounds of his tired heart strings, free fires of his imagination come out, his thought acquires wings and transfers the person to a new world, a world of carefree happiness" [15]. Unfortunately, any city dweller, even the most romantic and high-souled one, is corrupted by his/her nature. And an unconscious influence of a culture-bearer is inherently destructive. So, the artist cannot spend more than one night in this magic place and he leaves the woods the very next morning.

The main theme of the novel *Amelya* by N. Krasheninnikov (Digest 16, 1915) in the context of the almanac overlaps with *The Forest Mysteries*. A wild Bashkirian girl Amelya who was born in the vastness of the steppe is adopted by a well-to-do Russian family. She is converted to Orthodox Christianity, changes her name to Nona and enters an institute. Living a civilized life in a big city she subconsciously dreams of the steppe. As A. Ozhigov wrote, "Deep in the girl's heart there is a continuous struggle between a craving for returning to her roots and the new living environment she has found herself in" [16]. At last, feeling the call of blood Amelya abandons everything she has and goes into the steppe.

It is also of special interest to note that in pre-revolutionary years, by the year 1916 the attitude in press to the images of a city and of a countryside in the digest *Zemlya* changed, it was a 180-degree focus shift. For example, in 1916 a literary critic L. Fortunatov noticed that localities in which the action of M. Artsybashev's plays *The Jealousy* (Digest 13, 1913) and *The Woman Standing in the Middle* (Digest 17, 1915) proceeded was a summer countryside, not a city in winter. L. Fortunatov explained: "Describing people's life in a city in winter you need to tell the readers about characters' 'life and work'. However, illustrating summer life out in the country you may stay within narrow, Artsybashev's limits. People desired each other, snogged each other, were jealous of each other, beat each other and desired each other again" [17, p. 19]. In 1916 D. Volkov also accused Artsybashev of improbability of his plays that describe different urban sins: "The life in provincial towns over the past years has calmed down, stabilized and acquired the forms of various activities" [18, p. 419].

Conclusion

The article aimed at analyzing a city image in 20 issues of the literary digest *Zemlya* published over

the period of nine pre-revolutionary years, from 1908 to 1917. Although it is totally impossible to embrace all the aspects of this broad topic, some main points have been highlighted: the confrontation between urban and natural environment; the images of city and country dwellers: their dreams, values and lifestyle; the struggle of good and evil in a person's heart. The authors of the digest different in their views on life operating different artistic tools speculate on the same topic under the cover of one almanac.

The first digest of *Zemlya* shows a city as a vicious, sinful, delusive place that breaks people's dreams turning them into feeble-minded zombies. Only in I. Bunin's *The Shadow of the Bird* real, alive, thirsty for pleasure people are never subjected to the author's condemnation. The weakness of mankind before the power of the city is expressed through the motif of desperate scream.

The uniting motif of the eighth *Zemlya* is the desire to escape a city, to run away from its cruelty, to embrace the nature. In Digest 8 such oppositions as "intellectuals vs. ordinary people" and "cold, dead culture vs. true and alive nature" are also depicted. Shallow-minded city dwellers are confronted with open-hearted, often naïve country folks. Only Sasha Chorny in his *The First Encounter* comes to the thought of similarity and imperfection of all people irrespective of their residence.

In the rest issues of *Zemlya* the difficult surviving of misery people pursuing some vague dreams in big cities is often contrasted to free and happy life in the countryside. Penniless city dwellers are crammed in confined spaces of their tiny flats living shoulder to shoulder with their neighbors. In Sodom-like surroundings they go as far as killing others, selling their bodies, and, as a result of some desperate situation or frustration committing suicide. Country people, on the other hand, are shown as strong free heroes resembling legendary characters of fairy tales.

Thus, a motif analysis of the literary digest *Zemlya* shows an integrating role that the image of a city plays in the almanac. Despite the difference in the mindset of *Zemlya*'s authors and their adherence towards rivalry literary camps (for example, symbolists and neorealists), they all create their own image of a city. Besides, under a cover of the same book or in the general context of the almanac the texts of different authors affect each other. Their interactions remind chemical reaction of sulfur and flame: put together the texts provide flashes of similarities in motifs and images. Taken out of the almanacish context these qualities disappear and often certain motifs and images remain inconsiderable for a researcher.

References

- 1 *Zemlya. Sbornik pervy* [Zemlya. Digest one]. Moscow, Moskovskoe knigoizdatel'stvo, 1908. 295 p. (in Russian).
- 2 Morozov M. The curse of the beast. *Reforma* [The Reform], 1908, March 7 (20) (no. 57). *Otd.: Literaturnye zametki* [Section: Literary Notes], pp. 1–2 (in Russian).



- ³ Borivoy [Yakushev D. P.]. About journals and digests. Three literary works by Leonid Andreev: The Giant, The Curse of the Beast and King Hunger. *Golos pravdy* [The Voice of Truth], 1908, March 22 (no. 756). *Otd.: Literaturnye ocherki* [Section: Literary Sketches], p. 2 (in Russian).
- ⁴ [Unsigned]. Zemlya. Digest one. Moscow, "Moskovskoye knigoizdatel'stvo", 1908. 288 p. *Vestnik Evropy* [The European Messenger], 1908, no. 3 (March). *Otd.: Literaturnoye obozreniye* [Section: Literary Review], pp. 404–406 (in Russian).
- ⁵ Filosofov D. With no style. *Moskovskiy ezhenedel'nik* [The Moscow Weekly Newspaper], 1908, March 18 (no. 12), pp. 36–48 (in Russian).
- ⁶ Red'ko A. E. [Red'ko, A. M. and E. I.]. From the literary impressions (Digest 8 of Zemlya). *Russkoe bogatstvo* [The Russian Wealth], 1912, 3 (March), pp. 110–118 (in Russian).
- ⁷ *Zemlya. Sbornik vos'moy* [Zemlya. Digest eight]. Moscow, Moskovskoye knigoizdatel'stvo, 1912. 312 p. (in Russian).
- ⁸ L'vov-Rogachevsky V. Zemlya. Digest VIII. Moscow. 1912. 312 p. M. P. Artsybashev. On the Last Line. – Evgeniy Chirikov. The Morning of Life. – Fyodor Sologub. The Beastly Life. – Sasha Chorny. The First Encounter. *Sovremennyy mir* [The Modern World], 1912, 3 (March). *Otd.: Kritika i bibliografiya* [Section: Critics and Bibliography], pp. 329–330 (in Russian).
- ⁹ Izmaylov A. Poor relations and Dostoyevsky's legacy (A new novel of M. Artsybashev). *Russkoye slovo* [The Russian Word], 1909, March 7 (no. 54), p. 1 (in Russian).
- ¹⁰ Isakov E. Yama: The Pit. *Kievskiy vestnik* [The Kiev News], 1909, April 25 (no. 109), p. 2 (in Russian).
- ¹¹ Mikh. S. At A. I. Kuprin's house. *Peterburgskaya gazeta* [The Petersburg Newspaper], 1909, June 9 (no. 155), p. 2 (in Russian).
- ¹² Ozhigov A. Digest XIV of Zemlya. – A new novel of Mr. Vinnichenko. *Sovremennoye slovo* [The Modern Word], 1914, May 9 (22) (no. 2271). *Otd.: Literaturnye motivy* [Section: Literary Motifs], pp. 2–3 (in Russian).
- ¹³ Izmaylov A. The triumphs of death and the failure of being (The ending of M. P. Artsybashev's novel On the Last Line). *Birzhevyye vedomosti* [The Stock Exchange Gazette], 1912, Febr. 7 (no. 12774), p. 5 (in Russian).
- ¹⁴ Izmaylov A. A hypochondriac's dream (M. P. Artsybashev's On the Last Line). *Russkoye slovo* [The Russian Word], 1912, March 17 (no. 64), p. 2 (in Russian).
- ¹⁵ S. M. [Kirov S. M.]. The Forest Mysteries. *Terek*, 1911, Jan. 5 (no. 3916). *Otd.: Teatr i Muzyka* [Section: Theatre and music], p. 3 (in Russian).
- ¹⁶ Ozhigov A. Zemlya Digest sixteen. – The ending of A. I. Kuprin's 'Yama': The Pit. – N. Krashenninnikov's novel 'Amelya'. *Sovremennoye slovo* [The Modern Word], 1915, June 18 (no. 2666). *Otd.: Literaturnye motivy* [Section: Literary Motifs], p. 2 (in Russian).
- ¹⁷ Fortunatov L. The Woman Standing in the Middle. The new story of M. Artsybashev (Almanach 'Zemlya' XVII). *Zhurnal zhurnalov* [The Journal of Journals], 1916, no. 2, pp. 18–19 (in Russian).
- ¹⁸ Volkov D. Zemlya. Digest XVII. *Letopis'* [Chronicles], 1916, no. 1 (Jan.). *Otd.: Bibliografiya* [Section: Bibliography], pp. 419–420 (in Russian).

Поступила в редакцию 01.07.2021, после рецензирования 26.08.2021, принята к публикации 01.09.2021
Received 01.07.2021, revised 26.08.2021, accepted 01.09.2021

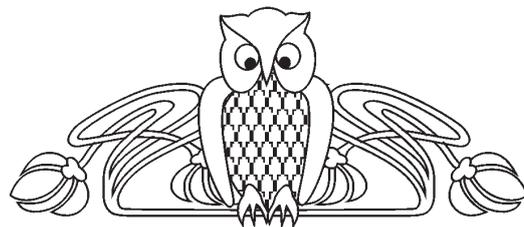


Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 439–445
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 439–445
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-439-445>

Научная статья
УДК. 821.161.1.09-32+929Горький

М. Горький. «Голубая жизнь»: «серое» и «голубое» в рассказе



Т. Д. Белова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Белова Тамара Дмитриевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, belovatdmit@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7826-6584>

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые вопросы творческой истории и концептуальный смысл малоизученного рассказа М. Горького «Голубая жизнь», последнего по времени написания в этапном цикле «Рассказы 1922–1924 годов». Опора на новые документы из биографии писателя, его переписка, имеющиеся научные комментарии позволяют уточнить лейтмотив произведения, его место в творческой биографии писателя.

Ключевые слова: М. Горький, «Рассказы 1922–1924 годов», «Голубая жизнь», Р. Роллан, быт русской провинции, интеллигенция и народ

Для цитирования: Белова Т. Д. М. Горький. «Голубая жизнь»: «серое» и «голубое» в рассказе // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 439–445. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-439-445>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

M. Gorky. A Sky-blue Life: 'Grey' and 'blue' in the story

T. D. Belova

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Tamara D. Belova, belovatdmit@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7826-6584>

Abstract. The article discusses some issues of creative history and the conceptual meaning of M. Gorky's understudied short story *A Sky-blue Life*, the last one written in the landmark cycle *Stories of 1922-1924*. Relying on new documents from the writer's biography, his correspondence and available scientific comments allow us to clarify the leitmotif of the work, its place in the writer's creative biography.

Keywords: M. Gorky, *Stories of 1922-1924*, *A Sky-blue Life*, R. Rolland, daily life of the Russian province, intelligentsia and the people

For citation: Belova T. D. M. Gorky. *A Sky-blue Life: 'Grey' and 'blue' in the story*. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 439–445 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-439-445>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Историко-литературная судьба горьковского цикла «Рассказы 1922–1924 годов», созданного за границей, где писатель, не согласный с Советской властью по ряду вопросов, оказался поневоле, также драматична. Цикл не избежал замалчивания, превратных толкований в свете идеологических установок. Некоторые рассказы («Анекдот», «Репетиция») долгое время оставались вне поля зрения исследователей. В этом ряду, по существу, – и рассказ «Голубая жизнь», последний по времени написания (весна–лето 1924 г.). Занимая, по воле автора, восьмую позицию в цикле, он из-за особенностей сюжетостроения, жанрово-стилевой специфики, доминирования частной жизни – как будто выпадает из ряда произведе-

ний, тематически связанных с социокультурной проблематикой: «народ и интеллигенция», «интеллигенция и революция», «город и деревня», но в действительности это не совсем так.

Написанный по истечении почти трехлетних скитаний писателя по городам Северной Европы (Финляндия, Германия, Чехия), рассказ о жизни обитателей безымянного городка возвращает нас к русскому провинциальному быту и, действительно, связан с «окуровскими» повестями, с зарисовками замкнутого пространства: «Городок» («Заметки из дневника...»). Вместе с тем – на уровне мотивов – он вырывается на широкие пространства всемирности, среднеазиатских и европейских городов.



Знакомство с перепиской Горького этих лет, с его откровениями в письмах к Р. Роллану, Вл. Ходасевичу и другим корреспондентам создает впечатление, что эта зарисовка навеяна ощущением контрастов русского и европейского быта. В письме из Италии летом 1924 г. он сообщал: «Написал рассказ, в котором глобус, “примерное изображение земного шара”, вертясь вокруг оси, наигрывает: “Чижик, чижик, где ты был?” <...> Тут, знаете, сезон праздников, – чуть ли не ежедневно фейерверки, процессии, музыка и “ликование народа”. А – у нас? – думаю я. И – извините! – до слез, до ярости завидно и больно, и тошно...»¹. Печальные мысли о родине, о русских людях, живших «мучительно тяжело», преследовали писателя в сравнении с колоритными фигурами жизнелюбивых бургундцев, обитателей французских провинциальных городков, не поддающихся «заразе пессимизма», в произведениях французского классика, друга по переписке с 1916 г. Р. Роллана.

Не удивительно, что новый рассказ Горького, опубликованный в переводах: Е. Lo Gatto – на итальянский язык (отдельной книгой, 1925), М. Закревской – на английский – в сборнике (New Yrk, 1925) и оригинал на русском языке – М. Горький. Рассказы 1922–1924 годов. Berlin / Verlag «Kniga», 1925, а в 1931 г. – отдельной книгой на родине, в ленинградском издательстве², был замечен читателями и критикой. М. Пришвина рассказ «очень увлек», удивил «медицинский» конец, но особенное внимание привлекла «фигура Столяра», естественного и «очень читаемого черта»³. Психиатр И. Б. Галант, с особым вниманием следивший за творчеством Горького, просил у автора «подлинную» историю «болезни Миронова»⁴. Отвечая 28 ноября 1926 г. Горький написал: «Миронов “Голубой жизни” такая же “выдумка”, как и героиня “Рассказа об одном романе”». Указывая на «внешнее» сходство героя рассказа с реальным ялтинским переплетчиком, писатель пояснил: «Я не уверен, сходил ли переплетчик с ума, но думаю, что, если б Миронов выздоровел, он был бы похож на этого переплетчика. Вот и всё»⁵.

Как об «очень своеобразном и интересном» «из последних рассказов писателя» отозвался о «Голубой жизни» А. Воронский. Назвав рассказ «не лучшим» из «всего написанного Горьким», но, «пожалуй», самым «характерным»⁶, критик «Красной нови» охарактеризовал Миронова и Каллистрата как обывателей «российского Окурова», отдав предпочтение столяру, который якобы «врывается» в «размеренную сонную жизнь» и, приобщенный к типу горьковских «озорников», являет собой «неугомонный творческий дух»⁷. Миронов, застенчивый, ничего не делающий человек, и столяр «при всем их реализме символичны», воплощают «два человеческих начала: косность и озорное чудачество»⁸. Думается, Во-

ронский поспешил причислить мечтательного, начитанного сына военного топографа, бросившего вызов серой жизни и серым домам обитателей городка, к символу косности, а корыстного, хитрого мужичка Крюкова – к «озорникам» со странностями: Чехову, Блоку, Андрееву, миллионщику Бугрову и даже к «революционным типам»⁹. Смысл этих образов, при всей орнаментальности их поэтики сложнее, и сложность эта обусловлена концептуально, горьковским видением проблемы «народ и интеллигенция».

«Полускрытое неодобрение критики» 1920–1930-х гг. новых произведений Горького, рецензии, «в которых неуверенные похвалы мастерству писателя сочетались с указаниями на “неустранимые и болезненные изъяны”», сохранилось до второй половины 1950-х гг. Е. Тагер объяснял ситуацию «реальной сложностью и противоречивостью», присущей рассказам, и тем, что «они с трудом» укладывались в «привычные, давно сложившиеся представления о Горьком», противостояли «той дидактической однозначности, которая еще нередко давала себя знать в молодой советской прозе»¹⁰. До конца 1960-х гг. рассказы рассматривались нашими исследователями только изредка. Б. Бялик одним из первых смело заявил, что мимо «Рассказов 1922–1924 годов» «нельзя пройти хотя бы потому, что она [книга] до сих пор вызывает острые споры»¹¹. Очень точно ответил горьковед «оттепельных» 1960-х тем критикам, которые «целиком “подводили” <...> писателя под известные заблуждения первых послеоктябрьских лет, и тем, которые отрицали всякую его противоречивость. <...> Противоречивым было <...> отношение писателя к перспективам революции. <...> На всем, что тогда писал Горький, лежала черная тень угрозы нового средневековья, наступления длительного господства открытого, агрессивного, разнузданного зла»¹².

Лишь в самом конце XX – начале XXI столетия наметился интерес к названному циклу, что дало основание Н. Лейдерману в 2008 г. опубликовать статью «Непрочитанный Горький», предпослав эпитафию: «Едва ли не самый неизвестный писатель»¹³. Работы Е. Белоусовой¹⁴, В. Воронина и М. Дьяковой¹⁵, Т. Пшеничнюк¹⁶, обратившихся к «непрочитанному» рассказу «Голубая жизнь», подтверждают справедливость замечания Н. Примочкиной о том, что, «оставаясь реалистом», Горький обратился «к творческому опыту модернистов», используя «отдельные элементы символистского искусства»¹⁷. Интересную версию толкования смысла и поэтики рассказа предложили В. Воронин и М. Дьякова, отметив как существенное в нем – отражение «турбулентной истории России», не поддающейся программированию, и ее перспективу в виде бунта тишайших против «неподходящих богов, отождествленных с чертами и сумасшедшими, и утверждения ново-



го Бога, ко всему тому, чем была богата Россия XX века»¹⁸. Поспешным представляется мнение, будто «Голубая жизнь» – «пародийная стилизация, осуществленная средствами гротеска. Окарикатурены не только образ лесоторговца Розанова – «монумента» старой культуры, но и Миронова, его сознание, как новое, чем был модернизм рубежа веков»¹⁹. Авторская интонация, мера и степень использования писателем «отдельных элементов» символистского искусства и рассказ этот до сих пор нуждаются в уточнениях, выявлении скрытых смыслов его содержания, что, собственно, и составляет *цель* настоящей работы.

Принципиально важно выявление некоторых обстоятельств из истории замысла и написания рассказа: факт заграничного бытия «обманутого» писателя, оказавшегося в негласной эмиграции; тон и многоаспектность его переписки с Р. Ролланом и другими корреспондентами, а также отголоски фактов в жизни будущего писателя, функции авторского «я» в этом рассказе – отказ повествователя от авторства в пользу доктора А. Алексина, который «рассказал <...> историю этой болезни» (XVII, 518). Правда, время до болезни и путь к ней, этапы духовного роста героя, изображенные хотя и пунктирно, но с такой обстоятельностью в обрисовке бытовых и иных деталей, в атмосфере четко обозначенной антитезы серого и голубого в первых строках рассказа, что невольно возникла параллель условий жизни Константина Миронова с Алешей Пешковым («В людях»). Там лирический герой также, не принимая «пустую, постную» жизнь в родном городе, с его «оврагами» и «грязными дамбами для мусора», думает о европейских городах: Праге, Лондоне, Париже, где «прямые, широкие улицы, иные дома и церкви» (XV, 350–351). Герою рассказа переадресована авторская любовь к чтению романов французских писателей, способность чувствовать себя «участником жизни необыкновенной, она сладко волнует, возбуждая бодрость» (XV, 354). Близкое ощущение пережил писатель в январе 1923 г., написав Р. Роллану: «Сейчас кончил читать “Кола Брюньона” в петербургском издании “Всемирной литературы”. Какую прекрасную книгу сделали Вы, дорогой друг! <...> Я читал ее, смеялся, почти плакал от радости и думал: как своевременна эта яркая, веселая книга во дни всеобщего смятения духа, в эти дни темного безумия и злобы»²⁰. О печальной усталости души, которая «несравнимо хуже туберкулеза», писал он Роллану и вскоре после отъезда за границу (20. 13, 264).

Скитания автора «Голубой жизни» вдали от родины и народа, который он знал «со дна и до высот аристократии, духовной, сословной» (20. 15, 96), его переживания за судьбу страны оказались созвучными состоянию «разодранной» души героя, его памяти, «спутанной, встревоженной» пережитым, и общий цветовой фон повествова-

ния об унылом родном пространстве с пыльными серыми улицами, серыми домами, «пыльной сетью листвы», «пыльным воздухом» и «оловянной полосой реки» – на фоне непостижимо чистого голубого неба, выметенного ветром, освобожденного от «дымчатых ключев облаков» (XVII, 464, 465). Как символ скитальчества введен, думается, образ самодельного глобуса и мотив на тему чижика-спутника писателя с 1890-х гг. («Сказка о Чиже...»), горько-иронический напев: «Чижик, чижик, где ты был?». О нем Горький не раз вспоминал в письмах к соотечественникам (20. 17, 187).

Свою роль в рождении замысла рассказа, по всей вероятности, сыграли вести с родины об «индексе контрреволюционных книг», составленном Н. Крупской, куда входили «труды Платона, Декарта, Канта, <...> Евангелие, Талмуд, Метерлинка, <...> Л. Толстого», подлежащие изъятию «из библиотек, обслуживающих массового читателя». Об этом факте с болью и гневом писал Горький Вл. Ходасевичу (ноябрь 1923) и Р. Роллану (январь 1924) г. (20.14, 266, 286). Сознывая еще в 1918 г., что Ленин – «единственный человек», способный «остановить процесс развития стихийной анархии в массах крестьян и солдат», Горький начала 1920-х гг. решительно не принимал «русскую, мужицкую веру» вождя «в необходимость “упростить” жизнь», его борьбу «против русского анархизма», принявшую «характер борьбы против культуры» (20. 14, 287). А главное – усомнился он в людях, сменивших Ленина у власти, не обладающих «ни дальновидностью, ни азиатской гибкостью этого человека», препятствующих «той силе критики, которая создает новые социальные гипотезы» (20. 14, 287). Именно в эти месяцы после смерти Ленина шла интенсивная работа над рассказом «Голубая жизнь», художественно воплотившим антитезу русской жизни периода «военного коммунизма», идею краха «великой иллюзии», что определило необычно сложную игровую, закамуфлированную форму.

Известным ключом к разгадке лейтмотива в рассказе может послужить письмо Горького к В. Каверину (15 января 1924 г.), одному из опекаемых «серапионовых братьев». Развивая тему писательского ремесла, «быта», «бытовизма», называя и себя «бытовиком», Горький рекомендовал рассматривать «быт» «как фон, на котором запечатлена картина жизни, и как материал, с которым автор обращается «совершенно свободно» (20. 14, 292). Призывая молодого собрата по цеху «не бояться быта» и не «отрицать его», имея задатки «превратить *тяжелое бытовое в прекрасную фантазию*» (курсив мой. – Т. Б.), автор письма в заключение написал: «Я думаю, что пришла пора немножко и дружески посмеяться над людьми и над хаосом, устроенным ими на том месте, где давно пора играть легкой



и веселой жизни. Мы достаточно умны для того, чтобы жить лучше, чем живем, и достаточно много страдали, чтоб иметь право смеяться над собой» (20. 14, 292).

Мысли и настроения, выраженные М. Горьким в этих и многих других письмах этого времени, помогают предположить о более глубоком и масштабном замысле писателя отобразить в частном факте вмешательства одного субъекта в личную жизнь другого – из благих как будто побуждений – более масштабную драму в жизни общества и даже государства с его полноправными «чрезвычайками». Целостное осмысление рассказа «Голубая жизнь» строится отнюдь не на акценте «необычайной сложности и в высшей степени противоречивости» Горького. Тезис, идущий от Ив. Бунина, К. Бальмонта, Вл. Ходасевича²¹, в наше время – от П. Басинского²² и других, будто Горький – это «вихрь самых разнообразных, порой несоединимых идей в жизненных взглядах... и, <...> в творимой им художественной форме»²³ – не приближает, а лишь уводит нас от понимания драмы писателя и глубинного смысла горьковских произведений тех сложных лет. «Мир писателя в конечном счете един» (В. А. Келдыш)²⁴. Вряд ли приемлема однозначная оценка главного героя рассказа как «вялого созерцателя», как «объекта забот и опеки столяра Каллистрата», игра которого «чужой жизнью вовсе не направлена на уничтожение, а скорее – наоборот, затевается во благо человека»²⁵.

Наметившиеся в осмыслении рассказа различия правомерны, но не всегда оправданы и, как правило, вызваны недооценкой мировоззренческого фактора, особенностей эстетической концепции писателя-гуманиста и – преимущественно – романтика. В этом цикле особенно ярко проявилось его давнее убеждение в том, что люди пестры: нет сплошь белых, как и черных сплошь. Отсюда особенный интерес писателя к пестрым характерам, как «пестроте» разрушающей, так и к «пестроте» полифонической (В. Келдыш). В произведениях начала 1920-х гг. образ «пестрой души» стал «основным художественным завоеванием писателя», нуждающегося в пересмотре «традиционных представлений»²⁶.

Ассоциативно название рассказа «Голубая жизнь» восходит к романтизму с его философией идеальной жизни. Именно такой представлялась таинственная жизнь в Париже начитанному Константину Миронову, с детских лет осознавшему прелесть голубого неба, голубой музыки, празднично голубой Лизы Розановой, но на этом пути возник неприветливый Иван Иванович Розанов, суровый защитник привычного серого цвета с метлой в руках, и озорник Каллистрат с ведерком дегтя у окрашенного голубого фронтона, который днем «масляно лоснился на солнце и ласкал глаз своим спокойным синеватым цветом» (XVII, 476). Их специфически обозначенный поединок

определил динамику сюжета, в основе которого – доминанта столяра, устроителя всевозможных кавардаков, свадеб, любителя сытных обедов с обязательными грибочками, пирогами и водкой, «настоянной на рябине». Противостоящий ему адепт жизнь в полной тишине, необходимой для погружения в «бесконечную думу», когда «земля и все на ней» поднимается «беспредельно вверх», рождая музыку «тихого полета», певучего подъема земли к звездам и с ними все выше...» к необыкновенно ласковому существу (XVII, 487), оказывается бессильным в защите своего идеала... Такова трагедия противостояния практицизма и мечтательности, серого – голубому.

Разновидность ее в рассказе о повседневности провинциального русского быта явлена в драматической судьбе семьи Мироновых как симбиоз интеллигентности «необыкновенного» во всем отца, военного топографа в отставке, и кондовой мешанки с красивым именем Лидия. Отдав когда-то предпочтение ироничному офицеру более низкого ранга, она не сумела принять философию жизни, духовный мир своего избранника. «Вахналия» ее сердца, годами убивавшая любовь, отступила лишь в час смерти мужа, чтобы «жутко» пробормотать: «Вот, Митя, вот... Я говорила...» (XVII, 470), а затем поглотить все ее существо. Их осиротевший сын – плод разорванного домашнего мира, где музыка, интересные рассказы о военных походах, ином мире, фанатичная любовь матери к чистоте подавлялись бранью полупьяной, часто раздраженной женщины с грязной тряпкой в руках. Пестрый морально-психологически быт Мироновых определил пестроту духовного мира Константина, его тяготение к необыкновенному и слабость попыток отстаивать свою мечту.

Таким же пестрым, разорванным оказывается время в рассказе. Непосредственно текущее ограничено несколькими весенне-летними днями после похорон матери. Более десяти предыдущих лет в жизни героя встают в форме сбивчивых воспоминаний героя, прорисованы пунктирно, с импрессионистической недоговоренностью о семейных сценах в доме. Именно тогда рядом с отцом в саду под «обильно цветущей» липой мальчик «испытал одно из тех навсегда памятных впечатлений, которые *формируют душу* человека» (курсив мой. – Т. Б.). Он услышал гудение пчел в листве липы и пение жаворонка в «голубой пустоте» небес (XVII, 470). Отсюда интерес к миру природы, любовь подростка к одиноким прогулкам «в поле, в лесу», где торжествует «пение птиц, шелест трав и листвы, странные шёпоты ветра» (XVII, 471).

Не сумевший разобраться в тайнах взрослых и сути домашних историй, юный Миронов, «начал читать книги»: они рассказали ему, что есть другие «более интересные <...> тайны», «другая, легкая, праздничная жизнь». Тогда-то и «возник в голубом тумане восхищения чудес-



ный город Париж» (XVII, 470). В этом близость и отличие Константина от деятельной героини роллановского романа («Очарованная душа»), которая смогла преодолеть постигшее ее одиночество, предательство, враждебное отношение парижского общества и бросить «вызов богу!». Константин, как русский вариант сироты, подавлен цепью хитросплетений коварного столяра Крюкова. Пережив мастерски воспроизведенное «временное несчастье» в лечебнице для душевно больных, герой сумел вырваться из замкнутого обывательского мирка с его беззаконием и обрести покой в городе у моря, заняться восстановлением томов символического «Дон-Кихота», с особым предпочтением – французских книг, нашедших и здесь свое место.

Отрезок жизни Константина Миронова, опутанного замыслами, бесцеремонными вмешательствами столяра, воспроизведен писателем в блистательных диалогах, остросюжетном повествовании, где комическое, трагическое и драматическое с примесью мистического обретает глубоко символическое наполнение. Синтез реального, бытового и ирреального, вневременного, связанного с образами полета, неуловимого скольжения столяра вниз, и воображаемого: полета фантазии Миронова к источнику опьяняющей музыки – богу «Саваофу на золотом троне», олицетворяет исход поединка Всевышнего с дьявольскими происками, вынудившими, подобно богам «земных храмов», отказаться от людей, уступив место другому, «насмешливо испытывающему» озорнику, «вроде дьявола» (XVII, 487). Это фантазмагорическое по сути авторское видение реальной жизни на земле постревольюционного времени шифруется в стиле мотивов модернистского запредельного мира, низвергнувших вниз девственника, ослепленного образом «нагой женщины», преломленной в «женщину надзвездных высот» (XVI, 487).

Внедрившийся в мир фантазий Миронова сосед-столяр постепенно поглощает его, как рыжая лиса в сновидениях героя, слизывающая звезды с неба. Образ столяра с говорящей фамилией Крюков, рабочего или ремесленника многозначен, отражает ситуацию гонения на интеллигенцию в стране. Имя Каллистрат – древнегреческого происхождения – «красивый воин», обладающий рядом достоинств, но по нумерологическому ряду означает стремление быть «в центре внимания», «подчинить себе другого», быть выше всех окружающих его людей, упорным в достижении поставленных целей²⁷. Что подтверждается его появлением во время похорон Лидии Мироновой. А также – в субботний вечер, когда одинокий Константин сидел у окна, наблюдая за происходящим и, в частности, за картиной символического переезда девушки «в красной кофте и белом платке...» в телеге, нагруженной «серыми узлами... матрасами, цветами в кадках» (XVII, 473).

Слова старичка, шагнувшего рядом с «толстоногой лошастью»: «А – куда пойдешь? Кому скажешь?», прозвучавшие как знак бездомности и смирения перед чьим-то произволом, служат преамбулой к появлению слесаря, идущего следом за телегой рядом с возчиком лесного склада. «Коренастый, тяжелый, как медведь», Артамон обликом напоминает пастуха Борцова («Заметки из дневника»). Рядом с богатырем мужиком «тонкий, стройный столяр Каллистрат, босый, в переднике, выпачканном охрой и краской» (XVII, 473) выглядит контрастно. Славянскую внешность горожанина отличают сказочно светлые курчавые волосы в ремешке темном венчике. Но «ястребинный нос» и «острая медная бородка», накручиваемая на палец – из ряда чего-то предостерегающего, прицельного. В тот вечер столяр как бы между прочим обратился к Миронову со словами: «Скука». А Миронов закрыл глаза, отгородившись от вторжения извне. Вялый протест юноши вдохновляет столяра на более решительное вмешательство в его жизнь.

Справедливости ради надо отметить авторское стремление показать готовность Константина к действию. Мечтательному юноше, тайно влюбленному в «голубую девушку», удастся найти несговорчивого старика-маляра, чтобы обновить мрачный коричневый фасад дома, покрасить его голубой краской. Не знал он, что его попытка украсить дом обернется цепью неприятностей, почти убивших надежду на счастье вдвоем, и укрепит позиции Каллистрата. Испортив работу маляра, обезобразив фронтоны разноцветными контурами не то рыбы, не то овцы, озорник столяр обвинил Миронова в посягательстве на чужачество, прямо заявив о своей диктатуре: «Чудить умеют только двое: я да черт...» (XVII 478). В этом слиянии реального и метафизического – свидетельство того, что образ черта, появившийся в ранних произведениях Горького («О черте», «Еще о черте», «Публика» и т.д.) как символ мудрости, «беспощадного знания» (VI, 349), борьбы с самонадеянностью некоторых собратьев по перу, с адептами закона: «Порядок только для меня!», трансформировал, тяготеет к условному Серому («О Сером»), к теплой, сытой, уютной жизни и символическому Черному с его жаждой власти над людьми, которые «служили бы только ему» (VI, 292). Это дьявольское начало зеленоглазого Каллистрата отчетливо проявляется в его отношениях с Артамоном. Приручив мужика, сделал «его своей собакой» (XVII, 509), горожанин использует его силу в корыстных интересах, как защиту для своего озорства и для осуществления своих далеко идущих планов.

Дьявольский расчет лежит в основе сближения Крюкова с осиротевшим хозяином крепкого дома. Не удивительно, что вскоре, как полномочный родственник юного домовладельца, столяр по-хозяйски осматривал комнаты, «нахально



ткнув кулаком в постель», потребовал показать глобус и уверенно изрек: «Тут не “Чижика” надо, а, например, “Господи помилуй”» (XVII, 499). Таким образом, «естественный и очень читаемый черт» (М. Пришвин) (XVII, 624) в «Голубой жизни» отнюдь не «плод больного воображения героя, воплощение ужаса, житейской пошлости и обыденности», «дьявол пустяков, кутерьмы и кавардака», и не «метафора озорного мироощущения, заключающая в себе мысль о сверхчеловеческой творческой силе смеха, способного оживлять вещи»²⁸. Это порождение нового мира хозяев жизни с их жаждой власти над человеком с задатками интеллигента.

Важна в рассказе и сюжетная линия человека из деревни – Артамона. Она не ограничивается вспомогательной ролью в раскрытии характера столяра. И, думается, введена автором нашумевшей статьи «О русском крестьянстве» (1922 г.) для корректировки концептуальной темы «город и деревня». Здесь акцент сделан на выявлении не столько покорности мужика, его физической силы и изъянов речи, сколько на обнажении ловкости в косьбе, умении работать в саду, лечить яблони, а также – на его миролюбии, способности проникнуться добрыми чувствами к молодому горожанину. «Да ты не бойся меня, я к тебе ласковый <...> Экие вы все какие...», – говорил он растерянному Миронову (XVII, 493). Неожиданно в бывшем цирковом борце рассудительное суждение о горожанах: «не силой живут, – хитростью» (XVII, 493). Из размышлений удивленного Константина становится ясно, что «горожане относятся к мужикам со смешанным чувством презрения и вражды; также к ним относились отец, мать, это чувство с детства было привито и ему, но Артамон возбуждал в нем только удивление <...> и некую неясную надежду» привлечь его на свою сторону (XVII, 494). Этот аспект в решении крестьянской темы получит развернутое воплощение в эпизоде проводов крестьян на русско-японскую войну в повести «Жизнь Клима Самгина» (XXII, 498–500).

Наполнив и расцветив рассказ оригинальным сюжетом, комплексом тем и мотивов, тонкими зарисовками психологических состояний героя, богато расцвеченными бытовыми и социокультурными, пейзажными картинками, образной системой, музыкой слов, плотно подогнанных друг к другу, и игровыми приемами, автор преследовал главную задачу – обнажить свою устойчивую концепцию чистой, светлой, свободной жизни, опоэтизировать то, что «украшает действительность», осмеять то, что несовместимо с идеей торжества на земле разумной, справедливой и красивой жизни; развенчать изъяны русского провинциального быта, где торжествуют Розановы и Каллистраты Крюковы, хранители серого, любители всякого «кавардака». Символический

образ Парижа, где, по представлению героя, «живут благородные люди, никто из них не лезет насильно в чужой дом...» (XVII, 501), будет воспет в «Жизни Клима Самгина» устами не только заглавного героя, восторженной Любы Сомовой, но и плотником Осипом, которого жизнь в Париже научила **думать** (XXIV, 442). Рассказ Горького «Голубая жизнь» несет в себе скрытые смыслы итоговой книги писателя. Об устойчивости концепции автора свидетельствует его настойчивость конца 1920-х – начала 1930-х гг. в деле открытия в Советском Союзе журнала «За рубежом», адресованного массам, «партийному “арьергарду”».

Примечания

- ¹ Горький М. Полн. собр. соч. Письма : в 24 т. Т. 15. М. : Наука, 2012. С. 31.
- ² Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения : в 25 т. 1968–1976. Т. 17. М. : Наука. 1973. С. 623.
- ³ М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка / ред. И. С. Зильберштейн, Е. Б. Тагер ; вступ. ст. Л. И. Тимофеева. М. : Изд-во АН СССР, 1963. С. 330. (Литературное наследство. Т. 70).
- ⁴ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения : в 25 т. Т. 17. С. 624. Дальше ссылки на художественные произведения Горького даются по этому изданию с указанием в скобках тома римскими и страницы арабскими цифрами.
- ⁵ Горький М. Полн. собр. соч. Письма : в 24 т. Т. 16. М. : Наука, 2013. С. 184.
- ⁶ Воронский А. О Горьком (М. Горький. Собр. соч. Т. XVI, XVII, XVIII, XIX) // Воронский А. Литературно-критические статьи. М. : Советский писатель. 1963. С. 373.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Там же. С. 374.
- ¹⁰ Тагер Е. М. Горький // История русской советской литературы : в 4 т. Т. 1. М. : Наука, 1967. С. 217–218, 233.
- ¹¹ Бялик Б. Судьба Максима Горького. М. : Художественная литература, 1968. С. 285.
- ¹² Там же. С. 293–294.
- ¹³ Лейдерман Н. Непрочитанный Горький // Урал. 2008. № 7. URL: <http://magazines.gorky.media/ural/2008/7/nerochitannyj-gorkiy/html> (дата обращения: 27.04.2021).
- ¹⁴ См.: Белоусова Е. О роли фольклорно-мифологических элементов в стиле М. Горького («Голубая жизнь») // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 6 (260). Филология. Искусствоведение. Вып. 64. С. 26.
- ¹⁵ См.: Воронин В., Дьякова М. Законы фантазии и абсурд в рассказе М. Горького «Голубая жизнь» // Альманах современной науки и образования. 2009. № 2 (21) : в 3 ч. Ч. 3. С. 34–36.
- ¹⁶ См.: Пшеничнюк Т. М. Горький. «Голубая жизнь» (Проблемы синтетизма) // Максим Горький и лите-



- ратурные искания XX столетия. Горьковские чтения 2002 год : материалы Междунар. конф. Н. Новгород : Изд-во ННГУ, 2004. С. 149–155.
- ¹⁷ Примочкина Н. К вопросу о новаторстве Горького-художника (Первая половина 1920-х гг.) // Максим Горький : взгляд из XXI века. Горьковские юбилейные чтения 2008 года : материалы Междунар. конф. (Москва, 2008 г.). М., 2010. С. 75–83.
- ¹⁸ Воронин В., Дьякова. Указ. соч. С. 34.
- ¹⁹ Пшеничнюк Т. Указ соч. С. 152.
- ²⁰ Горький М. Полн. собр. соч. Письма : в 24 т. Т. 14. М. : Наука. 2009. С. 125. Далее ссылки на письма Горького даются по этому изданию с указанием в скобках порядкового номера, тома и страницы арабскими цифрами.
- ²¹ См.: Ходасевич Вл. Воспоминания о Горьком. М. : Правда, 1989.
- ²² См.: Басинский П. Максим Горький // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. М. : ИМЛИ РАН : Наследие, 2000. С. 536–537.
- ²³ Белоусова Е. Указ. соч. С. 26.
- ²⁴ Келдыш В. О ценностных ориентирах в творчестве М. Горького // Келдыш В. О «серебряном веке» русской литературы : Общие закономерности. Проблемы прозы. М. : ИМЛИ РАН, 2010. С. 168.
- ²⁵ Лейдерман Н. Указ соч.
- ²⁶ Келдыш В. Указ. соч. С. 167–168, 169.
- ²⁷ Каллистрат, нумерология имени. URL: <http://names.neolove.ru/name/10/1051.html> (дата обращения: 12.07.2021).
- ²⁸ Пшеничнюк Т. Указ. соч. С. 150.

Поступила в редакцию 07.08.2021, после рецензирования 26.08.2021, принята к публикации 01.09.2021
Received 07.08.2021, revised 26.08.2021, accepted 01.09.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 446–453

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 446–453

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-446-453>

Научная статья

УДК 821.161.1.09-3+929[Зайцев+Чехов]



«Чехов» Б. К. Зайцева: авторская концепция и композиция «жизнеописания»

А. И. Ванюков

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Ванюков Александр Иванович, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, ai_vanyukov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7140-4542>

Аннотация. В статье анализируется книга Б. К. Зайцева «Чехов» (1954) как романизованная биография, «жизнеописание». Особое внимание обращено на авторскую концепцию и композицию книги, состоящую из 15 глав с заглавиями, 54 субглавок/фрагментов; рассмотрены художественные смыслы и своеобразие повествовательного целого «жизнеописания».

Ключевые слова: автор, жизнеописание, книга, композиция, поэтика заглавий, герой, главы, фрагмент, число, композиционный ритм

Для цитирования: Ванюков А. И. «Чехов» Б. К. Зайцева: авторская концепция и композиция «жизнеописания» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 446–453. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-446-453>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

***Chekhov* by B. K. Zaitsev: The author's concept and composition of 'biography'**

A. I. Vanyukov

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Aleksandr I. Vanyukov, ai_vanyukov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7140-4542>

Abstract. The article analyzes the book by B.K Zaitsev *Chekhov* (1954) as a novelized biography, a 'life story'. The author's concept and composition of the book, consisting of 15 chapters with titles, 54 subchapters / fragments, are given a special emphasis; the artistic meanings and originality of the narrative of a complete biography are considered.

Keywords: author, biography, book, composition, poetics of the titles, main character, chapters, fragment, number, compositional rhythm

For citation: Vanyukov A. I. *Chekhov* by B. K. Zaitsev: The author's concept and composition of 'biography'. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 446–453 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-446-453>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

В богатом и многообразном творческом наследии Б. К. Зайцева (1881–1972) важное место занимают «жизнеописания» «Жизнь Тургенева» (1929–1931), «Жуковский» (1947–1949) и «Чехов» (1954), каждое из которых имеет собственную идею жизни героя, писателя, поэта, творца, мастера слова (статьи А. Л. Цуканова¹), а все вместе, взятые в единстве, складываются в определённый авторский, зайцевский, цикл, повествовательную, биографическую трилогию, глубоко раскрывающую особенности художественного мышления, своеобразие эпического таланта автора (работы Ф. Степуна², О. Н. Михайлова³, В. М. Толмачёва⁴ и др.).

Художественная стратегия и «магический кристалл» этого типа/жанра повествования были точно и чётко сформулированы в заглавии первой

книги «Жизнь Тургенева» (см. статью А. В. Яркоковой⁵). Здесь же были найдены и раскрыты основные принципы повествовательной композиции. «Жизнь Тургенева» состоит из 17 глав (без обозначения нумерации), заглавия которых фиксируют – в движении – главные содержательные события в жизни героя. Причём внутри повествования складывается характерный жизненно-композиционный ритм: по пять глав. Каждая глава имеет собственную динамику и структуру.

«Чехов» Б. К. Зайцева (1954) продолжает и развивает структурную поэтику «Жизни Тургенева» (1931), обогащая и совершенствуя все её слагаемые (о теме «Чехов и Зайцев» см. работы Ю. А. Драгуновой⁶, И. А. Минаевой⁷).

Книга открывается большой главой «Даль времён», состоящей из пяти фрагментов/субглав



вок, в которых по слову заглавия и раскрывается «даль времён» чеховского рода, семья героя и его ранние годы. Камертон повествования летописен и хроникален. «Какая-то Ольховатка, воронежская глушь в Острожском уезде <...> И вот к XVIII возникает имя, первое в народной тьме Евстратий Чехов <...> Тут всё легендарно, начинающая с имени Евстратий <...> Род во всяком случае своеобразный, с уклоном иногда и необычным»⁸. Заканчивается первый фрагмент явлением в «наш мир Чехова Антона, сына Павла Егорыча» (332). Во втором фрагменте автор представляет отца – Павла Егорыча и мать – Евгению Яковлевну, семью («семья их была большая» – 333) юного гимназиста: «пышущий здоровьем и жизнью – Антон Чехов». Характерно, что автор сразу же отмечает свою личную память в повествовании о чеховской семье, сестре А. Чехова, Маше, Марии Павловне: «Её милое лицо с карими, умными глазами помню и в Мелихове и в Московском Литературном Кружке полвека назад» (333). Здесь же возникает образ Таганрога и чеховского таганрогского детства: «... с ранних лет видел жизнь такой, как она есть: оранжереи не было» (334). «Павел Егорыч давал детям религиозное воспитание неудачно, это бесспорно, и в этом некая драма» (335). Автор-повествователь выделяет понятие «наружный» (курсив в тексте. – А. В.) гимназист Антоша Чехов» и формулирует один из важных принципов повествования: «А что в Чехове под внешним жило и внутреннее, <...> это увидим ещё, всматриваясь в его жизнь и писание» (336). Третий небольшой фрагмент – таганрогский («захолустный и скучный южнорусский город» – 336), в поездках «открывалась ... степь, окружение родного Таганрога» – «Он о ней скажет позже по-настоящему» (336). «Повседневность же шла по-прежнему» – «Антон один остался в Таганроге кончать гимназию. Начались первые его самостоятельные годы» (337). В четвертом фрагменте характеризуются эти «нелёгкие годы»: «чувство же семьи не ушло. И никогда у него не уйдёт»; «жил, разумеется, более чем скромно. Свободой пользовался, но всё время должен был отстаивать и достоинство своё, и независимость» (338); «Все юные изображения Чехова говорят о здоровье, физической привлекательности и силе. Для слабой же половины человечества было в нём особое обаяние» (339). Пятый фрагмент первой главы завершает таганрогский период жизни Чехова и связывает семейно с Москвой: «... из Москвы вести шли плохие. Родители и братья бедствовали <...> Весной 1879 года он кончил «учение», получил даже стипендию города Таганрога <...> и уехал в Москву» (340).

Вторая глава называется «Труба», состоит, как и первая, из пяти фрагментов и представляет читателям «трубный» период московской жизни Чехова, т.е. жизнь в районе Трубной площади. Автор как знающий краевед/москвовед даёт образ этого района: «... место странное, а по-своему и

живописное <...> Труба славилась своим птичьим рынком» (341). «Старшие сыновья, студент Александр и художник Николай, жили отдельно <...> Бедствовали, ссорились, упрекали друг друга» (341). «Обо всех этих горестных пустяках отписывал Александр Антону <...> Александр впал в *птичничество*» (курсив в тексте. – А. В.) (343). Что за прелесть это слово! Во втором фрагменте повествуется об отношениях братьев Александра и Антона. Старший уже «подрабатывал» в журналах, «Антон стал присылать ему кое-какие мелочи» (343). А главное – Александр дал отзыв о присланной Антоном драме «Безотцовщина»: «две сцены отработаны гениально» и «твоя драма ложь» (343). А Евгения Яковлевна «чувствовала материнским сердцем, что весь ключ жизни семьи в Антоне» (344). В третьем, большом фрагменте автор живописует образ Антона Павловича «студента Московского университета»: «Факультет выбрал самый трудный, медицинский» (344). «Университет и наука давала ему, после Таганрога, конечно, много нового. Некоторую *религию науки* (выделено в тексте, концептуальное определение автора. – А. В.), так стеснявшую потом его философствования, он начал усваивать на этом медицинском факультете?», «но пора было и зарабатывать. Тут проявилось *трудничество* (курсив мой. – А. В.) его замечательное» (346). «Он подписывал творения свои “Антоша Чехонте”» (346). Чехов попал к Н. А. Лейкину, в «Осколки», складывался «осколочный» жанр, шла пора «юмористики» (346) – «Лейкин оказался на первых порах не вреден, скорей даже полезен» (347). Четвёртый фрагмент характеризует творчество, рассказы Чехова «трубной» жизни: «с 1880 по 1888 в пяти книгах оказалось 173 рассказа <...> Рассказы стали больше, серьёзней и печальней – юморист, как и полагается, оборачивался меланхоликом» (347). Б. Зайцев выделяет два «трубных» рассказа: «В Москве на Трубной площади» («это собственно *жизнь*» – курсив в тексте. – А. В.) и «Припадок», написанный позже и опубликованный в сборнике памяти Гаршина: «... рассказ несколько a these и это выпирает – против проституции» (348) (отмечает Б. Зайцев), «и всё же художник в нём неизбежен» («описание первого снега» – «художнически это лучшие строки в рассказе» – 349). И, как пишет автор, «от этого “Припадка” ведёт уже дорожка к “Сахалину” и дальше, дальше» (349). Небольшой пятый фрагмент фиксирует драматический конец «Трубной полосы» жизни Чехова: «В 1884 году Чехов окончил Московский университет, вышел врачом. Кончилась и Трубная полоса его жизни. В конце этого года у цветущего и крепкого, казалось, молодого человека, случилось первое кровохарканье» (349).

Третья глава называется «Доктор Чехов» и состоит из четырёх фрагментов, которые и представляют это жизненное явление – «доктор Чехов». Брат Иван «получил место в городке



Воскресенске, недалеко от Москвы» (349), ему дали большую квартиру, и «вся семья могла приезжать к нему на дачу» (349). «Воскресенск, как и Звенигород, сыграли в его жизни некую роль – и по медицинской части, и по литературной» (349), – сразу же отмечает автор-повествователь и живописует эти места: «Это приятные места» (350); «С 1881 года Чехов, ещё студент, работал летом в земской больнице под Воскресенском», «позже, в 1884 году, уже врачом, трудился в самом Звенигороде» (350). В этом контексте возникают рассказы «Хирургия», «Сирена», «Мёртвое тело» и имение Бабкино, в котором «Чеховы дачниками провели три лета 85-го, 86-го и 87-го годов» (351). А тут уже общение с Левитаном («С Чеховым все три бабкинских лета он очень дружен» – 352), Чехов его «прогуливает» (352). Второй фрагмент посвящён общению с детьми Киселёвых: «Саша (девочка) и Серёжа» (353). «След внимания и любви, дошедшей до нас, – произведение “Сапоги всмятку” <...> Написанные именно для этих детей» (354). «Первая его встреча и дружба с детьми – это именно с киселёвскими» (354). Третий фрагмент даёт линию перехода от Бабкино («вот, например, путешествие Чеховых из Москвы в Бабкино» – 354) к Москве, «семейной» жизни («Жизнь же семьи в Москве всё больше и больше окрашивалась Антоном Павловичем» – 354), отношению к братьям Александру и Николаю: «оказались в некотором роде крестом Антона Павловича» (355), «семейных забот оказалось у Чехова в эти переходные годы немало» (курсив мой. – А. В.) (356). Четвёртый фрагмент объясняет и подводит предварительные итоги врачебной деятельности «доктора А. П. Чехова»: «Русская медицина того времени была очень проникнута духом человеколюбия <...> Голова могла быть полна Дарвином, из сердца никогда не уходил дух Евгении Яковлевны» (357). «Дар Чехова был так жив, беспорочен и своеобразен, что требовал выбора для “сокровища-сердца”. Первая книжка его рассказов называлась “Сказки Мельпомены” (Антоша Чехонте) – И уже из-под них вырастали “Пёстрые рассказы” – нового прекрасного писателя: Антона Чехова. А тот, кто написал её, не мог уже сойти со своего пути. Доктор Чехов кончался» (358).

Четвёртая глава «Рост, первая слава» также состоит из четырёх фрагментов, которые последовательно показывают содержание заглавия. Первый фрагмент начинается с истории письма от Григоровича: «... великая хвала за то, что он Чехова рано отметил и письмом своим воодушевил» (359), включает житейский сюжет: «С осени 1886 года поселился он в двухэтажном особнячке на Кудринской-Садовой»; «В этом доме на Кудринке началась большая литература Чехова» (360) и завершается размышлениями автора-повествователя о том, что «само заговаривало в писании его» («Счастье», «Свирель»). «А где смысл, где истинная правда, в точности не знал» (361);

«Чехова по-настоящему занимало лишь то, как построить рассказ, как получше написать фразу» (369) – вот догадка. Второй фрагмент рисует этапы роста Чехова-писателя: «“Панихида” в “Новом времени”», близость с Сувориним («письма к Суворину – самое интересное в его переписке» – 361), выход книги «Пёстрые рассказы», успех в Петербурге, книжка рассказов «В сумерках», знакомство с Коршем и явление «на свет Божий “Иванова” – “Иванов” утвердился в репертуаре» (364), снова Петербург («известность его продолжала расти» – 364), знакомство с писателем Щегловым-Леонтьевым («Жан» – «Антуан» – 365). Третий фрагмент – вдохновенная история работы Чехова над «Степью» и проникновенное авторское прочтение повести: «Это один из шедевров его» (366), «по всему повествованию разлита радость изображения Божьего мира – загадочного и страшного, как гроза, но и прекрасного» (367). Четвёртый фрагмент показывает цену успеха («“Степь” имела большой успех» – 368), получил Пушкинскую премию Академии в половинном размере, 500 рублей – и «судьба дала грозный свой знак почти в те же дни: «у меня кровохарканье», «в крови, текущей изо рта, есть что-то зловещее, как в зареве» (369).

Пятая глава «В пути» (основная идея – идея пути) уложена в три фрагмента: в первом Чехов едет на юг: Орёл, Курск, Таганрог, Донецкая Швейцария, Славянск, монастырь Святые горы («Литературе Святые горы дали “Перекаати-поле”» – 371). Во втором – «путь» продолжается: имение Линтварёвых на берегу Псёла (371) («Ловил рыбу да писал письма – отсюда есть интереснейшие к Суворину <...> он Чехова возбуждал в духовной области и в искусстве» – 372), А. Н. Плещеев в усадьбе, «в июле 1888 года он уехал к Суворину в Феодосию» (374), затем странствие по Черноморскому побережью, «добрался до Тифлиса, побывал в Баку» (375). Третий фрагмент показывает противоречия внутренне, духовного пути («бездну чувствовал» – 375), смерть брата Николая, бестолковое путешествие в Одессу, возвращение «в Луку к Линтварёвым», работа над «повестушкой»: «Эта “Скучная история” – вещь замечательная, для него в некотором роде роковая: как бы верстовой столб на пути» (377). Автор-повествователь последователен в своём изображении духовного и художественного пути Чехова: «Художник и человек Чехов убил доктора Чехова <...> “Скучная история” в своём роде “Палата № 6”... Точно так держался и позже, с “Чёрным монахом”» (378). Так складывается первая треть жизнеописания Чехова.

Центральная, срединная часть книги также состоит из пяти глав: от «Сахалина» до «Вновь Мелихово». «Сахалин» продолжает чеховский сюжет «дороги». В первом фрагменте главы автор-повествователь показывает созревание мысли «о Сахалине»: «Просто взять и поехать на край света, в ледяную страну, к погибаю-



щим и погибшим – рассказать о них <...> Сел и уехал на Сахалин» (380). Второй фрагмент рисует длинную сибирскую дорогу и три месяца на Сахалине – «с отверженными и их стражами» (382): «Радуетесь за Чехова, когда покидает он, наконец, этот проклятый Сахалин» (384); «Литература получила от путешествия на Сахалин конец замечательного “Убийства”, рассказы “В ссылке” и “Гусев”» (384); «Его действенный и живой Бог, живая идея было человеколюбие» (385); «Внутренне же поездка произвела на него действие огромное» (386). Небольшой третий фрагмент показывает итоги Сахалина: «Поездка подорвала здоровье Чехову, но для самой каторги оказалась полезной <...> Сахалин вызвал сенаторскую ревизию каторги» (386).

Вторая глава этой части не случайно называется «Отдых»: это европейское путешествие Чехова 1891 года: Вена, Венеция, Флоренция, Рим (первый – восторженный – фрагмент), Франция (Ницца, Монте-Карло, Париж) («остался у него какой-то мутный осадок» – 390), лето в Алексине, в «великолепном имении Богимово» (390) – «он написал за богимовское лето очень много»: «Бабы», «Дуэль»: «“Дуэль” построена не как хроника, а скорее как пьеса» (393); «Вся внутренняя направленность “Дуэли” глубоко христианская» (391). Третий, небольшой фрагмент – итоговый: осень в Москве, «пёстрая, шумная жизнь» – и письма «народной любви» (394).

Далее идёт третья (в этой центральной пятёрке глав) глава «Первый год Мелихова», также состоящая из трёх фрагментов. «Весной 1892 года он купил <...> небольшое имение Мелихово», это был «подмосковный» мир, и само Мелихово стало «подмосковной Чехова» (395), – так автор-повествователь (Б. Зайцев) начинает повествование о мелиховском периоде Чехова. «Весна весной, хозяйство хозяйством, всё-таки он прежде всего писатель. Среди всех скворцов и весенних зорь <...> и ощущений рая, он написал один из самых страшных своих рассказов “Палата № 6”» (396). А заканчивается первый фрагмент Пасхой, пасхальной службой: «Пела вся семья Чеховых, Антон Павлович тоже <...> от красоты и поэзии самого богослужения всё-таки не мог отказаться <...> В том же письме пишет он о скворцах» (397). Содержание всего второго фрагмента – участие Чехова в борьбе с голодом: «Чехов, после спокойного лета в Богимове, осенью 1891 года в дела голода вошёл основательно» (397); «устроил сборник в пользу голодающих, собирал деньги и сам, писал о голоде» (397); «летом 92-го года вместе с голодом появилась холера» (399); «холера до его участка не дошла <...> С эпидемиями тифа, дифтерии, скарлатины пришлось много бороться» (400). Второй фрагмент заканчивается размышлениями автора-повествователя (как бы вместе с Чеховым) «о писании своём» (400), о целеполагании писательства: «Давняя тоска Чехова по Божеству <...> но внутренней цельности в нём

не было <...> Продолжается это до конца дней» (401). Третий небольшой фрагмент подводит итоги первого года в Мелихове: «Год в Мелихове кончился <...> Да и хотя сажал вишни и яблони, и чувствовал себя собственником и с корнями, а всё же <...> захотелось ему и вдаль» (401).

Четвёртая глава центральной части называется «Лица, “Чайка”», по заглавию связывает жизненный и творческий аспекты чеховской биографии и состоит из пяти фрагментов (большая). «Лидия Стахивна Мизинова, подруга Марии Павловны, появляется в доме Чеховых в начале девяностых годов» (401), – так автор-повествователь начинает историю Лики («В дружеском кругу её звали Ликой» – 402), стремясь познакомить читателя со всеми материалами, касающимися начала этой человеческой истории (фотографии, письма 1892–1893 гг.), и своим, авторским пониманием ситуации: «Лица хорошо Чехова поняла. Она ему очень нравилась, но не достаточно для решительного шага» (403); «Слишком был художник, <...> слишком дорожил свободой и слишком был подвержен рассеянному эросу» (403). Начало второго фрагмента представляет Игнатия Николаевича Потапенко, «беллетриста малороссийского происхождения» (404), жизненная любовная история получает новый поворот: «сейчас приехали Потапенко и Лица. Потапенко уже поёт» (декабрь 93-го, 403); «В начале 94-го он уехал в Париж. Лица и подруга её <...> тоже решили ехать в Париж “учиться пению”» (405); Чехов уехал в Ялту, там «написал он прелестный рассказ “Студент”» (406): «Христова правда составляла главное» (406); «Отъезд Лики вряд ли ему нравился» (406). «Вообще же Чехов всю эту осень как-то метался. О Лике не знал ничего. А по-видимому Потапенко, разъезжавший с ним, именно перед отъездом из Парижа Лику и бросил после краткой с ней связи. Этого Чехову, конечно, не рассказал» (407). Чехов мечется: отправился в Таганрог лечить дядю (Митрофана Егорыча), из Таганрога поехал в Феодосию к Суворину, затем в Новый Афон, потом морем в Ялту (407–408); 18 сентября он уже в Вене, вновь Италия (Венеция, Милан) и французская Ривьера (Ницца): «Недоразумения с письмами Лики разрешились в Ницце» (408); «Они всё-таки не встретились» (409); «Он уже всё знал. Всё было и кончено» (409). Третий фрагмент показывает художественный ход Ликиной истории: сначала, «несмотря на все бродажничества этой осени, <...> он успел написать “Три года”. Большую повесть – некая “река времени”» (410), затем: «однако вся эта история в душе и искусстве как бы продолжалась – родила “Чайку” и весь чеховский театр» (410–411). Четвёртый фрагмент выделяет 95-й год в жизни Чехова: «...год оказался годом литературы, и плодотворным: написаны “Убийство”, “Ариадна”, “Дом с мезонином”, но «всё писание Чехова в этом году заслонено “Чайкой”» (411), «Он писал её осенью в Мелихове», «Чтобы так на-



питать всё эросом, надо сильно быть уязвлённым <...> Поэтому и надо считать “Чайку” роковой»; «”Чайку” перечитываешь с волнением» (412); «С “Чайки” начинается театр Чехова <...> он просто в литературе русской *есть* (курсив автора. – А. В.) (413). Далее – премьера 1896 года («удар был жестокий», по мнению Марии Павловны, вместе с которой в театре была и Лика – 414). «Через три месяца у Чехова открылось легочное кровотечение» – «впервые поставлен диагноз» (414–415). Последний, пятый фрагмент главы «Лика, “Чайка”» – Лико-финальный, досказывается жизнь Лики: «В 1902 году <...> вышла замуж за Санина, тогда режиссёра Художественного театра <...> уехали за границу» (415), а в 1937 г. автор-повествователь оказался в парижской больнице, ему сказали, что здесь лежит «чеховская Чайка, перешедшая жена режиссёра Санина <...> Она серьёзно больна. В том же 1937 году Лидия Стахиевна и скончалась» (415).

Пятая глава центральной части называется «Вновь Мелихово» и состоит из четырёх фрагментов. В первом автор-повествователь говорит о новом качестве чеховских шедевров в связи с повестью «Моя жизнь»: «Над “Моей жизнью” веяние Толстого поздней поры <...> “Чайкой” начинался новый театр, “Моя жизнь” определила новую внутреннюю струю писания его: общественную» (416). Второй фрагмент – разговор о чеховских «Мужиках»: «Пронзительность повести состоит в соединении грубости, ужаса даже с чувствами светлыми и высокими. Чувства эти соединены с религией» (417). И в конце получается: «смирненные голоса этих женщин говорят больше чем за самих себя: за всю нищую деревню и Россию» (418). Третий фрагмент показывает жизненную судьбу Чехова после «Мужиков»: «Кончив повесть, он поехал в Москву, как обычно» (419), а там «в Эрмитаже у него хлынула из горла кровь» (419), попал в клинику Остроумова, где навестил его Лев Толстой («медицински неудачное» посещение – 419). «11 апреля, на Страстной, был он уже в Мелихове. Как раз в этом месяце вышла книжка “Русской мысли” с “Мужиками”. Повесть для Мелихова оказалась прощальной, а для жизни Чехова... поворотной» (420). С осени 97-го Чехов за границей: «сперва Биариц, потом Ницца» (зима 97–98 годов – 421). «В общем эта зима за границей много дала ему для здоровья» (422). «Весной вернулся, лето провёл в Мелихове» (422), осенью уехал в Ялту, получил известие о смерти отца Павла Егорыча («он тяжело переживал эту смерть» – 422). «Здравый смысл» подсказывал: «Раз Антону Павловичу нельзя жить на севере, тогда проще всего устроиться с матерью в Крыму» (423).

Четвёртый, последний фрагмент главы – лично-авторский, воспоинальный. «29 июня 1899 года, в 2 часа дня Чехов написал Марии Павловне: “Был сейчас молодой Зайцев <...> Мелихово очень ему понравилось”» (423).

И Б. Зайцев – автор жизнеописания Чехова – вспоминает тот день, когда он был в Мелихове (Чехова не застал – 423), но чеховское – «всё такое понравилось очень» (423). Затем «поклонник» в жаркий, солнечный Петров день отправился к Чехову по московскому адресу: «Но меня вела любовь – быть может, в ней некоторое оправдание» (424). Позже, из письма Чехова от 29 июня, Б. Зайцев узнал, что «в то самое утро, когда я к нему явился, он только что вернулся из Ново-Девичьего» (424) – «Мария Павловна продала Мелихово тем же летом. Но не нам» (424).

Последняя треть книги также состоит из пяти глав. В первой главе «Художественный театр» – три фрагмента/субглавки. «Началось всё это с малого, а получилось большое» (424) – афористически ёмко начинает Б. Зайцев свой рассказ о Московском Художественном театре: «Его образ есть образ всех дел, движимых увлечением, преданностью и талантом» (425). Только на таком фоне можно продолжать повествование о встрече Чехова и Художественного театра: «Чехов знал и Алексеева-Станиславского, и Немировича <...> в их театр поверил, сразу дал свой пай» (425) <...> «Немирович знал “Чайку”, очень ценил и хотел её для театра» (425). Немирович-Данченко преодолел и «нежелание Чехова и непонимание Станиславского» (425). 9 сентября 1897 г. Чехов приехал в театр, ему представили актёров и актрис: «Ольгу Леонардовну Книппер с большим женским обаянием» он запомнил сразу (426). Из Москвы уехал в Ялту 14-го, и автор-повествователь сообщает читателю, что он «отца уже никогда больше не увидит, что Ялта станет всегдашним его пристанищем, а молоденькая актриса Книппер последним прибежищем» (426). Чехов был ослеплён Ириной-Книппер в «Царе Фёдоре». Постановка «Чайки» стала «событием»: «”Чайку” играли молодые актёры, зрители были их же породы, и друг друга они поняли <...> Мы все пребывали на этой “Чайке” в первый же сезон и для нас она оказалась событием» (427). «”Чайка” прошла с триумфом» (428). «Всё это происходило именно в России» (428). Вторая субглавка – сюжет с «Дядей Ваней»: вернулся к «Лешему» (осень 89-го), переписал (конец 96-го) – «написано возросшим человеком» (429). Зайцевский анализ пьесы удивительно тонкий, проникновенный: «Две линии идут в “Дяде Ване”, они связывают пьесу с прошлым Чехова и будущим его» (429); «В “Дяде Ване” есть черты, волнующие всякое незастьявшее сердце <...> В “Дяде Ване” есть именно утешение и любовь» (431). В театре (премьера 26 октября 1899-го) «успех был большой, и опять Чехов сидел в одиночестве в своей Ялте – слава лишь доносилась» (431). Третий фрагмент поднимает проблему встречи Чехова и Художественного театра на культурно-национальный, эпохальный уровень: «Нужно было им встретиться – встретились. И определили собою эпоху» (432).



Место действия следующей главы – «Ялта». «Я зимою в Ялте» (2 января 99-го), «Я купил себе участок в Верхней Аутке» (5 января 99-го – 432). «Гул славы в Ялту доносился», «Дом строился быстро и благополучно» (433), «и постройка, и возня в саду развлекают» (434). А вот и сам Автор жизнеописания Чехова: «Полвека назад мне пришлось побывать в этом доме. Я видел только кабинет Антона Павловича и самого хозяина» (434); «вечный образ старшего писателя, к которому притекает новичок – на этот раз уже не лжепокупатель» (434). Заканчивается первый фрагмент, казалось бы, неожиданным рождением из одиночества и «безмолвия» повести «В овраге» – «украшение нашей литературы» (435). Весь второй фрагмент главы посвящён повести «В овраге»: сначала литературный фон – Суворин, «Новое время», либеральные журналы «Русская мысль», «Русские ведомости», марксистская «Жизнь», где и появилась повесть. «О ней Горький написал восторженную статью» (437). Б. Зайцев даёт свою эстетическую, духовную интерпретацию чеховского текста: «Предтеча повести этой, конечно, “Мужики”, Но тут взято ещё острее, ближе и написано ещё совершенней <...> Но наверху побеждает Липа» (437); «И тут, под русским небом, в тишине звёзд наших происходит разговор, возводящий к Священному Писанию (хотя о Писании этом не сказано ни слова) <...> Собственно, начинается уже книга Иова» (438); «Это и есть конец этой удивительной повести, которая начинается дьячком, съевшим всю икру, а кончается словом “крестились” <...> Чехову дано было написать в этой Липе с младенцем почти видение евангельского оттенка» (439). Третий фрагмент главы – Художественно-театральный. Художественный театр на гастролях в Севастополе и Ялте: «Гастроли сошли отлично <...> Для Чехова, помимо того, что тут рядом Книппер, всё это было большим развлечением» (441); «В Ялту съехались и писатели <...> Труппа играла в Ялте в конце апреля <...> Книппер помогала уже Марии Павловне по хозяйству» (442); «пьесу свою “Три сестры” Чехов начал не позже июля (лучшая роль в ней для Книппер <...> этим летом сама Книппер оставалась в Крыму» (443).

Естественно, следующая глава так и называется «О любви. Книппер» и состоит из трёх субглавок. Первая – жизненное введение в чеховский рассказ «О любви» (август 1898): сердечная история с Ликой (время первого *оставшегося* (курсив автора. – А. В.) сердечного следа – 443), сюжет с Авилловой («клиния тоски по любви» – 444) – «самой же ей рассказ просто пронзил сердце» (444). «Есть тоска по любви и в “Даме с собачкой” (99-й год), прелестном ялтинском порождении, вполне именно ялтинском. Выход дала жизнь» (445), – завершает Б. Зайцев этот фрагмент, ещё и вспоминая *своего* (курсив мой. – А. В.) ялтинского Чехова. Второй, центральный фрагмент главы продолжает линию «О любви» и «Книппер». На-

чинается она опять-таки личностным признанием Автора: «Ольгу Леонардовну Книппер хорошо помню и по театру, и по московскому Литературному кружку, после смерти Чехова» (445). С высоты современности повествователь видит, показывает и объясняет главное во взаимоотношениях Чехова и Книппер: «Она художнически его возбуждала <...> “Три сестры” в некоем смысле написаны в честь Ольги Леонардовны Книппер» (446); «В октябре Чехов кончил пьесу, повёз её в Москву» (447); «В декабре Чехов уехал из Москвы в Ниццу» (447); «На письма Чехова к Книппер нередко нападают», но «любви, сердца, нежности, беспокойства здесь очень много» (447). «31 января 1901 года “Три сестры” вышли в публику» (448), «До весны 1901 года “Три сестры” прошли всего несколько раз <...> Только через три года по-настоящему дошли они до публики <...> “Три сестры” и должны были победить большую русскую публику» (448). «Вообще вся неотразимая меланхолия Чехова, его подспудное и внеразумное разлито в пьесе ненамеренно – и оно-то её возносит» (449); «Это была пьеса оркестровая, как всегда у зрелого Чехова, <...> но всё же оправдала рождение своё в месяцы разгара его любви: Книппер и любовь на первом в ней месте» (450) – вот такой изящный конец фрагмента. А третий фрагмент уже открыто поахивает жизненным финалом: «В конце мая написал он матери: “милая мама, благословите, женюсь. Всё останется по-старому. Уезжаю на кумыс”» (450). На кумыс съездили, вернулись, «в Ялте здоровье Антона Павловича сразу ухудшилось» (451). «3 августа 1901 года он написал Марии Павловне письмо-завещание» В конце: «Помогай бедным. Береги мать. Живите мирно» (451).

Следующая, предпоследняя глава жизнеописания «Чехов» – «Архиерей», второе в названиях глав чеховское произведение, которое закономерно выводится Автором на высший план повествования. Единственным из всех эта глава имеет эпиграф: «Прекрасное свободно / Оно медленно и тайно зреет. Жуковский (Шиллер)» (451). Эпиграф концептуален как по содержанию, так и по форме. Б. Зайцев показывает, как вызревает в творчестве Чехова замысел «Архиерея»: «В апреле 1902 года <...> появился, наконец, в 40-м номере “Журнала для всех”» (452), и объясняет читателям своеобразие развития Чехова как художника и человека: «Всю жизнь внутренне его развитие шло по двум линиям – в разные стороны» (452). С одной стороны, «материализм доктора Чехова» (452) – поддержка в среде левой интеллигенции, «а главное – в нём было нечто подземное совсем в другом роде» – «Это был несознанный свет высшего мира, царства Божия, которое «внутри вас есть» (453) – «Архиерей ... есть свидетельство зрелости и предсмертной, несознанной просветлённости» (453). Весь первый фрагмент пронизан светом и духом зайцевского проникновенного аналитизма, понимания чехов-



ского художественного шедевра, образа преосвященного Петра в целостности и движении: «Шёл он, конечно, просто к Богу» (454). Во втором фрагменте Б. Зайцев пишет о месте «Архиерея» в чеховских повествованиях о духовенстве («почти вовсе нет обликов отрицательных» – 454) и о росте его значимости: «Рассказ этот, истинный шедевр, доходил медленно и всё же, как неторопливо создавался, так не спеша и завладевал, чем дальше, тем глубже» (455).

И вот пошла последняя глава жизнеописания «Чехов» – «Последнее путешествие», название которой и метафорично, и символично. «Мотив путешествия, странствия пронизывает всё зайцевское творчество»⁹, – писал О. Н. Михайлов. «Возраст будто и невелик, а жизнь прошла. Она слишком быстро шла, событий в ней мало, но Чехов был человеком раннего развития и усиленного старения <...> В вопросах вечных: Бог, смерть, судьба, загробное – зрелость не принесла ни ясности, ни решения. Как был он двойственен, так и остался до конца» (455), – открывает автор-«летописец» эту последнюю главу своего повествования. Она состоит из четырёх фрагментов, как и завершающая вторую часть текста глава «Вновь Мелихово». Автор, как обычно, упоминает и «мелкие события» (455), но останавливается подробно на «первостепенных»: «В жизни этой любовь и литература» (455); «Любовь странно для него теперь сложилась» (456), и первый фрагмент рисует «странности» отношений с Ольгой Леонардовной: «Без всякой связи с предыдущим: – Пора, видно, кума, помирать» (457). – шемпящий конец фрагмента. В центре второго фрагмента история последней пьесы Чехова «Вишнёвый сад»: «выросло воистину прощальное произведение» (457); «его мнения о “Вишнёвом саде” удивительны <...> странно относился он и к самим ролям. Считал, например, что всё держится на Лопухине <...> Лопухин никак не удался, а пьеса не провалилась» (458); «В общем получилась пьеса расставания» (459). И фрагмент показывает картину посещения Чеховым литературного общества «Среда», данный глазами автора-повествователя, свидетеля события, и премьеру «Вишнёвого сада» в Художественном театре 17 января 1904 г.: «Всё прошло пышно и торжественно, как похороны» (460). Третий, маленький фрагмент звучит как репортаж о «последнем путешествии» («Баденвейлер – курорт в Шварцвальде, недалеко от Швейцарии» – 460), последнем лете Чехова («было страшно жаркое лето» – 460): «Тяжело ему приходилось. И всё хотелось уехать <...> А смерть поступала, как ей нравилось <...> Он понял, что пришла. Выпил бокал шампанского, как велел доктор, отвернулся к стене, сказал доктору тихо / – Ich sterbe. / И умер» (461).

Последний, четвёртый фрагмент последней главы «Последнее путешествие» даёт картину возвращения Чехова домой, в Россию, в Москву, в Новодевичий, к отцу, «к Павлу Егоровичу».

Причём весь фрагмент видится «глазами» автора-повествователя, который вместе с женой едет «на Николаевский вокзал встречать гроб Чехова»: Чехов «возвращался в родной город» (461), «Встречать его на вокзале собрались средние русские люди <...> только те, кто просто, сердцем любили его» (461), «Помню и сейчас чувство, с каким поддерживал гроб, когда выносили мы его с Николаевского вокзала на площадь» (461); «Путь был далёкий, через всю Москву, в Новодевичий монастырь, к Павлу Егоровичу» (462); «Этот день так и остался неким *странствием* (курсив мой. – А. В.), долгим, прощальным, но и светлым очищающим – само горе просветляло» (462).; «У Художественного театра служили литию <...> В Новодевичьем зелень блестела, перезванивали колокола» (462); «это и был уход от нас Чехова, *упокоение* (курсив мой. – А. В.) его в том Новодевичьем, куда он уходил из клиники, выздоравливая, стоял скромно у стенки в храме, слушая службу и пение новодевичьих монашенок» (462). В финальном абзаце последней главы отчётливо просвечивает художественная «телеология», авторская концепция «жизнеописания» «Чехов» – «философии жизни», духовного пути русского писателя, его жизненного «странствия» и «упокоения» в родной земле.

Показательна в этом плане и композиция чеховского «жизнеописания». Зайцевская книга состоит из 15 озаглавленных, но не пронумерованных глав, так что число (пятнадцать) предстаёт внутренней, скрытой мерой повествования, имеющей, тем не менее, свой глубинный, сокровенный, мифопоэтический, художественный смысл. 15 можно представить как 1 + 5, т.е. 6, а по М. М. Маковскому, «число “шесть” является символом сотворения Вселенной, жизненной силы, борьбы добра со злом»¹⁰. Вместе с тем композиция «Чехова» зримо делится на три части по пять глав каждая. На этом уровне – «число “пять” – это символ союза (в частности, брачного), символ центра, середины, а также гармонии и равновесия, порядка, совершенства, божественной силы»¹¹, «тройка» – «символизирует божественный Разум, духовный порядок, гармонию микро-макромиров, совершенство, небо»¹².

Динамична и гармонична и внутриглавная структура «жизнеописания», духовной драмы Чехова. Каждая глава состоит из нескольких субглавок/фрагментов: самыми частотными являются трёхфрагментные главы, их семь («В пути», «Сахалин», «Отдых», «Первый год Мелихова», «Художественный театр», «Ялта», «О любви. Книппер»), затем идут четырёхфрагментные главы – их четыре («Доктор Чехов», «Рост, первая слава», «Вновь Мелихово» и «Последнее путешествие»), пятифрагментных глав – три («Даль времён», «Труба» и «Лица. “Чайка”»), двухфрагментная глава – одна («Архиерей»). Всего в 15 главах 54 субглавки: интегральное число – 9 (5 + 4). «Число “девять” – символ Вселенной,



трёх миров <...> символ единства <...> целостности»¹³. И на этом глубинном композиционном уровне у Б. К. Зайцева продуманный, выразительный композиционный порядок: 54 внутриглавных фрагмента выстраиваются в трёх частях в последовательности: 21 – 18 – 15, воссоздавая образ повествовательной «пирамиды» с интервалом в композиционную «тройку», символ «гармонии микро- и макромиров»¹⁴.

Примечания

- ¹ См.: Цуканов А. Зайцев Б. К. «Жизнь Тургенева», «Жуковский», «Чехов» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940 : в 3 т. Т. 3. Книги. М. : РОССПЭН, 2002. С. 219–221, 228–229, 229–230.
- ² См.: Степун Ф. Борису Константиновичу Зайцеву – к его восьмидесятилетию // Зайцев Б. Собр. соч. : в 5 т. Т. 5. Жизнь Тургенева. Романы-биографии. Литературные очерки / сост., автор примеч. Т. Ф. Прокопов. М. : Русская книга, 1999. С. 3–17
- ³ См.: Михайлов О. Зайцев (1881–1972) // Литература русского зарубежья. 1920–1940. Вып. 2 / отв. ред. О. Н. Михайлов. М. : ИМЛИ : Наследие, 1999. С. 31–50.
- ⁴ См.: Толмачёв В. Б. К. Зайцев // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940 : в 3 т. Т. 1. Писатели русского зарубежья. М. : РОССПЭН. 1997. С. 169–172.
- ⁵ См.: Яркова А. Книга Б. К. Зайцева «Жизнь Тургенева» : особенности поэтики // Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева. Вторые Международные Зайцевские чтения / редкол. : А. П. Черников (отв. ред.) [и др.]. Калуга : Гриф, 2000. С. 76–79.
- ⁶ См.: Драгунова Ю. А. Чехов и Б. Зайцев : творческие связи // Творчество Б. К. Зайцева в контексте русской и мировой литературы XX века. Четвёртые Международные научные Зайцевские чтения. Калуга : Калуж. обл. ин-т повышения квалификации работников образования, 2003. С. 212–223.
- ⁷ См.: Минаева И. Б. К. Зайцев об А. П. Чехове : автор-мемуарист в художественной биографии // Там же. С. 223–229.
- ⁸ Зайцев Б. Чехов // Зайцев Б. Собр. соч. : в 5 т. Т. 5 М. : Русская книга, 1999. С. 331. Далее ссылки в тексте даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁹ См.: Михайлов О. Указ. соч. С. 33.
- ¹⁰ Маковский М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. М. : Гуманитар. изд. центр «ВЛАДОС», 1996. С. 391.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Там же. С. 390.
- ¹³ Там же. С. 392.
- ¹⁴ Там же. С. 390.

Поступила в редакцию 30.08.2021, после рецензирования 06.09.2021, принята к публикации 13.09.2021
 Received 30.08.2021, revised 06.09.2021, accepted 13.09.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 454–458

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 454–458

<https://bonjour.sgu.ru>

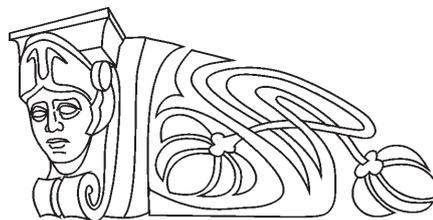
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-454-458>

Научная статья

УДК 821.111(73).09+929

Проблема гибридной идентичности в американско-еврейской литературе

М. К. Бронич



Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н. А. Добролюбова, Россия, 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31А

Бронич Марина Карповна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы народов мира и межкультурной коммуникации, mbronich@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1231-6689>

Аннотация. В статье исследуется проблема соотношения американизации и сохранения этнических и религиозных традиций иммигрантов в творчестве крупнейших американских писателей еврейского происхождения, вошедших в литературу после Второй мировой войны, когда начинается процесс возвращения к корням под влиянием набирающего силу дискурса мультикультурализма. Стадильность переоценки еврейской идентичности рассматривается на примере произведений С. Беллоу, А. Лелчука и Ф. Рота.

Ключевые слова: Сол Беллоу, Алан Лелчук, Филип Рот, гибридная идентичность, мультикультурализм

Для цитирования: Бронич М. К. Проблема гибридной идентичности в американско-еврейской литературе // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 454–458. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-454-458>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Hybrid identity in the American-Jewish literature

М. К. Bronich

Linguistics University of Nizhny Novgorod, 31A Minin St., Nizhny Novgorod 603155, Russia

Marina K. Bronich, mbronich@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1231-6689>

Abstract. The paper analyzes the complex relationship between becoming American and keeping up ethnic and religious traditions in immigrant families as portrayed in the works of leading American Jewish novelists who entered the literary scene after the Second World War when the back-to-the-roots sentiment was on the rise driven by the expanding multiculturalist discourse. The writings of Saul Bellow, Alan Lelchuk and Philip Roth are discussed to illustrate the different stages in the reassessment of Jewish identity.

Keywords: Saul Bellow, Alan Lelchuk, Philip Roth, hybrid identity, multiculturalism

For citation: Bronich M. K. Hybrid identity in the American-Jewish literature. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 454–458 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-454-458>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Америка как страна иммигрантов всегда была благодатной почвой для формирования гибридной «двойственной» идентичности. Процесс этот до середины XX в. был завуалирован теориями «плавильного котла», согласно которым и должно было идти слияние, смешивание культур и народов в единую американскую нацию. Ещё в 1917 г. была основана Федерация еврейской благотворительности для помощи прибывающим в США евреям и их американизации¹. Иммигранты, сохраняя в быту свои культурные и религиозные обычаи, стремились войти в ряды среднего класса и американский культурный мейнстрим, часто разыгрывая роль белых американцев в расистской стране, чтобы

избежать хорошо знакомой им по европейскому опыту маргинализации. В 1930–1940-е гг., как утверждает исследовательница американского мюзикла А. Моуст, «евреи начали активно укреплять свое положение в среде белых американцев, оттачивая имеющиеся и осваивая новые театральные навыки, становясь исполнителями американской идентичности <...> еврейские писатели, режиссёры и продюсеры осуществили драматическую постановку акта ассимиляции на сцене и на экране»².

Однако уже в конце 40-х гг. в среде еврейских интеллектуалов идет процесс возвращения к корням, катализатором которого стали Холокост и создание государства Израиль. Ирвинг



Хау, Альфред Кейзин, Норман Подгорец, Лесли Фидлер и другие разными путями приходят к «жизненно-бытовому наследию, которое передается с молоком матери, семейными привычками и разговорами»³. В творчестве крупнейших американских писателей еврейского происхождения, вошедших в литературу после Второй мировой войны, начинается переоценка еврейской идентичности. А заявивший о себе в 1960-е гг. дискурс мультикультурализма, занявший в последующие два десятилетия центральное место в оценке культурного процесса и пересмотре литературного канона, резко сместил акценты в сторону этнической составляющей в произведениях писателей.

Проблема соотношения американизации и сохранения этнических и религиозных традиций иммигрантов постоянно находится в центре внимания героев С. Беллоу, которые, как правило, представляют второе поколение евреев, выходцев из Восточной Европы, наследников древней культурной и исторической традиции. Они обычно знают, «кто они такие». Ими владеет стремление не столько утвердить свою культурно-этническую идентичность, сколько обрести условия, при которых эта идентичность может стать фундаментом их осмысленного и стабильного существования. Герои Беллоу никогда полностью не ассимилируются в протестантскую Америку: они постоянно осознают себя и частью американской жизни, и чужеродными ей. Они постоянно балансируют между приятием американской жизни и отчуждением от нее, поэтому им всем, независимо от профессии – а среди них немало художественных натур – близко искусство игры как стратегии выживания и адаптации к агрессивному миру, где приходится, согласно С. Холлу, «постоянно создавать и пересоздавать свою идентичность, исходя из того, как нас представляют или воспринимают в окружающих нас культурных системах»⁴.

Так, о своём раннем романе «Жертва» (1947) Беллоу говорил, что это рассказ об иммигранте, который хочет стать полноценным американцем⁵, но из-за своей этнической принадлежности Эйза Левенталь ощущает себя маргиналом. Герой болезненно реагирует на окружающий мир, чувствуя себя чужим в нем, в том числе и в семье своего младшего брата, где его пугают непонятные жесты и взгляды невестки, итальянки и католички, и даже многозначительное, как ему кажется, молчание ее матери. Его тяготит служба, так как ему кажется, что шеф его презирует, потому что он еврей. В это время его начинает преследовать и требовать от него помощи некто Кирби Олби, который когда-то помогал Левенталю устраиваться на работу, а теперь, изгнанный отовсюду, опустившийся, он упрекает Левенталь в своих трудностях и даже живет за его счет. Столкновение с Олби обостряет и углубляет ощущение чуждости. Последний постоянно подчеркивает инаковость Левенталь. В нем он видит узурпатора

принадлежащего ему по праву «настоящего американца» места в жизни. Олби нарочито задевает национальные и религиозные чувства Левенталь, всячески пытается оскорбить его человеческое достоинство, называя его чудовищем Калибаном. Но нарастающая агрессивность Олби идет параллельно с процессом обретения Эйзой внутренней уверенности, ощущения собственной «уместности», которая окончательно кристаллизуется в финале романа.

Проблема соотношения американизации и сохранения этнических и религиозных традиций иммигрантов выдвигается на первый план в малой прозе писателя. В рассказе «Старая система» (1967) в воспоминаниях героя (фоколизатора), известного ученого в области генетики д-ра Брона, прокручивается история непростых отношений между его кузенами, которые, в отличие от своего отца, иммигранта из Восточной Европы, успешно адаптировались в Америке. Они вошли в лоно среднего класса, а Исаак Брон даже стал мультимиллионером. Но процесс адаптации оказался болезненным. Поднимающийся в гору Исаак был брошен в самый решающий момент своими братьями и сестрой, у которых он просил поддержки. Властная Тина заставляет братьев, по сути, отречься от законов кровного родства. А когда Исаак стремительно разбогател, в негодовании окончательно порывает с ним, отказываясь от традиционных семейных и религиозных праздников, откровенного выражения родственных чувств как наследия ненавистной ей «старой системы», завезенной из-за океана, и противопоставляет ей нарочитую англосаксонскую сдержанность. Исаак, напротив, по мере продвижения по социальной лестнице все крепче держится ортодоксального иудаизма, патриархального уклада, идиша. Но в деловой жизни идет в ногу со временем, находит общий язык с партнерами по бизнесу WASPами, умеет здраво по-американски излагать свои мысли и убеждать инвесторов. Он уверен, что «в Америке все злоупотребления Старого света были устранены. Этой земле была уготована роль вершителя исторической справедливости»⁶. И тот и другой «перегибают палку»: Тина под покровом усвоенных американских манер таит старомодность, а Исаак, несмотря на свои старозаветные манеры и выплескивающую эмоциональность, следует «коренной, другой мудрости гоев, которые многое могли бы сказать, но воздерживаются»⁷. Оба они предстают фигурами гротескными, смешными и жалкими одновременно, но до боли близкими д-ру Брону, потому что они одного «генетического поля», у них одна «наследственность». И переполняющие их чувства, смех и слезы, доведенные до пародийности семейные сцены неистребимы, как «молекулярный процесс – единственно верная геральдика бытия»⁸.



Н. Глейзер и Д. П. Мойникан в своем исследовании «Вне плавильного котла: негры, пуэрториканцы, евреи, итальянцы и ирландцы Нью-Йорка» утверждали, что в 1970-е гг. роль религии в формировании идентичности падает⁹. Эта тенденция очевидно обнаруживается в произведениях американско-еврейских писателей 1980–1990-х гг. В сочинениях Беллоу, созданных в середине 70-х и позже, как правило, уже не упоминается обязательное для мальчиков образование в хедере, а в романе Алана Лелчука «Мальчик из Бруклина» (1990) хедеру противопоставляется светская бундтовская школа им. Шолом-Алейхема, которую посещает юный герой Аарон Шлосберг. Более того, он равнодушен к иудаизму. В десять лет «Аарон обнаружил, что он грешник, атеист»¹⁰. Но для него, рожденного и выросшего в семье иммигрантов, проблема национальной идентичности и органически с ней связанный вопрос об оценке «чужого» выступают на первый план.

В семье царит разноязычие: мать укачивает Аарона-младенца песенкой на идиш, отец слушает русские песни и разговаривает с сыном на русском языке, чему противится мать, иммигрантка во втором поколении. Одно из самых ярких воспоминаний раннего детства героя связано с картой старого Бруклина еще с голландским написанием названий поселений, которую ему как-то показал отец. Удивленный мальчик произносит ключевую для понимания глубинного смысла романа фразу: «Так, значит, мы еще и голландцы, а не только американцы и русские?»¹¹.

Процесс самоидентификации героя идет через культуру спорта. Бейсбол становится важнейшей составляющей американских ценностей, он осознается как истинная религия свободных и беззаботных людей со своими представлениями о независимости, справедливости, добре и зле. Отношение к бейсболу превращается в критерий отделения «своего» от «чужого». Отсутствие интереса к бейсболу у Шлосберга-старшего углубляет конфликт отцов и детей, который выступает как конфликт разных культур и мировоззрений. Приверженность отца неамериканским привычкам: шахматы в клубе гражданской обороны, разговоры о политике, просмотр фильмов о войне по воскресеньям, русская еда и русская речь – все это чуждо Аарону. Ему стыдно за отца, не желающего приспособиться к Америке, всячески демонстрирующую свою «чуждость». «Не просто иммигрант, но еврей с левыми взглядами <...> И вправду посторонний»¹².

Осознание себя не только американцем, но и евреем приходит тогда, когда мальчик сталкивается с бытовым антисемитизмом, свидетелем и отчасти жертвой которого он становится. Глава, в которой описывается этот небольшой, но чрезвычайно существенный эпизод, знаменательно названа «Взросление» («Coming of Age»). Стыч-

ка готовящегося к обряду бар-митцва Аарона с мальчишками, издевающимися над его еврейским именем и изображением звезды Давида на его сумке, оскорбляющими героя презрительной кличкой, а также избиение раввина, вступившего за мальчика, становится переломным в его отношении к «своему» и «чужому».

По мере взросления герой приходит к мысли о возможности притяжения «чужого». В мечтах он даже отправляется в Россию в надежде увидеть и, может быть, понять страну и культуру, которая так властно притягивала отца. «Свое» же, т.е. американский мир, начинает видеться неоднородным, разнородностью культуры которого приводит к осознанию собственной амбивалентности, существования на пересечении культурных традиций. Но, как утверждает Х. Баба, «проблема культурного взаимодействия возникает только на сигнификативных границах культур, где происходит (искаженное) считывание значений и ценностей или некорректное использование знаков»¹³. В случае с героем Лелчука столкновения с расовой и этнической неприязнью носят единственный характер и выступают как драматические этапы жизненного опыта. Поскольку история Аарона – это история становления писателя, приобщение героя к англоязычной литературной традиции Шекспира и Диккенса, Китса и Гарди, Томаса Вулфа и Сола Беллоу формирует его американскую идентичность, определяет его включенность в американский мультикультурный контекст.

Х. Баба особо подчеркивал, что «социальное выражение и формулирование различия, с точки зрения меньшинства, это сложный, непрерывный переговорный процесс, стремящийся утвердить в правах гибридные культурные новообразования, возникающие в моменты исторической трансформации»¹⁴. Ф. Рот конструирует ситуацию осознания американскими евреями своей принадлежности к меньшинству в романе «Заговор против Америки» (2000), написанном в жанре альтернативной истории. Приход к власти сочувствующего нацизму Линдберга в 1940 г., начало вытеснения евреев из всех сфер жизни под благовидным предлогом национальной программы их ассимиляции, разгул воинствующего антисемитизма, серия погромов, прокатившаяся по стране, глухое и открытое сопротивление растущей фашизации жизни и коллаборационизм в состоятельных кругах еврейства – все это представлено через призму наивного сознания героя-рассказчика, взрослеющего на глазах у читателей. Драматическая история маргинализации давно ассимилировавшихся в стране евреев получает четкую формулировку в словах матери героя: «Ну вот, нравится нам это или нет, Линдберг сумел объяснить нам, что мы евреи. А мы-то, – добавила она, – думали, что мы обыкновенные американцы»¹⁵. А к концу романа рассказчик проводит прямую аналогию «между непрошен-



ными белыми первопоселенцами, пересекшими Аппалачи и вторгшимися в излюбленные охотничьи угодья племен делаваров и алгонкинов», и еврейскими чужаками, «тоже дико выглядящими на сторонний взгляд и провоцирующими аборигенов на насилие не подчеркнуто агрессивным поведением, а самим фактом своего присутствия»¹⁶. Репрезентации Другого как бы состоят из перевернутых самоимиджей, определяемых только выделением «различия» и «отрицания». С одной стороны, приведенная параллель служит своеобразным указанием на то, что в Америке все, кроме вытесненных и вымерших индейцев, пришельцы, американцы, различия между которыми определяются властными отношениями. С другой – если воспользоваться языком Х. Бабы, «дискурс мимикрии выстраивается вокруг двойственности», которая «должна непрерывно создавать эффекты смещения, избыточности, различия» и «расставляет знаки расового и культурного приоритета таким образом, что “национальное” становится неассимилируемым»¹⁷.

В еще большей степени мимикрия как «иронический компромисс» выступает в романе Ф. Рота «Людское клеймо» (2000). Здесь главный герой, Коулмен Силк, семидесятилетний профессор классической филологии и всемогущий декан факультета, скрывающий свое афроамериканское происхождение под маской еврейской идентичности, становится жертвой общественного остракизма из-за небрежно брошенных ничего для него незначущих слов в адрес регулярно пропускающих занятия темнокожих студентов. Причем не только нечаянное отступление от строго соблюдающихся, особенно в академической среде, правил политкорректности разрушает жизнь героя. Коулмен, скрывая свою расовую инаковость, при помощи мимикрии обретает инаковость этническую, до поры до времени дающую ему ощущение безопасности и включенности в мейнстрим. Причем он не осознает своей двойственности, возможности быть воспринятым афроамериканским сознанием, и не только афроамериканским, в качестве Другого, поэтому, когда это происходит, «маска», до того не полностью скрывающая «лицо», вытесняет последнее. И оказывается, что этническая инаковость, несмотря на атмосферу «политкорректного психоза», а, может, и благодаря ей, под проницательным взглядом Другого становится объектом маргинализации. По крайней мере, так объясняет рассказчику Коулмен Силк свое незавидное положение: «Вышвырнули из Афины <...> за то, что я белый еврей, один из тех, кого эти недоумки считают своими врагами. Вот кто в ответе за все их американские беды. Вот кто умыкнул их из райских куш. Вот кто удерживает их в неволе все эти годы. В чем главная причина негритянских страданий на нашей планете? Ответ они знают заранее – так зачем им идти на

лекцию? Зачем им открывать книгу? Без чтения всё знают – без думанья всё знают. Кто виноват? Те же самые ветхозаветные чудища, что виноваты в страданиях немцев»¹⁸.

Основное действие в романе происходит в 1998 г., но история жизни Силка и страны, представленная фрагментарно в ретроспекциях, прослежена начиная с конца 1920-х гг. Причем в фокусе видения рассказчика, писателя Натана Цукермана, неписанные законы англосаксонского протестантского истеблишмента, определяющие судьбы людей. В конце 30-х гг. еще существуют «дискриминационные квоты, цель которых – не пускать евреев на медицинские факультеты, особенно в Гарварде и Йеле», во время войны на «Норфолкской военно-морской базе в Виргинии, Силка вышвырнули из публичного дома, решив, что он негр», в конце 90-х – «из Афина-колледжа – за то, что он белый»¹⁹. Меняется тактика отношения к этническим группам, но неизменным остается дух нетерпимости по отношению к нарушителям канона, дух превосходства, выражающийся в скрытом расизме и антисемитизме, который так остро чувствует рассказчик, размышляя о гибели Силка: «Похоронили как еврея, подумал я, и, если моя догадка верна, убили как еврея»²⁰. Отсюда и проблема двойственности личности, желание быть не тем, чем являешься. Выбор идентичности как предательство своей природы неизбежно приводит к трагедии. В результате герой становится «неведомым доселе сплавом двух самых что ни на есть разнородных нежелательных этнических начал в истории Америки»²¹.

Писатель создает еще один вариант крушения американской мечты о человеке, который сам себя сделал. Откровения Ф. Рота по поводу такой тонкой материи, как этническая и расовая проблема в современном мире, знаменательны. Писатель, как всегда, идет против течения, на этот раз подвергая сомнению мультикультурный характер американского общества.

Примечания

- 1 См.: Glazer N., Moynichan D. Beyond the Melting Pot : The Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians, and Irish of New York City. Cambridge, MA : MIT Press, 1992. P. 140.
- 2 Most A. “We Know We Belong to the Land”. The Theatricality of Assimilation in Rodgers and Hammerstein’s *Oklahoma!* // PMLA. 1998. Vol. 113, iss. 1 : Special Topic Ethnicity. P. 77. <https://doi.org/10.2307/463410>
- 3 Sahar H. A History of the Jews in America. New York : Vintage-Random, 1992. P. 708.
- 4 Hall S. The Question of Cultural Identity. URL: https://is.muni.cz/el/1421/jaro2006/PH1215/um/Hall_Concepts_of_identity.pdf (дата обращения: 23.05.2021).
- 5 Miller R. Saul Bellow : A Biography of Imagination. New York : St. Martin’s Press, 1991. P. 33.



- ⁶ *Bellow S.* The Old System // *Bellow S.* Mosby's Memoirs and Other Stories. New York : Penguin Books, 1984. P. 65.
- ⁷ Ibid. P. 72.
- ⁸ Ibid. P. 83.
- ⁹ *Glazer N., Moynichan D.* Op. cit. P. xxxvi.
- ¹⁰ *Lelchuk A.* Brooklyn Boy. New York : Basset Books, 1996. P. 3.
- ¹¹ Ibid.
- ¹² Ibid. P. 37.
- ¹³ *Bhabha H.* The Location of Culture. New York : Routledge, 1994. P. 34.
- ¹⁴ Ibid. P. 2.
- ¹⁵ *Ром Ф.* Заговор против Америки : роман. СПб. : Лимбус Пресс, 2008. С. 345.
- ¹⁶ Там же. С. 483.
- ¹⁷ *Баба Х.* Мимикрия и человек. Двойственность колониального дискурса. URL: <https://yandex.ru/turbo/magazines.gorky.media/s/nlo/2020> (дата обращения: 23.05.2021).
- ¹⁸ *Ром Ф.* Людское клеймо. URL: <https://www.litmir.me/bd/?b=136716&p=1> (дата обращения: 18.05.2021).
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ Там же.

Поступила в редакцию 03.09.2021, после рецензирования 09.09.2021, принята к публикации 13.09.2021

Received 03.09.2021, revised 09.09.2021, accepted 13.09.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 459–465
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 459–465
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-459-465>

Научная статья
УДК 821.161.1.09-1+929

Декабристы в культурно-исторической мифологии советской эпохи. Литературная «декабристиана» 1920–1960-х гг.



М. А. Александрова

Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н. А. Добролюбова, Россия, 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31А

Александрова Мария Александровна, кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник НИЛ «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации», nam-s-toboi@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5183-9322>

Аннотация. Актуальность темы определяется интересом современной гуманитаристики к мифотворческим аспектам советской культуры, в том числе к специфике интерпретации декабризма. Цель статьи – обзор основных этапов и закономерностей развития литературной «декабристианы» от начала советской эпохи до момента окончательного расщепления двух версий декабристского мифа (официальной и оппозиционной).

Ключевые слова: декабристы, миф, ностальгия, Багрицкий, Асеев, Коржавин, Самойлов, Галич

Для цитирования: Александрова М. А. Декабристы в культурно-исторической мифологии советской эпохи. Литературная «декабристиана» 1920–1960-х гг. // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 459–465. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-459-465>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Decembrists in the cultural and historical mythology of the Soviet era. Literature experience of the 1920s–1960s

М. А. Aleksandrova

Linguistic University of Nizhny Novgorod, 31A Minina St., Nizhny Novgorod 603155, Russia

Maria A. Aleksandrova, nam-s-toboi@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5183-9322>

Abstract. The relevance of the topic is determined by the interest of modern humanities to the myth-making aspects of the Soviet culture, including the interpretation of Decembrism. The purpose of the article is to review the main stages and patterns of the literary realization of Decembrism from the beginning of the Soviet era to the moment of the final separation of the two versions of the Decembrism myth (official and oppositional).

Keywords: Decembrists, myth, nostalgia, Bagritskiy, Aseyev, Korzhavin, Samoylov, Galich

For citation: Aleksandrova M. A. Decembrists in the cultural and historical mythology of the Soviet era. Literature experience of the 1920s–1960s. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 459–465 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-459-465>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

«Декабристиана» как феномен отечественной культуры

Общественный «запрос на прошлое» всегда избирателен: «Из бесконечного множества вещей, которые делали наши предки, нас <...> интересуют лишь некоторые; все остальные мы оставляем профессиональным историкам»¹. Воскрешению явления к новой жизни способствует его символический потенциал. «Символика действительности, – констатирует Л. Я. Гинзбург, – находит место и в мышлении историков, и в тех представлениях об исторических делах и людях,

которые бытуют в сознании общества»; когда же сами герои истории склонны к символизации действий и жестов, их судьба ретроспективно воспринимается как «законченная эстетическая структура», где события «плотно облечены своими деталями»². Поэтому декабристы с неизбежностью стали героями мифа, актуального на протяжении полутора веков.

Закономерно, что современная ревизия советской культурно-исторической мифологии избрала главным объектом культ декабристов. Многие публицисты демонстрируют крайности мифоборчества; в то же время представители



разных гуманитарных наук анализируют сам феномен декабристского мифа. Поставлен вопрос о методологических основаниях исторической и литературоведческой «декабристианы», игравшей столь заметную роль в культуре последних советских десятилетий: «Все декабристovedы верили, что научно изучают декабристов, хотя на самом деле изучали их ж и т и й н о»³; при этом «народные симпатии в значительной мере деидеологизированы; сильно в них, в частности, сызмальства привито нам преклонение перед пушкинской эпохой и пушкинским окружением. Не менее сильна и тоска по эпохе чести, рыцарями которой были многие декабристы»⁴.

Полезным оказался спор, сознательно спровоцированный С. Е. Эрлихом, автором монографии «История мифа (“Декабристская легенда” Герцена)» (2006). Участники полемики настаивали на расподоблении фальсификаций истории и мифотворчества, действительно выражающего некую правду о прошлом: «Разве “история” и “миф” составляют бинарную оппозицию? <...> Разве есть какой-либо независимый от субъекта критерий, благодаря которому он может судить о том, что является мифом, а что нет, и что, видимо, является правдой? <...> “Вырезая” из истории куски (чаще правдивые, чем нет), в своём отборе <историческая> память следует ценностным, идеологическим и тому подобным субъективным критериям»⁵. Уточнению предмета дискуссии послужили типологические параллели: «Существование живого человека и его мифологического двойника – это парадокс разных форм существования: материальной и идеальной. Для наших дней важен лишь идеальный (мифологический) образ Наполеона <...>. А сам он <...> остался в прошлом, и право р е а л ь н о г о существования в нашем времени, в сознании наших современников, перешло к м и ф у о нём. <...> Точно также и Пётр I, <...> и декабристы – все они существуют и действуют лишь как мифологические образы, влияющие на мышление людей нашего века»⁶. Итак, долговременное существование мифа есть «оценка значения <...> события для памяти потомков»⁷.

Резюмируя причины успеха «декабристской легенды» Герцена, С. Е. Эрлих указывает на ответственность «прямой связи с архетипическими образами “священных предков” и “созидательной жертвы”», «пластичное» соединение «воинского» и «пророческого» архетипов⁸. Но Герцена как мифотворца предвосхищает Пушкин. Двуетичность героической и страдальческой ипостаси декабристов воплощено уже в стихотворении «Во глубине сибирских руд...»: адресаты послания являют образцовое сочетание идеализма («дум высокое стремленье») и способности нести свой крест («гордое терпенье... скорбный труд»); их будущий апофеоз видится как подтверждение рыцарского статуса и восстановление рыцарского братства («...И братья меч вам отдадут»)⁹.

Именно Пушкин оставался для многих поколений главным поручителем за идеальный статус декабристов. Как бы ни толковались в советский период сибирское послание, «Арион», другие пушкинские тексты, суггестивная сила лирики формировала установки на восприятие «людей 14 декабря» в свете абсолютных ценностей.

В 1970-е гг., на которые пришёлся расцвет декабристского мифа, сам характер «предъявления» этой олицетворённой ценности отечественной культуры показательно совпал у Ю. М. Лотмана и Н. Н. Скатова, чьи научные позиции были весьма несходными: «... в создании совершенно нового для России типа человека вклад их <декабристов> в русскую культуру оказался непреходящим и своим приближением к норме, к идеалу, напоминая вклад Пушкина в русскую поэзию»¹⁰; не только Пушкин – «наше всё», но и декабристы – «наше всё, а ещё точнее, наше всё – декабристы и Пушкин, то высшее, чего достигла в прошлом веке русская история в смысле выражения художественного и человеческого оптиматов»¹¹. Осмысление декабризма в эстетических категориях позволяет наблюдать законы актуализации мифа «изнутри» сознания носителя мифа: «... сколько явны, почти *завораживающи* в декабризме уже внешние признаки прекрасного: даже со всеми атрибутами воинской героики, даже со всеми приметами художественного артистизма»; «формула эстетического <...> есть одно из главных условий, дающих возможность представить декабризм в *максимально обобщённом виде*, как великое явление человеческого духа»¹².

Характеризуя опыт творческого воссоздания мифа на протяжении более чем полутора веков, С. А. Глузман заключает, что «декабрьское восстание достойно литературы, а декабристы достойны звания литературных героев, кем они, в сущности, и оказались в русской истории и русской культуре»¹³.

Парадоксы раннесоветской «декабристианы»

Режиссёр В. Мотыль свидетельствует о странной, на первый взгляд, коллизии, сопровождавшей его попытки воплотить декабристскую тему в кино: он тщетно добивался разрешения экранизировать к 140-летию восстания «Кюхлю» Ю. Тынянова, затем был отклонён предложенный им сценарий Г. Шпаликова и И. Маневича о Петре Каховском. Из своих бесконечных переговоров с партийными функционерами режиссёр вынес впечатление, что они досадуют на Ленина, сказавшего о декабристах нечто лестное; «чудом <...> со “Звездой пленительного счастья” удалось прорваться»¹⁴. Обращение к первому этапу советской «декабристианы» много объясняет.

Знаменитые формулы Герцена, будучи процитированы в ленинской (ещё дореволюционной) статье, закрепили место декабристов в новой «священной истории»: Герцену предшествовали



«богатыри, кованные из чистой стали с головы до ног, воины-сподвижники, вышедшие сознательно на явную гибель, чтобы разбудить к новой жизни молодое поколение и очистить детей, рождённых в среде палачества и раблепия». К числу таких детей принадлежал Герцен. Восстание декабристов разбудило и «очистило» его»¹⁵. С другой стороны, само включение этих мифологем в революционную телеологию создавало неразрешимое противоречие. Если концепция «трёх этапов освободительного движения в России» утверждала стадиальное восхождение к совершенству, то иерархия Герцена содержит обратный смысл: после декабристов «революция могла расти количественно, могла усовершенствовать свою тактику», но декабристский тип борца за революцию не мог быть превзойдён; «выше героев 14 декабря подняться некуда»¹⁶.

Признавая пользу герценовской апологии декабризма в качестве примера революционного энтузиазма, М. Н. Покровский настойчиво подчёркивал, что культ «первенцев свободы» исповедует лишь старая интеллигенция¹⁷. Голосом новой интеллигенции стала Лариса Рейснер, опубликовавшая в 1925 г. году цикл очерков «Декабристы»: «...уже вечером 14 декабря, то есть в самый день революции, вожди её сидели в Петропавловской крепости, без всякой необходимости выдавая друг друга, марая номерованные листы теми страшными, беспомощными и подлыми признаниями, которые истории было угодно сохранить как великий урок для последующих революционных поколений»¹⁸. Высокую декабристскую мифологию вплоть до середины 1930-х целенаправленно опровергали, напоминая о том, что знакомство с рассекреченными ещё при царе архивами стало источником «горького разочарования» для носителей «благоговейной памяти о героях 14 декабря»¹⁹; «Не было лучшего средства рассеять легенду, как напечатать подлинные документы»²⁰. Поэтому декабризм в 1920-е гг. стал трудным для писателя предметом.

Особенно уязвимой оказалась беллетристика, по сути своей предназначенная подтверждать общепринятые ценности; многие авторы пытались эклектически совмещать разновременные идеологические «вехи»²¹. В раннесоветской прозаической «декабристике» высший уровень художественно-исторической рефлексии задавал Юрий Тынянов: он «сосредоточивал всё своё и научное, и художественное внимание на декабризме», шёл вглубь исторического «материала», чтобы «раскрыть декабризм от начала и до конца, до перерождения, до смерти»²². Для Тынянова «центр интереса переносится <...> на декабристов как на узловое событие истории русской интеллигенции», увиденное сквозь призму новой эпохи, в которой расслышано «дрожание и мление души, измученной собственными историческими чаяниями «славы и добра»»²³. Отклики на «Кюхлю» и «Смерть Вазир-Мухтара» можно

обнаружить у Светлова, Кедрина, Рыленкова и других, однако первоначальное освоение тыняновской концепции декабризма сопровождалось в большинстве случаев упрощением.

Проблему адаптации традиционного мифа к новым условиям нагляднее всего воплотила лирика поколения, которое встретило революцию совершеннолетним и «сделало своей главной темой рефлексии – 1) над тем, “что случилось” и 2) над выбором своего места в резко изменившемся мире»²⁴.

У поэтов 1920-х гг. не единожды появляется метафора декабрьского морока, характеризующая одновременно «чары» высокой темы и «смутность» вопроса об исторической ценности прошлого. Эдуард Багрицкий в «Папиросном коробке» (1927) варьирует балладный сюжет непрочного «ночного гостя»: «Довольно! Пред нами другие пути, // Другая повадка и хватка! – // Но гость не встаёт. Он не хочет уйти; // Он пальцами, чище слоновой кости, // Терзает и вертит перчатку... // <...> // – Ты наш навсегда! Мы повсюду с тобой, // Взгляни! – // И рукой на окно: / Голубой // Сад ёрзал костями пустыми, // Сад в ночь подымал допотопный костяк, // Вдыхая луну, от бронхита свистая, // Шепча непонятное имя... // – Содружество наше навек заодно! – // Из пруда, прижатого к иве, // Из круглой смородины лезет в окно // Промокший Каховского кивер... // <...> Вы тени от лампы! // Вы мокрая дрожь // Деревьев под звёздами робкими... // Меня разговорами не проведёшь, // Портрет с папиросной коробки...»²⁵.

Николай Асеев в первом стихотворении трёхчастного декабристского цикла (1926) рисует образ «зачарованного места», берущего в плен: «Петербургский / холодный туман... // Это день / или это – тюрьма? // <...> Дым, / как дерево, / тих и кудряв, // А деревья нависли, / как дым. // Будто город – / с того Декабря – // Побелел / и остался седым»²⁶. Во второй части цикла приобщение к истории, овеществлённой в облике города, исполнено драматизма: «Если ты / начинаешь стареть – // В двадцать раз / здесь седеешь скорей; // В невский шелест / рассветом влеком, // Ты проснёшься – / уже стариком. // Сдав сердце / свинцовый восторг: // Это марево / или игра – // Эти вздохи / дворцов и мостов, // Усыпленных садов / филигрань?! // <...> Ни себя, / ни друзей не щадя, // Здесь столетье / сходило с ума. // Столбенил / на твоих площадях, // Петербургский / студёный туман»²⁷. Герои того Декабря застыли в историческом столбняке, растворились в студёном мареве, и носитель лирического переживания *седеет*, заражаясь притягательно-опасным столетним бредом.

У Багрицкого подобная коллизия разрешается наступлением утра и пробуждением сына, свободного от двусмысленного обаяния прошлого: «Я знаю: ты с чистою кровью рождён, // Ты встал на пороге весёлых времён! // Прими ж



завещанье: // Когда я уйду // От песен, от ветра, от родины – // Ты начисто выруби сосны в саду, // Ты выкорчуй куст смородины!»²⁸. Напротив, Асеев избавляется от томительно-противоречивого отношения к прошлому, восстанавливая его целостный романтический образ; в прославленных «Синих гусарах» (это третье стихотворение цикла) поэтизируется гибель юных во имя обновления мира и собственного бессмертия: «... Я тебе отвечу, / друг дорогой, – // Гибель нестрашная – / в петле тугой. // Голову выбелив / в рабстве таком, // Позорней и гибельней – / *стать стариком!* // <...> Вот они, / не сгинув, / не умирав, // Снова собираются / в номерах. // Скинуты ментики, / ночь глубока. // А ну-ка, вспеньте-ка / полный бокал! // Налъём и осушим / и станем трезвей – // За Южное братство, / за юных друзей!»²⁹. Подобная романтизация декабризма, ещё не ставшая канонической, находила оправдание в эмоциональном созвучии с днём сегодняшним: «Да здравствует Революция, // сломившая власть стариков!»³⁰.

Задачи «политики, опрокинутой в прошлое», совпали в итоге с художническим поиском цельности. К середине 1930-х гг. был выработан баланс между «классовым анализом» декабризма и «житийным» его прославлением; с этих пор от писателя особенно настойчиво требуют понимания того, что «ограниченность декабризма исторически уничтожается, а положительные элементы движения переходят к последующим поколениям революционеров»³¹. Распространённой литературной моделью становится сочувственно-любовный взгляд на прекрасных героев прошлого из ещё более прекрасного настоящего. Главные действующие лица «Северной повести» К. Паустовского (1938) представляют поколение рыцарей и безупречных женщин, но идеал находит окончательное воплощение только в их потомках – участниках символического праздника Белых ночей в обновлённом Петербурге-Ленинграде. Идеологему преемственности интимизировал Михаил Светлов в своём излюбленном сюжете «сна о прошлом» («Тихо светит месяц серебристый...», 1949): мечтатель-комсомолец, которому «сняты декабристы», возведён в ранг старшего, несущего ответственность и за Пушкина («Разве можно было не спешить, // Чтоб непоправимое несчастье // Как угодно, но предотвратить!»), и за ранних свободолюбцев: «Где его товарищ Кюхельбекер, // *Фантазёр, нестройной боец?*»³². Кюхельбекер (чей образ навеян, безусловно, повестью Ю. Тынянова «Кюхля») становится в своей новой ипостаси олицетворением исторического «несовершенства» как свойства поэтического, притягательного.

Со второй половины 1930-х гг. тиражируется обновление поэтических пророчеств декабристской эпохи: «Потомки, верьте нам! Не так уж ночь долга, // Моим пророческим дышите завещаньем, // И вольность озарит вас Северным сияньем, // Спалив в его лучах извечные снега!»³³. В рамках

этой модели осмысления декабризма тоже были возможны нетривиальные поэтические ходы – как у раннего Давида Самойлова, например: «... Когда во глубине сибирских руд // Кирки бросали, точно якоря, // И верили, и знали – не умрут // И, наконец, взойдёт она, заря»³⁴. Финальную строку послания «В Сибирь» поэт, «разумеется, понимал <...> как предсказание революции»³⁵: «Лежит Алтай, как каменный топор. // Прими его, помыслив о делах!»³⁶ Диалог с первоисточником декабристского мифа оказывается в итоге богаче, нежели идеологический посыл.

Содержательность формы декабристского мифа

Говоря о культурно-исторической памяти, которая стремится к максимальной целостности образов, А. М. Панченко особо выделял те случаи, когда «“изваяние” исторического деятеля прямо отливается в словесную или пластическую форму»³⁷. Обаяние героической личности – важнейший элемент декабристского мифа, поэтому в его составе закономерно оформились некоторые персональные «легенды»; одни из них оказались весьма устойчивы, другие в советский период подверглись коррекции. Так, острая реакция современников на бонапартистские черты личности Пестеля осталась в прошлом, и определяющим стало пушкинское слово – гипотетический портрет главы Южного общества в «Арионе»: «Наруль склоняясь, наш кормщик умный // В молчанье правил грузный чёлн...»³⁸. Но культура «изваяла», наряду с индивидуальными «памятниками», и само понятие *декабризм*, ставшее поэтизмом.

Разработка декабристской темы в литературе советского периода сопровождалась стихийным отбором наиболее ярких штрихов, придающих образу визуальную отчётливость, пластичность и высокую степень символичности. Особенно выразителен след, оставленный в литературной памяти асеевскими «Синими гусарами»; «старинная» атрибутика будет в своё время воссоздана и в заглавной формуле повести из серии «Пламенные революционеры»: «Легенда о синем гусаре» В. Гусева (1976), и в рефрене неподцензурной «Гусарской песни» Александра Галича: «Ах, кивера да ментики, возвышенная речь! <...> Ах, кивера да ментики, нерукотворный стяг!»³⁹. В той же метонимической функции традиционно выступают эполеты, шпаги, а ритуальное уничтожение воинских атрибутов во время акта гражданской казни становится поводом для провозглашения неотчуждаемого благородства осуждённых. Эта традиция нашла своеобразное завершение в романе Василия Аксёнова «Таинственная страсть». Здесь прочитано по декабристскому коду событие 1975 г. – восстание, поднятое капитаном третьего ранга Валерием Саблиным на большом противолодочном корабле «Сторожевой»: герой переименован в кавторанга *Шпагина*, захваченный корабль – в крейсер «Блистательный»⁴⁰.



Устойчивый метафорический язык, оживляющий в памяти несколько авторитетных претекстов, неизбежное для разных писателей совпадение самих принципов отбора знаковых деталей и способов генерализации образа – всё это отчасти скрадывает неоднородность декабристского мифа советского периода. Тем не менее основные пути актуализации мифа заданы различными векторами. Линия «законной преемственности» со временем формализовалась. Альтернативная тенденция набирала силу.

Рефлексия, ностальгия и зависть

В литературной ситуации 1940-х гг. показательно контрастируют светловский «сон комсомольца» и «Зависть» Наума Коржавина, где утверждается несостоятельность современных притязаний на декабристское наследие: «Можем строчки нанизывать // Посложнее, попроще, // Но никто нас не вызовет // На Сенатскую площадь. // И какие бы взгляды вы // Ни старались выплёскивать, // Генерал Милорадович // Не узнает Каховского. // Пусть по мелочи биты вы // Чаше самого частого, // Но не будут выпытывать // Имена соучастников»⁴¹. Символическое значение получает присущий юному автору психологический комплекс школьника, «младшего»: «никто нас не вызовет на Сенатскую площадь» – точно к доске на уроке истории или в кабинет директора «держат ответ». Это зависть подростка к настоящей героине, славе и любви: «Мы не будем увенчаны... // И в кибитках, снегами, // Настоящие женщины // Не поедут за нами»⁴².

Для юных интеллигентов, участвовавших в войне, декабризм становится на какое-то время абсолютно современным мироощущением, и свидетели превращения «младшего призывного возраста» в поколение отмечают эту черту. Если в символической политике государства возвращение офицерских знаков отличия означало восстановление военно-имперских ценностей, то Анна Ахматова и Надежда Мандельштам признали юнцов в погонах реинкарнацией героев 1825 г.: «“Они стали похожи на декабристов”, – сказала Ахматова. Они действительно были похожи на декабристов, <...> и где-то среди них <...> думал о России <...> молодой артиллерист <Александр Солженицын>, по которому скучала каторга и литература»⁴³.

Сразу после войны Давид Самойлов был воодушевлен возможностью исторически «довершить» идеал декабризма: «Совершенный тип человека нашего времени – тип декабриста; но декабриста, *пришедшего к власти*...»⁴⁴. А через годы ставится под вопрос само право современников на сравнение с этим лучшим, по убеждению поэта, воплощением русского духа; у представителя когорты «декабристов без Сенатской»⁴⁵ созревает убеждение, что фронтовое

поколение, ослабленное гибелью лучших, «не сумело выполнить “декабристской миссии”»⁴⁶. На историческом фоне проигрывают и вольнодумцы позднесоветской эпохи: «Декабристское дело оказалось выше поражения. Именно после него сформировался высокий, образцовый для России нравственный тип. Диссиденты такого типа не создали. <...> Декабризм оказался неповторим»⁴⁷.

Наконец, Александр Галич, чей «Петербургский романс» (1968) послужил идеализирующему сопоставлению диссидентов с декабристами, по своему запечатлел неповторимость идеала. Как убедительно показано С. В. Свиридовым, в восприятии «Петербургского романса» «вмешалась смысловая аберрация: мы невольно расцениваем песню как посвящённую ещё не состоявшемуся событию» – демонстрации 25 августа 1968 г. против введения советских войск в Чехословакию, «и память о нём заслоняет первоначальный смысл стихов»; «Первоначально “Романс” не воспевал гражданский подвиг как факт, а требовал его»⁴⁸. Указывая на прообраз чаемого подвига, поэт видит олицетворённый идеал в свете вечности: «Здесь всегда по квадрату // На рассвете полки – // От Синода к Сенату, // Как четыре строки!»⁴⁹. Если рассветное видение прямо побуждает к действию («Полки на площади стоят всегда и ждут именно т е б я»⁵⁰), то останавливает нажитая поколениями инерция компромисса: «Здесь, над винною стойкой, // Над пожаром зари // Накодовано столько, // Набормотано столько, // <...> // Что пойдёшь – повтори! // Все земные печали – // Были в этом краю... // Вот и платим молчаньем // За причастность свою!» (236, 237).

Ностальгия по декабристам закономерно оборачивалась завистью, но Галич иначе, чем Коржавин, мотивирует недостижимую высоту образца. Отягощённый *ошибками отцов*, совестливый «завистник» идеализирует мальчишеский порыв. Этой цели служит и приём «остранения» – введение голоса благоразумного *полковника*, обычно отождествляемого с нерешительным «диктатором восстания» Сергеем Трубецким: «*Мальчишки были безусы – // Прапоры и корнеты, // Мальчишки были безумны, // К чему им мои советы?! // <...> Зачем же потом случилось, // Что меркнет копеейкой ржавой // Всей славы моей лучинность // Пред солнечной ихней славой?!*» (236, 237). Когда несостоявшийся герой сам оглашает вынесенный историей приговор, он становится, по воле автора, проводником и более общего смысла: *перед солнцем*⁵¹ меркнет любая слава. Единожды явленный идеал всё ещё никем не унаследован; отсюда – открытый финал: «И всё так же, не прощя, // Век наш пробует нас – // Можешь выйти на площадь, // Смеешь выйти на площадь, // <...> // В тот назначенный час?!» (236, 237). Идеал отнесён к *веку железному*, который по всем обстоятельствам сходен с *веком нынеш-*



ним; различие заключается в типе человеческой личности, которая несёт историческую ответственность. Прошлое предстаёт если не «лучшим временем», то временем лучших людей.

Поэтический темперамент Галич предельно выявил идеализирующий потенциал декабристского мифа. Ностальгический пафос возростал по мере того, как обострялась проблема гражданского поступка. На исходе «оттепели» произошла окончательная дискредитация официальной доктрины декабризма – идеологическая и творческая: тексты этого рода получают непредумышленно пародийный характер. Итоги расподобления двух версий декабристского мифа подвёл Коржавин в ироническом стихотворении «Памяти Герцена, или Баллада об историческом недосыпе» (1969).

Само обращение писателя к теме декабризма стало служить надёжным критерием различия «своих» и «чужих». Но ожидания и предвосхищения современников могли исказить восприятие художественного высказывания; репутацию «певца декабристов» получали те, чья реальная позиция была куда более сложной. Всем сказанным определяется перспектива исследования, результаты которого будут представлены нами в новых статьях «декабристского цикла».

Примечания

- 1 Шацкий Е. Утопия и традиция / пер. с пол. М. : Прогресс, 1990. С. 430–431.
- 2 Гинзбург Л. О психологической прозе. М. : INTRADA, 1999. С. 9.
- 3 Миронов Б. Россия колдунов или Россия болтунов? // Анти-Эрлих. PRo-Moldova. СПб. : Алетей, 2006. С. 31. Разрядкой здесь и далее переданы логические усиления, принадлежащие цитируемым авторам; курсив везде мой. – М. А.
- 4 Филлин М. О Пушкине и окрест поэта (Из архивных разысканий). М. : Терра, 1997. С. 147.
- 5 Эткинд А. Расколдовать русскую историю // Анти-Эрлих. PRo-Moldova. С. 178.
- 6 Мосионжик Л. Чем занимаются «колдуны»? (О мифе, идеологии и их печальной неизбежности) // Там же. С. 220–221.
- 7 Там же. С. 221.
- 8 Эрлих С. История мифа : «Декабристская легенда» Герцена. СПб. : Алетей, 2006. С. 233.
- 9 Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 3. М. : АН СССР, 1957. С. 7.
- 10 Лотман Ю. Декабрист в повседневной жизни : (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов / отв. ред. В. Г. Базанов, В. Э. Вацуру. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1975. С. 69.
- 11 Скатов Н. «Лучезарная точка в русских летописях» (О нравственно-эстетическом опыте декабризма) // Вопросы литературы. 1975. № 11. С. 139–140.
- 12 Там же. С. 137, 138.
- 13 Глузман С. Ментальное пространство России. СПб. : Алетей, 2010. С. 77.
- 14 Мотыль В. [Дискуссия] // Империя и либералы : сб. эссе / сост. и ред. Я. А. Гордин, А. Д. Марголис. СПб. : Журн. «Звезда», 2001. С. 283, 284.
- 15 Ленин В. Полн. собр. соч. : в 55 т. Изд. 5-е. Т. 21. М. : Политиздат, 1968. С. 255.
- 16 Покровский М. Декабристы : сб. ст. М. ; Л. : Госиздат, 1927. С. 39.
- 17 Там же. С. 76.
- 18 Рейснер Л. Избранные произведения. М. : ГИХЛ, 1958. С. 441.
- 19 Щёголев П. Декабристы. М. ; Л. : Госиздат, 1926. С. 138.
- 20 Покровский М. Указ. соч. С. 32.
- 21 Позднее беллетристам 1920-х гг. будет поставлено в вину отсутствие идеологической «зрелости» (См.: Левкович Я. Восстание декабристов в советской художественной прозе // Русская литература. 1975. № 4. С. 168–169).
- 22 Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии : сб. ст. Л. : Художественная литература, Ленингр. отд-ние, 1986. С. 208, 216.
- 23 Эпштейн М. Все эссе : в 2 т. Т. 1. В России (1970–1980-е гг.). Екатеринбург : У-Фактория, 2005. С. 232.
- 24 Чудакова М. Избранные работы. Т. 1. Литература советского прошлого. М. : Языки русской культуры, 2001. С. 394.
- 25 Багрицкий Э. Стихотворения и поэмы. М. ; Л. : Советский писатель, 1964. С. 103–104.
- 26 Асеев Н. Декабристам. Три стихотворения // Новый мир. 1926. Кн. третья. С. 32.
- 27 Там же. С. 33.
- 28 Багрицкий Э. Указ. соч. С. 105.
- 29 Асеев Н. Декабристам. С. 34–35.
- 30 Асеев Н. Стихотворения и поэмы. М. ; Л. : Советский писатель, 1967. С. 165.
- 31 Цырлин Л. Тынянов-беллетрист. Л. : Изд-во писателей, 1935. С. 79.
- 32 Светлов М. Собр. соч. : в 3 т. Т. 1. М. : Художественная литература, 1975. С. 474–475.
- 33 Рождественский Вс. Избранное : в 2 т. Т. 1. Л. : Художественная литература, Ленингр. отд-ние, 1974. С. 97.
- 34 Самойлов Д. Стихотворения. СПб. : Академический проект, 2006. С. 448.
- 35 Немзер А. Лирика Давида Самойлова [Вступит. ст.] // Самойлов Д. Стихотворения. СПб. : Академический проект, 2006. С. 28–29.
- 36 Самойлов Д. Стихотворения. С. 449.
- 37 Панченко А. Русская история и культура : Работы разных лет. СПб. : Юна, 1999. С. 422.
- 38 Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 3. С. 15.
- 39 Галич А. Облака плывут, облака : Песни, стихотворения. М. : Локид ; ЭКСМО-Пресс, 1999. С. 130, 131.
- 40 См.: Аксёнов В. Таинственная страсть : Роман о шестидесятниках. М. : Семь дней ; Эстепопа, 2009. С. 377–378.
- 41 Коржавин Н. Время дано : Стихи и поэмы. М. : Художественная литература, 1992. С. 13.
- 42 Там же.



- ⁴³ *Мандельштам Н.* Вторая книга. 3-е изд. Paris : YMCA-PRESS, 1983. С. 396–397.
- ⁴⁴ *Самойлов Д.* Поденные записи : в 2 т. М. : Время, 2002. Т. 1. С. 226.
- ⁴⁵ *Самойлов Д.* Стихотворения. С. 562.
- ⁴⁶ *Немзер А.* Указ. соч. С. 30.
- ⁴⁷ *Самойлов Д.* Поденные записи. Т. 2. С. 301.
- ⁴⁸ *Свиридов С.* Начало «Пражской осени» : Ещё о «Петербургском романсе» Галича // Галич : Новые статьи и материалы / сост. А. Е. Крылов. М. ; Тверь: ЮПАПС : Твер. обл. тип., 2003. С. 128, 153.
- ⁴⁹ *Галич А.* Облака плывут, облака : Песни, стихотворения. М. : Локид ; ЭКСМО-Пресс, 1999. С. 236. Далее при цитировании «Петербургского романса» номера страниц указываются в тексте в скобках.
- ⁵⁰ *Свиридов С.* Указ. соч. С. 133.
- ⁵¹ По наблюдению С. В. Свиридова (Указ. соч. С. 132–133), Галич вложил в уста персонажа парафраз «Вакхической песни» Пушкина: «Как эта лампада бледнеет // Пред ясным восходом зари, // Так ложная мудрость мерцает и тлеет // *Пред солнцем бессмертным ума*» (*Пушкин А.* Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 2. М. : АН СССР, 1956. С. 269).

Поступила в редакцию 24.08.2021, после рецензирования 31.08.2021, принята к публикации 01.09.2021
Received 24.07.2021, revised 31.08.2021, accepted 01.09.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 466–469

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 466–469

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-466-469>

Научная статья

УДК 821.161.1.09-1+929Липкин



Поэтическая «Мариология» Семёна Липкина

Р. Р. Измайлов

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, Россия, 410012, г. Саратов, просп. им. С. Кирова, д. 1

Измайлов Руслан Равилович, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой гуманитарных дисциплин, ruslanizmajloff@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3767-8942>

Аннотация. В статье рассматривается образ Богородицы, представленный в поэтическом мире одного из крупнейших поэтов второй половины XX века Семёна Липкина. Органичная религиозность, свойственная его поэзии, реализуется, прежде всего, в культурном пространстве Священного Писания. Находясь как бы на границе двух Заветов, поэт в своём мироощущении скорее склоняется к новозаветному пониманию страдания и скорби, жизни и смерти. Образ Богородицы становится одним из проводников новозаветного благовестия.

Ключевые слова: Семён Липкин, поэзия, образ Богородицы, скорбь, страдание

Для цитирования: Измайлов Р. Р. Поэтическая «Мариология» Семёна Липкина // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 466–469. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-466-469>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Semyon Lipkin's poetic 'Mariology'

R. R. Izmailov

Saratov State Conservatoire, 1 Kirov Ave., Saratov 410012, Russia

Ruslan R. Izmailov, ruslanizmajloff@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3767-8942>

Abstract. The article considers the image of the Virgin, presented in the poetic world of one of the greatest poets of the second half of the 20th century, Semyon Lipkin. The organic religious commitment inherent in his poetry is realized, first of all, in the cultural space of the Holy Scripture. Being, in a way, in between the two Testaments, the poet in his worldview is rather inclined to favor the New Testament understanding of suffering and sorrow, life and death. The image of the Virgin becomes one of the bearers of the New Testament gospel.

Keywords: Semyon Lipkin, poetry, the image of the Virgin, sorrow, suffering

For citation: Izmailov R. R. Semyon Lipkin's poetic 'Mariology'. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 466–469 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-466-469>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Поэт Семён Израилевич Липкин свою религиозную идентичность всегда определял как иудаизм. Но ортодоксальным этот иудаизм назвать проблематично. И в своём мироощущении, и в мировоззрении поэт стоял на границе двух Заветов. Он видел красоту истины Нового Завета, но не делал окончательного шага, выводящего из духовного пространства Завета Ветхого. Как Моисей, выведший из плена египетского еврейский народ и приведший его в страну обетованную, сам не вступил в неё, так и Семён Липкин, подойдя к земле обетованной евангельского благовестия, остановился у открытых для него врат с твёрдым убеждением, что именно здесь его место. На границе двух Заветов находился старец Симеон Богоприимец. Липкина можно назвать «Симеоном Богоприимцем русской поэзии»¹. Сергей

Аверинцев, предвзято публикуя подборку стихов Семёна Липкина в журнале «Православная община», писал: «Автор, всю жизнь столь серьёзно размышляя о Боге и притом будучи очевидным образом ближе к Новому Завету, чем к Ветхому, к церковности не пришёл. Причины этого составляют тайну личного пути и могут быть разве что импульсом наших молитв...»². А литературный критик Павел Крючков в одной из передач радиостанции «Вера», посвящённой творчеству Семёна Липкина, свидетельствовал: «Мудрец, поэт, сострадатель, он твёрдо держался веры своих предков, но не раз горячо и доверительно говорил мне: “Я очень люблю Христа и Божью Матерь”»³.

Сам Семён Израилевич Липкин в своих воспоминаниях писал: «Меня с детства таинственно



притягивали к себе, страстно волновали Бог и история, то есть Бог и его подобия, и не только Бог Ветхого завета, но и трёхипостасный Бог Евангелия... По правде говоря, я и теперь недалеко ушел от поэтических, философских вопросов моего детства, и ныне меня по-настоящему, сильнее и прочнее всего интересуют, волнуют, влекут, мучают, восхищают, обвораживают только два нераздельных явления – Бог и нация»⁴. В этих же воспоминаниях поэт рассказывает, что ходил и в иудейскую школу хедер, и на уроки Закона Божьего в гимназии. Причём и в иудейскую духовную школу, и на гимназические занятия ходил по велению души, а не по принуждению. Дело в том, что отец Семёна Липкина, атеист, меньшевик, был против того, чтобы сын посещал иудейскую школу, а в гимназиях Российской империи иноверцы (т.е. все неправославные) освобождались от занятий по Закону Божьему. «Я был освобожден от уроков Закона Божьего, но посещал их, – и не только из благодарности батюшке. Я был религиозен, а почему, – объяснить трудно. Мой отец, старый социал-демократ, в Бога не верил, мать исполняла только некоторые обряды, слабо понимая их значение. В моей голове странно сливались и Ветхий Завет, которому, против воли отца, меня учили в подлиннике, и мифы Греции, и мифы Египта, и уроки Нового Завета. С непостижимым благоговением я по праздникам входил и в Покровскую церковь на Александровском проспекте, и в греческую на Екатерининской, и на той же Екатерининской – в польский костел, и в синагогу на Жуковской, и в караимскую кинесу на Ришельевской, и в кирху на Новосельской. Особенно мне нравилось богослужение в католическом храме св. Петра на Гаванном спуске, – там молились местные французы»⁵. Сердце будущего поэта с детства возгорелось религиозным огнём, взыскуя горнего, а не дольного.

Об учителе Закона Божьего о. Василии Флоря, благодаря которому Семёна приняли в гимназию, поэт сохранил тёплую и благодарную память. Уже будучи московским студентом, Семён Липкин привозил на каникулах отцу Василию книги Хомякова, Гершензона, Бердяева, Булгакова, Мережковского. Батюшка всё это внимательно читал, делал выписки, но принимал всецело только Хомякова. «Всё хотят обосновать, – приводит слова о. Василия в своих воспоминаниях Семён Липкин, – у протестантов научились, головой веруют, а не сердцем. Вот Хомяков верует сердцем, на других не похож»⁶. Эти слова батюшки, погибшего в 30-х гг. на Соловках, запали в душу, сердце и ум поэта. Мировоззрение Семёна Липкина, по его же собственному признанию, стало вполне славянофильским.

«Славянофильство», рождённое в юности, сохранилось у Семёна Липкина на протяжении всей жизни. Мог ли «славянофил», русский поэт (именно русский поэт, так как не кровь, а слово определяет принадлежность поэзии и поэта к той

или иной культуре) пройти в своём творчестве мимо самого возвышенного, самого сокровенного, трагичного и светлого женского образа, какой только существует в мировом религиозном и культурном пространстве? Мог ли «Симеон Богоприимец» узреть Младенца, но не увидеть Мать?

Стихотворений, в которых предстаёт образ Богородицы, у Семёна Липкина немного, но они весьма глубоки и проникновенны. Поэт чувствует свою сопричастность пресветлому Образу. Это чувство порождено двумя факторами, которые можно соотнести символически (или иконически) с Ветхим и Новым Заветами. Первый фактор – чувство родства, кровного родства, принадлежности к еврейскому народу. Трагедия еврейского народа 30–40-х гг. XX в. – постоянный мотив в творчестве Семёна Липкина. В одном из лучших стихотворений на эту тему поэт осмысляет страдания, выпавшие на долю евреев, через образ Богородицы. Стихотворение так и называется: «Богородица». Канонического образа Приснодевы здесь, конечно, нет. Поэт создаёт поэтический сюжет, в котором сквозь страшную реальность событий на оккупированных фашистами территориях просвечивает священная реальность Нового Завета: молодая еврейская мать гибнет вместе со своим новорождённым младенцем.

Богородица⁷

1
Гремели уже на бульжнике
Немецкие танки вдали.
Уже фарисеи и книжники
Почетные грамоты гзгли.
В то утро скончался Иосиф,
Счастливец, ушел в тишину,
На муки жестокие бросив
Рожавшую в муках жену.

3
Глазами недвижными нелюди
Смотрели на тысячи лиц.
Недвижны глаза и у челяди –
Единое племя убийц.
Свежа еще мужа могила,
И гибель стоит за углом,
А мать мальчугана кормила
Сладчайшим своим молоком.

5
И яму их вырыть заставили,
И лечь в этом глиняном рву,
И нелюди дула направили
В дитя, в молодую вдову.
Мертвящая, черная сила
Уже ликовала кругом,
А мать мальчугана кормила
Сладчайшим своим молоком.

..... (93–94).

Молодая еврейская мать с младенцем на руках типологически соотносится с Богородицей Марией, держащей Богомладенца на руках.



Общество, в котором провозглашена смерть Бога, немедленно переходит к тому, чтобы начать уничтожать и Его подобия, причём не только духовно, но и физически. Жажда убийства проистекает из дьявольских глубин ненависти к Богу и, как следствие, к человеку. Жажда убийства – это жажда тотальной смерти. «Нелюди» сделали своё чёрное. Бог умер... Но смерть Бога есть начало Его воскресения! В тропаре Праздника Праздников, Пасхи Христовой поётся: «Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ и сущим во гробех живот даровав!». Апогей торжества зла становится началом его поражения. И стихотворение тоже заканчивается воскресением:

6
Не стала иконой прославленной,
Свалившись на глиняный прах,
И мальчик упал окровавленный
С ее молоком на губах.
Еще не нуждаясь в спасенье,
Солдаты в казарму пошли,
Но так началось воскресенье
Людей, и любви, и земли (95).

Стихотворение «Богородица» написано в 1956 г. Через тридцать лет Семён Липкин пишет ещё одно, в котором появляется образ Богородицы. В этом стихотворении продолжает осмысляться еврейская трагедия. Поводом к размышлению послужил обыкновенный песок, который везут из карьера ранним утром, и рёв мотора грузовика будит лирического героя. Карьер, песок и рёв мотора поднимают со дна памяти то, что вызывает страх и ужас. Но этот ужас уже больше, чем память о жертвах Бабьего Яра и других мест массового уничтожения евреев. Здесь ужас за весь род человеческий. И приходит осознание, что страдания всех людей оплаканы Заступницей Усердной, Той, Которая Одна может утолить все печали.

Слышу, как везут песок с карьера,
Просыпаюсь, у окна стою,
И береза смотрит светло-серо
На меня, на комнату мою.

Голубое небо так сверкает,
Почему ж в нарушенной тиши
Ужас пониманья проникает
В темную вещественность души.

Разве только нам карьер копали,
Разве только мы в него легли?
Мать Утоли Моя Печали
Не рыдала ль плачем всей земли? (282).

Здесь раскрывается уже второй фактор – нозоваветный. Страдание – вот то, что делает поэта сопричастным образу Богородицы. Именно страдания и боль, слёзы и скорбь являются мостом, соединяющим человека с Ней, а через Неё и с Её Богомладенцем. Любые страдания всех людей и каждого человека – это страдания Христа и его Пречистой Матери. Они всегда с теми, кто испы-

тывает душевную и физическую муку, скорбит, стенает от боли, умирает. Так было, так есть и так будет до скончания времён. Для Семёна Липкина это абсолютная истина:

Когда мне в городе родном,
В Успенской церкви, за углом,
Явилась ты в году двадцатом,
Почудилось, что ты пришла
Из украинского села
С ребенком, в голоде зачатом.
.....
Когда Казанскою была,
По Озеру не уплыла,
Где сталкивался лед с волнами,
А над Невною фронтовой
Вы оба – ты и мальчик твой –
Блокадный хлеб делили с нами.

Когда Сикстинскою была,
Казалось нам, что два крыла
Есть у тебя, незримых людям,
И ты навстречу нам летишь,
И свой полет не прекратишь,
Пока мы есть, пока мы будем (298).

В стихотворении «Скорбь» явлено органичное единство двух вышеназванных факторов. Стихотворение религиозно-интимное, сокровенно-проникновенное, очень личное, но при этом и вселенское. Воспоминания собственного детства обращают мысленный взор автора к жизни семьи плотника из Назарета. Проповедь, крестная смерть и воскресение ещё в будущем. Пока ещё всё прикровенно, ещё в пророчествах. Пока просто светлая радость материнства, тихий домашний семейный уют. Но в сердце уже сложены слова старца Симеона об оружии, которое «пройдёт душу» Её Самой: «И Тебе Самой оружие пройдет душу» (Лк. 2:35). Скорбь и молитва за всех и каждого уже начинает своё благое дело, чтобы затем Её материнская любовь обняла всё человечество.

Скорбь

Я не знаю, глядя издадалече,
Где веков туманна колея,
Так же ли благословляла свечи
В пятницу, как бабушка моя.

Так же ли дитя свое ласкала,
Как меня моя ласкала мать,
И очаг – не печку – разжигала,
Чтоб в тепле молитву прочитать.

А кому Она тогда молилась?
Не ребенку, а Его Отцу,
Ниспославшему такую милость
Ей, пошедшей с плотником к венцу.

Так же ли, качая люльку, пела
Колыбельную в вечерний час?
Молодая – так же ли скорбела,
Как теперь Она скорбит о нас? (293).



Перед нами образ Богородицы, скорбящей за весь род человеческий, но в этой всеобщности каждый не растворяется в безликой массе. Богородица скорбит не за всех, а за каждого. Такое понимание для Липкина – акт личного опыта, поэт имеет полное право исходить из него, исходить из собственных переживаний и чувств своих близких.

«Сила Божья в немощи совершается» (Деян. 9:15) – эти новозаветные слова полностью разделял Семён Липкин. Только сила сияющего смиренного страдания способна преодолеть зло мира. Свидетельство это сродни свидетельству праведного Иова. Архиепископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской) так писал о смысле страданий Иова: «...Господь усыновляет человека и причисляет его к Своему крестному пути правды в ветхом мире, и, страдая за рабов Своих, страдает в сынах, распространяет пределы Своего Страждущего Богочеловеческого Тела на тела всех сынов Своих и страдания Богочеловеческой Души Своей на их души. Так рождается новый мир. Это великая тайна строительства Церкви, Нового Мира на крови Агнца и агнцев <...> И потому нет на земле высшей красоты, чем страдание правды, нет большего сияния, чем сияние безвинного страдания»⁸.

В конце своей повести «Записки жильца» Семён Липкин, размышляя о победе над фашистской Германией, выходит на библейский уровень осмысления произошедшего: «Кто победил и кто побеждён? Не Сталин разгромил Гитлера, не русские одолели немцев – победило страдание, дух поборол плоть. Могучее государство фараонов поникло перед безоружным племенем, ибо маленькая, крытая камышом пустыни скиния Завета бесконечно сильнее великолепной, закованной в сталь конницы, ... и государство, которому служил Понтий Пилат, не восторжествовало над другими государствами – восторжествовало распятое страдание, ... не уставая, победоносно движется по земле сияющее страдание, воскрешаясь и воскресая...»⁹. А главный герой повести Лоренц,

чей образ отчасти автобиографичен, под стук колёс вагона поезда, в котором он возвращается домой из Германии, открывает для себя Истину: «...Прости меня, Боже, за то, что я Тебя оставил... Дай мне высокую милость, дай мне идти Твоим путём, путём страдания...»¹⁰.

Семён Липкин в меру своих сил нёс нам весть о том, что есть страдание невинных, но нет страданий напрасных. И образ Богородицы явился одним из главных проводников этого благовестия в его творчестве.

Примечания

- 1 См. Измайлов Р. «Теодицея» Семёна Липкина // Сибирские огни. 2008. № 7. URL: <https://magazines.gorky.media/sib/2008/7/teodiczeja-semena-lipkina.html> (дата обращения: 28.08.2021).
- 2 Аверинцев С. Ответственно свидетельство // Липкин С. «Угль, пылающий огнём...»: Воспоминания о Мандельштаме. Стихи, статьи, переписка. Материалы о Семёне Липкине. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2008. С. 288.
- 3 Крючков П. Рифмы жизни. Семён Липкин. URL: <http://radiovera.ru/rifmy-zhizni-semyon-lipkin.html> (дата обращения: 01.09.2021).
- 4 Липкин С. Пушкинская улица // Липкин С. Квадрига. Повесть, мемуары. М.: Аграф; Книжный сад, 1997. С. 243.
- 5 Липкин С. Странички автобиографии. URL: https://the-lib.ru/books/lipkin_semen/stranichki_avtobiografii-read.html (дата обращения: 28.08.2021).
- 6 Липкин С. Пушкинская улица. С. 239.
- 7 Липкин С. Воля. М.: ОГИ, 2003. Далее стихотворения Семёна Липкина цитируются по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- 8 Архиепископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской). Тайна Иова. О страданиях // Архиепископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской). Избранное: в 2 т. Нижний Новгород, 2000. Т. 2. С. 269.
- 9 Липкин С. Записки жильца // Липкин С. Квадрига. Повесть, мемуары. С. 227.
- 10 Там же.

Поступила в редакцию 03.09.2021, после рецензирования 09.09.2021, принята к публикации 13.09.2021
Received 03.09.2021, revised 09.09.2021, accepted 13.09.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 470–476

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 470–476

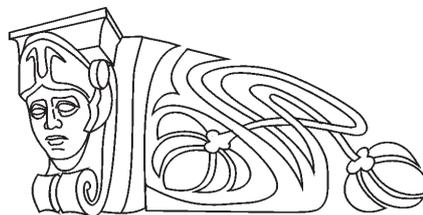
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-470-476>

Научная статья

УДК 821.161.1.09-2+929[Богаев+Пикассо]

Экфрасис в пьесе О. Богаева «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции»: к постановке проблемы



Д. В. Горюнов [✉], К. В. Загороднева

Пермский государственный институт культуры, Россия, 614000, г. Пермь, ул. Газеты «Звезда», д. 18

Горюнов Дмитрий Валерьевич, кандидат философских наук, доцент, декан факультета культурологии и социально-культурных технологий, mitra17@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0410-7844>

Загороднева Кристина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры гуманитарных дисциплин, zagor-kris@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4383-5513>

Аннотация: Статья посвящена актуальному вопросу изучения экфрасиса в рамках одного произведения. Проблема неоднозначного подхода к определению понятия легла в основу статьи. Предполагаемое междисциплинарное решение данной проблемы связано с осмыслением трактовки драматургом О. Богаевым образа художника Пикассо. Учитываются интермедийная составляющая, ключевой образ Минотавра, отдельные упоминания о картинах.

Ключевые слова: образ художника, Пикассо, Олег Богаев, современная драматургия, визуальность, Минотавр

Для цитирования: Горюнов Д. В., Загороднева К. В. Экфрасис в пьесе О. Богаева «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции»: к постановке проблемы // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 470–476. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-470-476>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Ekphrasis in O. Bogaev's play *PICASSO. Several Pictures from a Personal Collection*: Stating an issue

D. V. Goryunov [✉], K. V. Zagorodneva

Perm State Institute of Culture, 18 Gazety Zvezda St., Perm 614000, Russia

Dmitry V. Goryunov, mitra17@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0410-7844>

Kristina V. Zagorodneva, zagor-kris@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4383-5513>

Abstract. The article considers a matter of current issue: studying ekphrasis within one piece of literature. The problem of a controversial approach to the definition of ekphrasis underpins the article. The prospective interdisciplinary solution of this problem is connected with the interpretation of the image of the artist Picasso by the playwright O. Bogaev. The intermedial component, the key image of Minotaur, and individual references to paintings are taken into account.

Keywords: the image of the painter, Picasso, Oleg Bogaev, modern drama, visuality, Minotaur

For citation: Goryunov D. V., Zagorodneva K. V. Ekphrasis in O. Bogaev's play *PICASSO. Several Pictures from a Personal Collection*: Stating an issue. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 470–476 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-470-476>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Преобладание в современной культуре визуальных форм восприятия актуализирует научный разговор о взаимодействии разных видов искусства с учётом влияния новейших информационных технологий: «Функционирование новых форм массовых вербальных текстов невозможно сегодня вне изучения их взаимодействий с кинотекстами, рекламой, мультимедийными технологиями, социальными сетями. Интенсивно обсуждаемая тема интермедийных взаимодей-

ствий и трансмедийных преобразований как нового фактора развития культурных процессов актуализировалась в конце 1990-х гг. и была в значительной мере инициирована цифровой революцией в кинематографе (результаты ее наглядно продемонстрировал фильм «Матрица», 1999), а затем, в 2000-е гг., – появлением Web 2.0»¹. Исследование интермедийных связей и параллелей в современном мире искусства приобретает особую значимость. Переводятся труды



зарубежных учёных, в частности известного слависта, профессора Мюнхенского университета Оге А. Ханзена-Лёве «Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду» (М., 2016), издаются коллективные отечественные и зарубежные монографии: «Экфрастические жанры в классической и современной литературе» (Пермь, 2014), «Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения» (Siedlce, 2018), «Интермедиальные связи в истории литературы» (Саранск, 2019), ежегодно проводятся конференции, к примеру «Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр» (Екатеринбург)². В поле зрения исследователей попадают проблемные вопросы взаимодействия слова и изображения, литературы и музыки, точки сближения понятий *экфрасис* и *интермедиальность*, особенно словесности с учётом влияния визуальной культуры. По словам Оге А. Ханзена-Лёве, «за концепцией интермедиальности стоит общекультурное стремление к обмену, смешению, гибридизации, свойственное любым тенденциям интертекстуальности, интердисциплинарности, интеркультуральности»³.

Прежде объектом нашего внимания становились пьесы, в которых присутствуют интермедиальные референции, обращение к магии визуальности, экфрастический дискурс, жанрообразующая функция экфрасиса⁴. В поле зрения входили произведения, где изначально (уже в заглавии) заявлена живописная коллизия: «Картина» В. Славкина (1982), «Канотье» Н. Коляды (1992), «Добрый день, господин Гоген!» А. Ставицкого (1992), «Картина» Н. Коляды (1996), «Чёрный квадрат» М. Розовского (2000). Обращение к пьесе Олега Богаева «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции» (2019) закономерно продолжает разговор об экфрасисах в современной отечественной драме.

В литературном наследии уральского драматурга Олега Богаева пьеса «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции» занимает особое место, о чём свидетельствует повышенное внимание автора к данной пьесе, несколько редакций. Нам известны две редакции пьесы. Первоначально помещённый на сайт «Театральная библиотека Сергея Ефимова» текст имел подзаголовок «PICASSO. 13 картин из личной коллекции» и структурно был разделен на два действия и тринадцать картин. В первом действии всего три картины, остальные представлены во втором. Пьеса заканчивается отъездом труппы и молчаливым взглядом художника: «Пикассо стоит на мансарде, смотрит на пустой холст. Гул, но теперь гул настоящий. Вилла Пикассо приходит в движение. Занавес»⁵. На сайте «Культура. Екатеринбург. РФ» сохранился материал, посвящённый читке пьесы «PICASSO. 13 картин из личной коллекции», где как раз отражается интермедиальная составляющая: «На заднике сцены вместо декораций располагается экран,

а перед актерами стоит сложная задача создать художественные образы, используя только голос и мимику. В читках пьес обычно нет активного действия или богатой сценографии, поэтому в «Пикассо» настроение задавали транслируемые на экране картины художника, видео с его участием, костюмы персонажей и музыка»⁶.

Редакция 2019 г. «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции» отличается от первоначального варианта⁷. Однако, как и в предыдущем варианте, пьеса делится на два действия, но различается по количеству картин⁸. Так, первое действие состоит из пяти картин, а второе не разделяется на картины и своеобразно продолжает тему, заявленную в конце первого действия. Автор оставляет за собой право «продлить» во втором действии пятую картину и оставить в пьесе (редакции 2019 г.) всего пять картин. Данная редакция заканчивается развернутым монологом Пикассо, в котором противопоставлена молодость и старость, жизнь и смерть, гениальность и посредственность. Сквозной образ Минотавра раскрывается в заключительных словах главного героя: «Минотавр! Вот теперь я старик <...> Ты сожрал мою жизнь ради искусства! <...> Финал, пустота. Я слышу ее все чаще и чаще. Этот гул говорит: “ты так много имел, но всё потерял” <...> Я не боюсь смерти, нет! Но... Ведь там не рисуют?! Пикассо напевает мотив. Гул накрывает всё. Занавес»⁹. В обеих редакциях пьесы акцентируется внимание на звуковом решении. В ключевых моментах механический гул заглушает голоса героев. Краткий сопоставительный анализ двух вариантов пьесы свидетельствует о том, что в редакции 2019 г. Богаев уделяет особое внимание параллели Пикассо/Минотавр, визуальности и раскрытию внутреннего мира художника.

Творчество Олега Анатольевича Богаева как драматурга занимает особое место в культурной жизни страны и вписывается в «депрессивный контекст современной драматургии Урала», где часто представлена картина утраты нравственных ценностей, остросоциальная история, поэтапное разложение человека. Уральский драматург «прибегает к приёмам “театра абсурда”», использует «эстетические принципы “театра жестокости”»¹⁰. Повышенное внимание к пьесам уральского драматурга отражается в публикациях отечественных и зарубежных исследователей, большинство из которых подчеркивает его интерес к классической русской литературе и ее интерпретациям. Уже в названиях таких пьес, как «Башмачкин. Чудо шинели в одном действии», «Тридцать три счастья. Комедия в двух действиях», «Вишневый ад Станиславского. Обычная история в одном действии» прослеживается диалог с классикой, проанализированный в отдельных публикациях¹¹.

Ряд учёных подчеркивают философское содержание пьес драматурга¹². Обращаясь к аксиологической составляющей на примере ранней пьесы «Сансара» (1993), исследователи



актуализируют проблему эскапизма современного человека: «Как человек своей эпохи, О. Богаев обращается к одной из актуальнейших проблем рубежа XX–XXI вв. – проблеме одиночества человека, причём “одиночества в толпе”. Одиночество в пьесах автора раскрывается в контексте отчуждения человека от Бога, мира и себя самого. Многие герои драматурга сознательно стремятся уйти в себя, отгородиться от окружающей действительности миром иллюзии, фантазии. Эскапистское сознание богаевских героев является своеобразной спасительной альтернативой настоящему, той общепринятой модели жизни, которая нивелирует личность»¹³. Отдельные исследователи акцентируют внимание на постановках пьес драматурга и их интерпретациях критиками¹⁴. Одной из знаменитых и репертуарных пьес считается ранняя трагикомедия «Русская народная почта. Комната смеха для одинокого человека» (1994). За неё Олег Богаев получил премию «Антибукер» (1998), пьеса была переведена на иностранные языки и поставлена в театрах России. В 1998 г. прошли премьеры на сцене Екатеринбургского театра драмы (режиссёр Николай Коляда, в гл. роли В. Воронин) и в Московском театре под руководством Олега Табакова (режиссер Кама Гинкас, Иван Жуков – О. Табаков).

С точки зрения поэтики драмы С. С. Васильевой исследуется сборник под общим названием «Русская народная почта: 13 комедий» (2012), с предисловием автора и с послесловием доктора филологических наук Юрия Казарина. Оснащённые развёрнутыми комментариями к каждой пьесе заключительные страницы сборника отсылают читателя и к постановкам¹⁵. В статье «Пьесы Олега Богаева и проблемы современного драматургического языка» С. С. Васильева прослеживает динамику художественного мышления автора в контексте исканий современного театра, исследует мотивный комплекс, систему персонажей, сюжет, пространственно-временной континуум, приём повтора, интертекстуальность, авторскую позицию: «В богаевском мире, как правило, действуют два основных алгоритма развития сюжета: сюжет начинает развиваться в координатах реально-достоверного времени, а затем незаметно для персонажей моделируется “иная реальность” и сюжет становится условно-метафорическим, развязку однозначно невозможно интерпретировать. Во втором случае приметы жестокой реальности не исчезают, но развитие действия становится абсурдным, алогичным, пространственно-временной континуум оказывается “многослойным”, множественным». Исследователь обращает внимание на появление нескольких редакций одной пьесы и акцентирование темы искусства: «Написанные с интервалом 10–15 лет, пьесы “Мертвые уши. Новейшая история туалетной бумаги” (1995, 2011), “Великая Китайская стена. Комедия в двух частях” (1997, 2011), “Вишневы ад Станиславского. Обычная

история в одном действии” (2010) объединяет общая тема судьбы искусства (литературы, театра) в современном мире»¹⁶. Этическая составляющая присутствует не только в подзаголовках пьес, но и зачастую в развёрнутых ремарках драматурга.

В 2008 г. в серии «!ПОСТАВИТЬ»¹⁷ пьесой Богаева «Башмачкин» открывается сборник, в котором несколько авторов предлагают театральные инсценировки классических произведений. В круг интересов современных репертуарных драматургов Коляды, Сигарева, Шишкина, Клименко (Клим), Богаева попадают знаменитые произведения Гоголя, Достоевского, Толстого, Зюскинда. Обращаясь к практике известных режиссеров, заинтересованных в пьесах современных драматургов, автор книги «Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е» (2018) Павел Руднев в послесловии к сборнику «!ПОСТАВИТЬ» подчеркивает диалог и тех, и других с классикой.

Эмоционально-серьёзный диалог с классикой, который ведёт Богаев на страницах своих произведений, исследуется в диссертации Е. Е. Шлейниковой «Драматургия О. А. Богаева в контексте русской драмы рубежа XX–XXI веков». Здесь прописываются особенности драматургии Богаева, выявляется характерная черта – обращение к классическому литературному наследию как материалу для художественного переосмысления. Интертекстуальность пьес уральского драматурга анализировалась и в публикациях О. Ю. Багдасарян в рамках президентского гранта «Стратегии трансгрессии в современной русской литературе» (2013). Сопоставляя пьесы О. Богаева и М. Хейфеца («Кто убил Дантеса» и «Спасти камер-юнкера Пушкина»), исследователь относит их к «актуализировавшейся в современной российской драме разработке биографического мифа о Художнике»¹⁸.

Творчество Богаева ряд исследователей вписывают в драматургию «новой волны», для неё актуальна тема виктимности героя: «...статус жертвы, рассказ о реальности с точки зрения униженного и оскорбленного героя, у которого нет ни желания, ни возможностей изменить мир. Идеолог “новой драмы” Михаил Угаров как-то выдвинул мысль об эволюции героя: персонаж движется от позиции “мир имел меня” к “я имею мир”»¹⁹. В книге «Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты “новой драмы”» М. Липовецкого и Б. Боймерс особое внимание уделяется коммуникативному насилию, под которым подразумевается «повседневная коммуникация, основанная на языках насилия и не освящённая какой-либо идеологической, риторической (политической, религиозной или культурной). В известной степени этот дискурс представляет собой совокупность социокультурных проявлений биологической агрессии, однако его нельзя свести исключительно к биологическим факторам, поскольку агрессия здесь оформляется как одна



из форм самоидентификации и самореализации коллективных, *коммунальных тел*» (курсив авторов. – Д. Г., К. З.)²⁰.

Одна из ранних пьес Олега Богаева «Сансара. Комедия в одном действии» (1993) была опубликована в сборнике пьес «Арабески». Именно она открывает книгу «Русская народная почта: 13 комедий» (2012). Обращаясь к теме старости (в списке действующих лиц из трёх человек двое – пожилые люди), драматург в развёрнутой вступительной ремарке к пьесе описывает ковры в комнате: «На стене нехитрый ковёр с изображением группы зайцев в роще у пня. На противоположной стене другой ковер, только этот больше и шире, – у лесного ручья все те же зайцы и рогатые олени, вожак вытянул длинную шею и смотрит вдаль на пыльное солнце, поднимающееся из-за гор. На полу раскиданы стеклянные груши – сгоревшие электролампы, на потолке – тень спящего. Электрические розетки выпали из стены, неприлично выглядывают оголенные провода»²¹. Живописные образы ковров на стене контрастируют с предметами, которые разбросаны по комнате.

Доминирование электрического света приобретает символический характер, отсюда постоянная игра света и тени, повышенное *напряжение* персонажей. Особое значение в пьесе «Сансара» уделяется образу старика, который опосредованно становится участником событий, диктует развитие сюжета, и религиозным течениям. Параллель между ранней пьесой Богаева и рассматриваемой нами пьесой «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции» заметна как в обращении к визуальным образам (ковры на стене напоминают картины), так и к теме старости (спящий за шифоньером в «Сансаре» напоминает одинокого пенсионера в «Русской народной почте» и «эксцентричного старика» Пикассо в одноимённой пьесе). Если электрический свет в пьесе «Сансара» символически становится одним из действующих лиц, то в «PICASSO» без настойчивого механического гула не обходится практически ни одна сцена.

В развёрнутом списке действующих лиц пьесы «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции» присутствует указание на характер главного героя, конкретное время и место действия: «Действие происходит в 1973 году на Юге Франции на вилле Пикассо Notre-Dame-de-Vie за несколько дней до смерти художника» (2). В этот небольшой промежуток времени драматург *укладывает* его жизнь²². Любовная интрига, объектом которой становится Пикассо, завязана на взаимоотношениях приглашенной труппы артистов и жены художника Жаклин, известной в живописных вариантах: «Художник был потрясен ее профилем, напоминавшим сфинкса. В таком интересном сходстве девушки с изваянием можно убедиться, глядя на ее портрет “Жаклин с цветами” (1954, частное собрание)»²³. В пьесе

Богаева образ Жаклин приобретает дополнительные черты: «Входит тень – женщина или девушка, возраст невозможно определить, кажется, она совершенно бестелесна, на лице нет улыбки, но нет и печали, лицо совершенно не выражает ничего» (3). В списке действующих лиц она фигурирует как: «Жаклин, она же “Смерть”, его жена» (2). Своим постоянным молчанием и пронзительным взглядом жена Пикассо производит странное впечатление на труппу режиссера Луиса. Еще сильнее их удивляет пьеса, ради которой они приехали:

ЛУИС. Читайте-читайте!

Актеры берут пьесу. Листают. Начинают читать по ролям.

ЛУИС. Давайте, давайте! (Пауза.) Что же вы?..

СЕРЖ. Но... Лу...

ИЗАБЕЛЬ. Тут слов нет...

ЛУИС (иронично). Неужели?

БРИДЖИТТ. Одни многоточия... Многоточия...

Многоточия...

ИЗАБЕЛЬ. Пикассо написал пьесу без слов...

КЛОД (смотрит). Гениально!

СЕРЖ. Лу, как это играть?

Пауза. Луис разводит руками (10).

Странные события происходят с актёрами на протяжении всей пьесы. Например, их угощают масляной краской и вместо обычной крохоти предлагают кубическую скульптуру. Столкновение жизненных реалий с иллюзиями происходит не только в коммерческом плане, но и завязано на отношениях между актёрами театра и режиссёром:

СЕРЖ. Луис, мы доверились тебе с потрохами.

БРИДЖИТТ. Если б ты сказал, что я должна стричься...

ЛУИС (*«заводится»*). Играть – это ваша работа! А ставить спектакли – моя! Он – заказчик, а мы исполнители. Или были еще варианты?! Мы в Париже не смогли ангажировать даже подвал! (6)²⁴.

Список действующих лиц включает как ближайшее окружение художника: жена Жаклин, секретарь Сабартес, слуга Пико и молодой режиссёр провинциальной театральной труппы Луис, так и *второстепенных лиц/актёров* труппы. Режиссёр Луис выбивается из ряда приближённых к Пикассо, однако упоминание о том, что он, возможно, внебрачный сын знаменитого художника, дает ему право *режиссировать* ход событий на вилле Пикассо. Диалог между Пикассо и Луисом приобретает интимный характер в связи с упоминанием мотива, сочинённого матерью, и фильма Анри-Жоржа Клузо с участием оператора Клода Ренуара: «ЛУИС. Этот мотив сочинила моя мать. Его знают только три человека. Она, я – ее сын, и мой отец, которого я никогда не видел. Она пела отцу этот мотив каждую ночь, две недели. А потом он исчез. Но я появился <...> год назад я решил развлечь мать, сводить в кино. Вместо убийной комедии с Фернанделем нам показали фильм Ренуара, где творил великий Пикассо!



И когда мы вышли из зала, мать сказала – это был твой отец» (16). Ассоциация с известным французским художником-импрессионистом Пьером Огюстом Ренуаром неслучайна. Упомянутый Луисом фильм «Тайна Пикассо» (фр. «Le Mystère Picasso») имеет отчасти фрагментарный характер и поделен на сцены. В фильме представлен процесс творчества Пикассо на заданные темы, например, «Художник и его натурщица», «Матисс», «Спящая» и др. Трансформации как рисунка, так и цвета, происходят на глазах у зрителя и погружают его в магию визуальности/впечатления. Взаимосвязь эпизодов фильма обусловлена тематическим и музыкальным наполнением (композитор Жорж Орик). Живописные вариации присутствуют и в названиях картин, представленных в фильме («На берегу. Вариант № 1», «На берегу. Вариант № 2»).

В отличие от предполагаемого отца/знаменитого художника, Луис является молодым режиссером провинциальной театральной труппы. И недоумение актёров обусловлено не только происходящими событиями на вилле, но и картинами художника в доме:

ИЗАБЕЛЬ (*указывая на картину*). А что здесь у вас? Человек или скрипка?

ПИКАССО. Это птичка.

ИЗАБЕЛЬ. Надо же. Как похоже... (6).

С нашей точки зрения, речь идет о картине «Человек со скрипкой» (1912), которую исследователи относят к периоду увлечения художника «кубизмом». Особую значимость приобретает образ Минотавра, он становится лейтмотивом пьесы. Впервые упоминание о Минотавре возникает во время рассматривания рисунков в пьесе по замыслу Пикассо:

КЛОД. Мы встретили быка с человеческим телом!

ИЗАБЕЛЬ. А потом Сальвадора Дали с отрубленной головой...

СЕРЖ. Не надо фонарик терять.

КЛОД. Кому?!

СЕРЖ. Тебе <...>

Лежат, засыпают. Луис листает пьесу Пикассо, разглядывает рисунки. Пытается разгадать замысел Пикассо, не получается. Откладывает листы пьесы <...>

СЕРЖ. Минотавр... Ночью Пикассо его отпускает на волю.

ИЗАБЕЛЬ. Он нас не съест?

КЛОД. Судя по звуку – это старый клозет...

Гул прекратился.

ИЗАБЕЛЬ. Минотавр замолчал.

СЕРЖ. Сожрал видно кого-то.

ИЗАБЕЛЬ. Луиса?

КЛОД. Луиса...

СЕРЖ. Хоть какая-то польза от режиссера (15).

В заключительном развернутом монологе Пикассо акцентируется философское осмысление творчества, приоритет служения искусству: «Он появлялся каждый раз, когда я кончал новую работу. Обычно он становился рядом, едва касаясь

меня <...> Когда я работал над Герникой, Минотавр летал надо мной и шептал неразборчиво, но я разобрал только одно: “Не трать любовь на людей! У тебя есть только искусство!» (33). Живописные отсылки на картины «Герника», «Человек со скрипкой», «Жаклин с цветами» и другие обрамляют сквозной образ Минотавра²⁵. Он соединяется с психологией личности художника и *диктует* ему условия поведения: «Минотавр! Вот теперь я старик, твоя речь наконец стала четкой и ясной <...> Вот и сейчас ты говоришь, говоришь, говоришь! Замолчи!» (33). Внезапные появления Жаклин и её непосредственное участие в происходящем оттеняют ход событий. Символична разыгранная сцена с убийством художника: «Пикассо хохочет, Жаклин выхватывает пистолет, стреляет в Пикассо. Пикассо хрипит, умирает <...> Неожиданно входят Пико и Сабартес, в их руках фотоаппараты, свет вспышек, щелчки затворов <...> Входят Изабель с шампанским, она в костюме *девочки на шаре*, Бриджитт в костюме *девушки* и Клод в костюме *минотавра*. Все поздравляют друг друга» (31). Отсылка к известной картине «розового» периода творчества художника «Девочка на шаре» как будто подчёркивает хрупкость отношений между всеми персонажами с учётом их навязчивого стремления к театрализации жизни, и попытку Изабель и Жаклин *удержать* равновесие рядом с Пикассо.

Пьесу Олега Богаева «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции» можно условно назвать *экфрастической*, так как образы картин имеют второстепенное значение, а на первый план выходит тема театра и проблема личности художника. Упоминания отдельных полотен укрупняют характеры персонажей, инициируют интермедийный подход в процессе читок и постановок пьесы. Появление двух, на наш взгляд, равноценных редакций пьесы «PICASSO» обусловлено не только поиском финальной версии произведения, но и позицией драматурга, который публикует ранние редакции и черновые наброски к пьесам. Яркий пример – книга «FAKE, или Невероятные приключения Бориса Моржова в провинции» (2014).

В пьесе «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции» образ знаменитого художника противоречив и неоднозначен. С одной стороны, в списке действующих лиц есть указание на его положение – «эксцентричный старик», с другой – упоминается французский документальный фильм «Тайна Пикассо» (1956), в котором художник раскрывается перед зрителем во время творческого процесса. Характерная для фильма магия визуальности обусловлена трансформациями изображения, сменой красок и «холстов», непосредственным диалогом Пикассо перед картинами. Сближение Пикассо и режиссера Луиса в пьесе происходит при упоминании фильма, символически навязчивый механический гул



заглушает мелодия, о которой знали только три человека и которую сочинила мать Луиса. Проводится параллель между правдой жизни и условностью искусства, соединяются несколько видов искусства: музыка, живопись, театр, литература, кинематограф.

Визуальная составляющая появляется уже в ранней пьесе драматурга «Сансара» (1993), где проблемы старости и религии выходят на первый план. Вычленив из обширной биографии Пикассо только несколько дней, драматург актуализирует в пьесе тему старости, вписывает отдельные живописные периоды творчества художника в контекст произведения, подчёркивает повышенный интерес Пикассо к образу Минотавра на протяжении всей жизни.

Примечания

- ¹ *Абашев В., Абашева М.* Поверх барьеров : трансфикциональность, интермедиальность, трансмедиальность как стратегии современной культуры // *Культ-товары : массовая литература современной России между буквой и цифрой : сб. науч. ст. / под ред. М. А. Черняк.* СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2018. С. 21.
- ² Кстати, появление коллективной зарубежной монографии «Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения» (Siedlce, 2018) тоже было инициировано Международной конференцией, приуроченной к 15-летию выхода в свет сборника трудов Лозаннского симпозиума «Экфрасис в русской литературе» (М., 2002), который «породил своего рода экфрастический “бум” на постсоветском литературоведческом пространстве, проявлением которого стали многочисленные статьи, монографии, диссертации, конференции» (*Автухович Т.* И снова об экфрасисе // *Теория и история экфрасиса : итоги и перспективы изучения / под ред. Т. Е. Автухович, при участии Р. Мниха и Т. Бовсуновской.* Siedlce, 2018. С. 7).
- ³ *Ханзен-Лёве О.* Интермедиальность в русской культуре : От символизма к авангарду / пер. с нем. Б. М. Скурацова, Е. Ю. Смотряцкого (IX глава) ; ред. Д. Крафт, Р. Михайлов, И. Чубаров. М. : РГГУ, 2016. С. 22.
- ⁴ См.: *Загороднева К.* Контексты экфрастической пьесы Марка Розовского «Черный квадрат» // *Вестник Челябинского государственного педагогического университета.* 2017. № 1. С. 99–105 ; *Горюнов Д., Загороднева К.* Религиозный экфрасис в пьесе Н. Коляды «Картина» // *Вестник Удмуртского университета. Серия : История и филология.* 2019. Т. 29, вып. 6. С. 1052–1056. <https://doi.org/10.35634/2412-9534-2019-29-6-1052-1056> ; *Их же.* Особенности экфрасиса в пьесе Виктора Славкина «Картина» // *Известия Южного федерального университета.* 2020. № 3. С. 151–159. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2020-3-151-159> ; *Бочкарева Н., Загороднева К.* Символика картин в пьесе Н. Коляды «Канотье» // *Филологический класс.* 2020. Т. 25, № 3. С. 118–128. <https://doi.org/10.26170/FK20-03-10>
- ⁵ *Богаев О.* PICASSO. 13 картин из личной коллекции. URL: www.theatre-library.ru/authors/b/bogaev (дата обращения: 17.10.2018).

- ⁶ *Юркова Е.* Сюрреалистический мир Пабло Пикассо. URL: <http://культура.екатеринбург.рф/articles/673/i233516/> (дата обращения: 28.05.2021).
- ⁷ Примечательно, что в книге Олега Богаева «FAKE, или Невероятные приключения Бориса Моржова в провинции : пьеса по роману Алексея Иванова “Блуда и МУДО”» тоже представлены ранние редакции и черновые наброски сценической интерпретации романа уральского прозаика А. Иванова.
- ⁸ В прямом и в переносном смысле.
- ⁹ *Богаев О.* PICASSO. Несколько картин из личной коллекции. С. 33. URL: www.theatre-library.ru/authors/b/bogaev (дата обращения: 28.05.2021). Здесь и далее ссылки в тексте даются на этот источник с указанием страниц в скобках.
- ¹⁰ *Кислова Л.* Функции комического в драматургии О. Богаева // *Вестник Томского государственного педагогического университета.* 2011. Вып. 7 (109). С. 176, 177.
- ¹¹ См.: *Шлейникова Е.* «Башмачкин» О. Богаева как драматургический римейк // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена.* 2007. Т. 7, вып. 27. С. 97–102 ; *Любимцева-Наталуха Л.* Ремейки «Вишнёвого сада» А. Чехова в русской драматургии рубежа XX–XXI столетий : к вопросу о жанре // *Восточнославянская филология. Литературоведение.* 2016. Вып. 3 (27). С. 93–99.
- ¹² См.: *Кардаш Ю.* Философизм пьес Олега Богаева // *Современная драматургия – «за» и «против» педагогики.* (Инновационная драматургия) : сб. ст. Петрозаводск, 2019. С. 35–39 ; *Мещанский А., Савелова Л.* Аксиологическая значимость драматургии О. Богаева // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2019. Т. 19, вып. 2. С. 332–335. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.2.70>
- ¹³ *Мещанский А., Савелова Л.* Указ. соч. С. 334.
- ¹⁴ См.: *Якушева Л.* Современная драматургия на вологодской сцене // *Литература – театр – кино : проблема диалога / отв. ред. Л. Г. Тютелова [и др.].* Самара : Изд-во Сам. гос. ун-та, 2014. С. 79–83 ; *Котович Т.* IV Лаборатория актуальной драматургии и режиссуры «Киноवेशалка» : эскизы, проекты, лабораторные поиски и эксперименты // *Искусство и культура.* 2014. № 4 (16). С. 72–87.
- ¹⁵ Обширна география сценического интереса к пьесам О. А. Богаева. Допустим, пьеса «Мёртвые уши» (1995) в разное время была поставлена в городах России, Германии, Франции, Венгрии, Болгарии, США.
- ¹⁶ *Васильева С.* Пьесы Олега Богаева и проблемы современного драматургического языка // *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8 : Литературоведение. Журналистика.* 2013. Вып. 12. С. 65, 70.
- ¹⁷ Пьесы Богаева публиковались как в столичных сборниках «Сюжеть», «Действующие лица», так и в уральских «Арабески», «Транзит», «Нулевой километр», «За линией», «Лучшие пьесы 2006 года», «Лучшие пьесы 2008 года», «Лучшие пьесы 2010 года»; в отечественных журналах «Драматург», «Современная драматургия», «Урал» и в зарубежных «Theater der Zeit» (Берлин), «Theater Heute» (Кёльн), «Interplay» (Лондон).



- ¹⁸ Багдасарян О. «Право на биографию»: пушкинская дуэль в современной отечественной драме // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2018. № 3. С. 59.
- ¹⁹ Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 450.
- ²⁰ Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 41.
- ²¹ Богаев О. Сансара. Комедия в одном действии // Богаев О. Русская народная почта: 13 комедий / сост. В. Э. Исхаков. Екатеринбург: Журнал «Урал», 2012. С. 7.
- ²² В интервью журналу «Современная драматургия» Олег Богаев отмечает: «Пьеса – модель жизни, отрезок бесконечности, надо ясно понимать драматургу, что жизнь идет непрерывным потоком *до* пьесы и *после*, мы выхватываем только каплю воды из падающего океана и делаем её абсолютном на полтора-два часа <...> Пьеса – это ритм. Хороший драматург знает, как устроены часы, и имитирует их ход в пьесе, гениальный – реконструирует и воссоздает время в пьесе. Время в пьесе главное – его движение, подлинность» (Современная драматургия. 2013. № 4. 2013. С. 189).
- ²³ Пабло Пикассо, 1881–1973: альбом / гл. ред. А. Барагмян, авт. текста В. Баева. М.: Директ-Медиа, 2010. С. 41. (Великие художники, т. 42).
- ²⁴ Сложные отношения режиссёра с театральной труппой и жестокие конфликтные ситуации представлены в пьесе О. Богаева «Вишневый ад Станиславского. Обычная история в одном действии». В повести для кино «Сукины дети. Комедия со слезами» Л. Филатова заметна обратная ситуация. Уволенные политическими лидерами актёры остаются в театре и устраивают голодовку, ожидая возвращения из-за границы режиссёра Рябинина.
- ²⁵ Биографы Пикассо часто ссылаются на связь художника с Минотавром. Отгалкиваясь от визуальных образов, созданных художником, и событий его жизни, они проводят параллель Пикассо/Минотавр: «В 1950 году обнаженный по пояс художник сфотографировался, приложив к голове огромную, сплетенную из прутьев бычью морду – такие делают для ярмарочных представлений» (Рохас К. Мифический и магический мир Пикассо. URL: <http://www.picasso-pablo.ru/library/mificheskiy-i-magicheskiy-mir-picasso8.html> (дата обращения: 28.05.2021)).

Поступила в редакцию 31.05.2021, после рецензирования 26.08.2021, принята к публикации 01.09.2021
Received 31.05.2021, revised 26.08.2021, accepted 01.09.2021

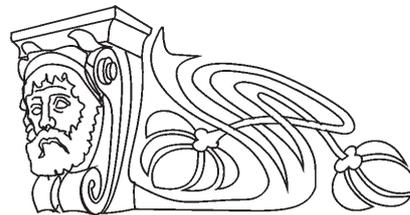


Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 477–482
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 477–482
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-477-482>

Научная статья
УДК 821.161.1.09-31

Врачи как герои нашего времени: о «реанимации» производственного романа в современной массовой литературе



Е. Г. Трубецкова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Трубецкова Елена Геннадиевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, etrubetskova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7728-2382>

Аннотация. В статье предлагается подход к рассмотрению современной массовой литературы, посвященной изображению врачей, в русле возрождения традиции производственного романа. Прослеживаются сходства с жанровым каноном на сюжетно-композиционном, образном и стилистическом уровнях текста. Выделяются и отличия современных произведений от устоявшегося советского образца жанра.

Ключевые слова: романы о врачах, массовая литература, производственный роман

Для цитирования: Трубецкова Е. Г. Врачи как герои нашего времени: о «реанимации» производственного романа в современной массовой литературе // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 477–482. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-477-482>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Doctors as heroes of our time: On the ‘resuscitation’ of the occupational novel in modern mass literature

E. G. Trubetskova

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Elena G. Trubetskova, etrubetskova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7728-2382>

Abstract. The article proposes an approach to consider modern mass literature portraying doctors in line with the revival of the tradition of the occupational novel. There are traces of similarities with the genre canon at the plot-compositional, figurative and stylistic levels of the text. The differences between contemporary works and the established Soviet model of the genre are also highlighted.

Keywords: novels about doctors, mass literature, occupational novel

For citation: Trubetskova E. G. Doctors as heroes of our time: On the ‘resuscitation’ of the occupational novel in modern mass literature. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 477–482 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-477-482>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

При всем разнообразии подходов к этиологии заболеваний и проблематичности однозначного определения самого понятия «болезни» (от гуморальной теории Гиппократов до современной трактовки болезни как «жизни, нарушенной в своем течении повреждением структуры и функций организма под влиянием внешних и внутренних факторов при реактивной мобилизации в качественно-своеобразных формах его компенсаторно-приспособительных механизмов»¹) общим в представлении о болезни является изменение нормального функционирования организма. Показательно, что в английском понятие «здоровье» – «Health» – этимологически происходит

от «Whole» – целый, целостный. Нарушение здоровья – нарушение целостности². «Всякое нарушение равновесия, не восстановленное приспособляющейся способностью организма, представляется нам в форме болезни...»³, – писал С. П. Боткин.

«Событийность», связанная с болезнью, притягивает внимание писателей, так как болезнь нарушает привычный ход вещей, способствует наиболее полному и часто неожиданному раскрытию образа героя. Т. С. Шмелева справедливо отметила, что «Здоровье само по себе не может стать основой сюжета, оно может быть только характеристикой персонажа; боль же и болезнь



«сюжетогенны», что неоднократно подтверждено русской литературой»⁴. Эта «сюжетогенность» не только проявляется в классических произведениях (А. П. Чехова, Л. Н. Толстого, В. В. Вересаева, М. А. Булгакова), но и широко эксплуатируется в современной массовой литературе.

В начале XX в. вересаевские «Записки врача» были во многом опытом самопознания для молодого писателя, а также рассуждением на актуальные нравственные вопросы, связанные с медициной, они способствовали формированию у современников понятия о профессиональной врачебной этике⁵. Сам автор главной причиной поступления на медицинский факультет считал необходимое для писателя познание «биологической стороны природы человека, его физиологии и патологии»⁶. Глубокий психологический анализ и интерес к этическим проблемам медицины будут характерны и для продолжателя вересаевской традиции М. Булгакова в «Записках юного врача».

В современной литературе жанр врачебных «записок» поставлен на поток. Это «Записки студента-медика», «Записки районного хирурга», «Записки хирурга военного госпиталя» Дмитрия Правдина, «Записки на кардиограммах» Михаила Сидорова, «Спи спокойно, дорогой товарищ. Записки анестезиолога» Александра Чернова, «Под крестом и полумесяцем» и «Записки невролога» Алексея Смирнова, «Записки судмедэксперта» Андрея Ломачинского, «Записки школьного врача» и «Записки патологоанатома» Андрея Шляхова, «Записки провинциального патологоанатома» Георгия Юрьева и др. Как правило, они представляют собой ряд отрывочных наблюдений, знакомящих читателя с врачебными буднями. О глубоком раскрытии образа здесь речи не идет. Но они привлекают читателя иллюзией достоверности, активно эксплуатируя интерес массовой аудитории к «случаям из жизни».

Медицинские сюжеты используются в целом ряде современных произведений. Это серия книг Андрея Шляхова о докторе Мышкине («Доктор Мышкин. Приемный покой») и о докторе Данилове (само название их звучит пародийно: «Скорая помощь: обычные ужасы и необычная жизнь доктора Данилова», «Доктор Данилов в роддоме, или Мужикам тут не место», «Доктор Данилов в поликлинике, или Добро пожаловать в ад!», «Доктор Данилов на кафедре», он же – в морге, в Склифе, в госпитале МВД, в тюремной, сельской, а в последней книге даже в ковидной больницах и т.д.); «Не лучший день хирурга Панкратова» Александра Корчака, «Хирург возвращается», «Хирург “на районе”» Дмитрия Правдина, «Держите ножки крестиком, или Русские байки английского акушера» Дениса Цепова, «Юные годы медбрата Паровозова» и «Преступление доктора Паровозова» Алексея Моторова. Представлен и «женский взгляд» на проблему. Это книги Юлии Вертелы «Интенсивная терапия», «Клиника любви» и «Клиника потерь» Марии

Вороновой, «Вакцина смерти», «Забытая клятва Гиппократова» Ирины Градовой; «Дежурное происшествие» Надежды Никольской, «Вызов врача» Натальи Нестеровой; серия книг Татьяны Соломатиной: «Акушер-Ха!», «Приемный покой», «Большое сердце», «Кафедра А@Г», «Роддом».

За некоторым исключением (когда связь сюжета с болезнью или больницей носит формальный характер и служит предлогом для развития любовных отношений в романах М. Вороновой, для детективного расследования в книгах И. Градовой, для показа психологической драмы между близкими людьми у Н. Нестеровой), в подавляющем большинстве современные авторы детально воссоздают специфику медицинского учреждения, от поликлиники до морга, и подробно показывают работу врача той или иной специальности. Особо популярными становятся хирурги (в книгах А. Корчака, Д. Правдина, Т. Соломатиной), акушеры (в книгах Т. Соломатиной, Д. Цепова и А. Шляхова), патологоанатомы и судмедэксперты (у А. Шляхова, А. Ломачинского, Г. Юрьева).

Концентрация внимания авторов не только на забавных или трагичных приключениях героев, но изображение клиники/больницы/морга как единого целого и подробное описание его функционирования позволяют, на наш взгляд, говорить в данном случае о реанимации производственного романа в массовой литературе.

Сам жанр, в отечественной традиции неразрывно связанный с литературой соцреализма и соцзаказом, по мнению исследователей, исчерпал свои возможности к концу 1970-х гг.⁷ Но в современной литературе складывается целый пласт произведений, описывающих героя «профессионала, решающего определенные производственные задачи»⁸, что является неотъемлемым признаком производственного романа.

Советский производственный роман пережил несколько этапов развития и постепенно сместил акцент с изображения героя, занимающегося «низко квалифицированной и физически тяжелой работой к профессиональной специализации, требующей соответствующего образования». В отличие от раннего производственного романа 1920–1930-х («Цемент» Ф. Гладкова, «Доменной печи» Н. Ляшко, «Лесозавода» А. Караваева, «Жителей фабричного двора» и «Большого конвейера» Я. Ильина, «Гидроцентрали» М. Шагинян), «фиксирующего яркие события промышленной революции», в литературе 50–70-х гг. появляются романы об ученых и изобретателях («Искатели» (1954) Д. Гранина и «Не хлебом единым» (1956) В. Дудинцева). «Само понятие “человека труда” эволюционировало от образа “пролетария-металлурга”, через дифференциацию образа человека физического труда (водители, строители, моряки, шахтеры, комбайнеры), к образу “человека науки”»⁹, – пишет в диссертационном исследовании А. Гаганова.



В современной литературе мы можем видеть дальнейшую эволюцию героя производственной прозы. Константин Мильчин в 2007 г. отмечал: «Современные производственные романы описывают тяжелые будни пиарщиков, продавцов пиратских дисков, предпринимателей и офисных работников»¹⁰. Ольга Лебедушкина, говоря о «новом производственном романе», констатировала, что «литература дала почти точный социологический срез состояния общества, отделив пасынков нашего времени от его любимых детей. Главные лузеры эпохи перемен – шахтеры, учителя и врачи, вузовские гуманитарии и прочие бюджетники – оказались неинтересны не только государству и обществу, но и – до поры до времени – словесности. По крайней мере, в том жанре, о котором сейчас ведем речь. И вот теперь они возвращаются, тесня менеджеров и клерков»¹¹. Наблюдения Лебедушкиной развивает Е. Абдуллаев, выделяя в современной литературе на производственную тематику «Прозу Шахты» («Шахта» М. Балбачана, «Марк Шейдер» Д. Савочкина, «Шахтерская Глубокая» Г. Шевченко и «День шахтера» Д. Орлова) и «Прозу Завода» («Завод “Свобода”» К. Букши, «Железная кость» С. Самсонова)¹².

Почему-то критики упорно игнорируют поток произведений о врачах и больницах, не выделяя его в отдельное направление «нового производственного романа», несмотря на подробное описание авторами повседневных проблем врачей, изображение служебной иерархии, функционирования медицинского учреждения или службы скорой помощи. Если авторы советского производственного романа для достижения правдивости и точности изображения отправлялись в специальные командировки, то многие из современных писателей в этих командировках не нуждаются, они рассказывают о собственном жизненном опыте, так как большинство из них – врачи по образованию: Дмитрий Правдин, Андрей Шляхов, Татьяна Соломатина, Михаил Сидоров, Андрей Ломачинский, Денис Цепов, Алексей Моторов. Обращение к читателю Денис Цепов начинает словами: «Дорогой читатель! Вас жестоко обманули. В этой книжке нет абсолютно никакого сюжета. Здесь нет ни завязки, ни кульминации, ни развязки <...> Потому что эта книжка – своего рода бортовой журнал, в который беспристрастно и дословно записаны мысли, события и диалоги, случившиеся за двадцать лет моего путешествия по жизни»¹³. А «Записки на кардиограммах» открываются «Предупреждением»: «Здесь нет жалоб, самолюбований и желаний возвышаться. Это – констатация фактов. Голых, имевших место. Так было»¹⁴.

Достоверность повествования достигается и стилистически, с помощью введения медицинских терминов, названий инструментов, перечисления диагнозов и т.д. Подобное введение «терминологической лексики, узкопрофессиональных понятий» является характерным стилисти-

ческим признаком жанра производственного романа, о чем писали Н. Московская и М. Мацаева¹⁵.

Большинство из вводимой авторами терминологической лексики незнакомо рядовому читателю, и тут авторы по-разному выходят из положения, делая произведения понятными аудитории. У А. Моторова один из эпизодических героев, новый зам. главврача профессионально несостоятелен, и рассказчик, иронизируя над ним, замечает: «Почему бы не сказать бывшему спортивному врачу, что на вскрытии диагноз некроза железы подтвердился, а причина смерти обусловлена сердечно-сосудистой недостаточностью, и дело с концом. Ну уж дудки. Татьяна Александровна начинает употреблять всякие слова, типа: полный аутолиз, колликативный некроз, энзимная агрессия, ателектаз, баллонная дистрофия, секвестрация, дистресс-синдром. И так полчаса»¹⁶.

Все книги Татьяны Соломатиной снабжены подробными авторскими сносками, поясняющими читателю, например, что такое амниотомия, монохориальная моноамниотическая тройня, рахмановка, интранатальная смерть, описывающими функции Бартолиниевой железы, специфику операции Вертгейма или синдрома Корсакова и т.д. А в «Приемном покое» автор наделяет одного из главных героев, интерна Евгения, феноменальной памятью, и на вопрос хирурга во время сложных родов, что теперь необходимо сделать для правильного наложения щипцов, он неожиданно отчеканивает наизусть страницу учебника: «Правую ложку держат правой рукой и вводят в правую сторону таза матери поверх левой ложки. Для контроля за положением ложки во влагалище вводят все пальцы руки акушера, кроме большого, который остаётся снаружи и отводится в сторону. Затем как пишущее перо или смычок берут рукоятку щипцов, при этом верхушка ложки должна быть обращена вперёд, а рукоятка щипцов – параллельно противоположной паховой складке. Ложку вводят медленно и осторожно с помощью подталкивающих движений большого пальца. По мере продвижения ложки рукоятку щипцов перемещают в горизонтальное положение и опускают вниз. <...>»¹⁷. В романе полная цитата занимает почти страницу текста. Чтобы как-то смягчить неестественность длинного научного описания, Соломатина вводит ироничную реакцию присутствующих: «Молодец! Пока ты тут нам нараспев акушерскую “Тору” наизусть излагал, Светлана Ивановна у меня уже ассистентом подработала пару рюмок коньяка»¹⁸.

В романах Шляхова профессиональная терминология объясняется рассказчиком в самом тексте повествования: «Бригады транспортировки умерших и погибших граждан (сокращенно ТУПГ, или “труповозы”), которых на всю Москву около двадцати, базировались на трех подстанциях, одна из которой занималась только перевозкой трупов, а две другие обслуживали и живых, и мертвых. Бригада ТУПГ состоит из двух человек: водителя-санитара и фельдшера»¹⁹. Главный герой



может объяснять назначение или суть диагноза пациентам, расшифровывая медицинские термины, или напутствовать менее образованных коллег. Часто Шляхов прибегает к приему «наивного наблюдателя», сюжетно этот ход оправдывается тем, что в каждой книге герой попадает на новое место работы и свежим взглядом дает описание деятельности бригады скорой помощи или поликлиники, роддома или морга. Например, героя впечатляет список документации, необходимой сотруднику патологоанатомического отделения, состоящий из 19 пунктов: «В него входили: 1. Протокол патологоанатомического вскрытия трупа. 2. Бланки Врачебного свидетельства о смерти. 3. Бланк-направление на патогистологическое исследование. 4. Журнал приема и выдачи трупов патологоанатомического отделения. 5. Журнал выдачи бланков “Врачебного свидетельства о смерти” <...>»²⁰ и т.д. В книге этот список воспроизведен полностью. Так же подробно описывает доктор Данилов обстановку индивидуального родильного бокса: «Все в нем есть: и особенная кровать, хочешь – поднимай ее с любой стороны, хочешь – складывай, хочешь – выдвигай поручни, чтобы получилось специальное кресло для родов; и столы – стационарный и передвижной, – полные блестящих инструментов устрашающего вида, пока, впрочем, прикрытые полупрозрачной тканью; и два стеклянных медицинских шкафа с не менее специфическим содержимым; и еще один шкаф – со стерильным нутром; и наконец, пеленальный стол для новорожденных, да не простой, а с подогревом, и – не дай бог пригодится – передвижной аппарат искусственной вентиляции легких, сокращенно «ивезл». Кроме того – холодильник для лекарств, стол с детскими весами, передвижной четырехрефлекторный светильник, два таза на подставках <...>»²¹. Попадая на новое место работы, Данилов вынужден обновлять свои вузовские знания, и это позволяет автору, так же как в книгах Соломатиной, вводить целые абзацы из медицинских учебников.

В последнем романе о ковидной клинике, где действие начинается в апреле 2020 г., а главный герой работает зав. отделением реаниматологии, очень подробно автор описывает устройство красной зоны, специфику новой инфекции и меры борьбы с ней. В этом романе фиксация новшеств героем соседствует с ироничным изображением всего происходящего неизвестным автором Фейсбука, неумоимо знакомящим пользователей Сети с изнанкой происходящего и беспощадно высмеивающим все просчеты руководства, очковтирательство, подхалимство, отсутствие необходимой аппаратуры и медикаментов.

Многие из современных произведений о врачах написаны от первого лица или даны с точки зрения главного героя-врача, что, видимо, по задумке авторов, должно позволить читателю взглянуть на привычные и знакомые каждому жизненные ситуации с медицинской точки зрения.

Возникают и морбуальные (от лат. *morbis* – болезнь) метафоры, показывающие всеохватность затронутых в произведениях проблем. Многообразные метафорические проекции болезни в языке и европейской культуре продемонстрировала С. Сонтаг²². Русская литература также представляет богатый материал для рассмотрения болезни как метафоры по отношению к политическим, социальным, творческим и бытовым явлениям²³. Книга Т. Соломатиной «Акушер-Ха» открывается так: «<...> весь мир – больница. Огромная многопрофильная больница. Со своим приёмным покоем, профильными отделениями, смотровыми, цистоскопическими, рентгенкабинетами и лабораториями, операционными и палатами интенсивной терапии. С моргом и подвалами. С техническими службами и администрацией. С Королями и Шутами, Принцами и Нищими, Повитухами и Могильщиками. Весь мир – больница. И все мы в ней – пациенты»²⁴. Ю. Вертела в первом рассказе сборника «Интенсивная терапия» эпиграфом дает определение лимфатических узлов из медицинской энциклопедии, а в тексте осмысляет термин метафорически: «Больницы – лимфоузлы мегаполиса. Распухшие недремлющие лимфоузлы. Здесь принимают скомканных, заразных нелюбовью горожан: мужского, женского и ангельского пола. Дня излечения. Для извлечения. Для чистки»²⁵.

По отношению к современной литературе о врачах можно говорить о романтизации профессии главного героя, что свойственно и для классического образца жанра. Во всех текстах показываются сложность и исключительная значимость профессиональной деятельности героя, причем деятельности практикующего врача, не теоретика. Каждый раз подчеркивается уникальность именно изображаемой в данном романе медицинской специальности. При объединяющем все тексты презрении героев к министерской номенклатуре, чиновникам от медицины и несостоятельным специалистам в одних романах показывается исключительная важность работы реаниматолога, в других – хирурга, в третьих – акушера-гинеколога, в четвертых – судмедэксперта или патологоанатома и т.д. При этом врачи остальных специальностей выполняют второстепенные функции. Герой Соломатиной восклицает: «На кончиках твоих пальцев её душа. То есть – вся Вселенная. Представляешь, какая это сладкая ноша – акушер?»²⁶. А герой Шляхова, возглавляющий репрофилированное под ковид реанимационное отделение, сетует, насколько некомпетентны его помощники: «Будь моя воля, я бы двух инфекционистов менял бы на одного непрофильного ординатора <...> Инфекционисты считают, что они тут самые главные – заболевание-то инфекционное. Но далеко не каждый инфекционист хорошо разбирается в вирусологии. Если человек двадцать лет проработал в отделении кишечных инфекций, то что он может понимать в лечении вирусных пневмоний?»²⁷.



К сожалению, в большинстве случаев сами образы главных героев-врачей получаются у современных авторов плоскими и малоинтересными. Исключение, пожалуй, составляют герои Соломатиной и первых романов Шляхова. Они ироничны, остроумны, эрудированы. У Шляхова доктор Данилов в свободное время лечит нервы игрой на скрипке (видимо, подражая классическому персонажу Конан Дойля), вспоминает высказывания Шостаковича, Бетховена. У Соломатиной герои перебрасываются или обыгрывают цитаты из Шекспира, Пушкина, Достоевского, Булгакова, Ильфа и Петрова, Пастернака, Градина, Дудинцева, Бродского. Например, во время скучной защиты докторской диссертации подсевший к героине коллега шепчет: «А между тем это был ведь человек умнейший и даровитейший, человек... так сказать, даже науки, хотя, впрочем, в науке... ну, одним словом, в науке, он сделал не так много, и кажется, совсем ничего. Но ведь с людьми науки у нас на Руси это сплошь и рядом случается»²⁸. Главная героиня Татьяна Мальцева, зав. отделением, талантливый акушер-гинеколог, не только с легкостью опознает, но и продолжает цитату: «Я в этом романе, Юрий Владимирович <...> больше всего люблю одну короткую, но емкую фразу: “Впоследствии, кроме гражданской скорби, он стал впадать и в шампанское...”»²⁹. В сносах читателю дается пояснение и отсылка к «Бесам» Достоевского, в основном тексте источник цитаты так и не будет назван, но в последней главе раритетное издание Достоевского упомянутый коллега получит от Мальцевой в подарок.

Эпиграфами к произведениям названных авторов берутся цитаты из Шекспира, у Шляхова еще из Конфуция, у Соломатиной – из Гиппократ и Гёте. Книга о ковидном госпитале Шляхова открывается цитатой из «Пира во время чумы».

Говоря о возрождении традиции производственного романа в современной литературе, необходимо сделать уточнение о корректности употребления самого термина «роман» к рассматриваемым произведениям. Многие из них, продолжая жанр «записок», относятся к жанру «фрагмента» («Записки на кардиограммах» М. Сидорова, «Под крестом и полумесяцем» и «Записки невролога» А. Смирнова), другие («Интенсивная терапия» Ю. Вертелы и «Держите ножки крестиком, или Русские байки английского акушера» Д. Цепова, «Акушер-Ха» Т. Соломатиной) представляют собой сборники рассказов. В книге А. Чернова «Спи спокойно, дорогой товарищ. Записки анестезиолога» можно видеть черты публицистических жанров, прежде всего очерка, когда автор приводит подробную статистику смертности от алкоголизма и сравнивает ее с реальным положением вещей. Черты публицистических жанров можно видеть и в книгах Шляхова.

Но об условности термина «производственный роман» писали исследователи и по отношению к произведениям, ставшим классикой жанра.

«При формальном жанровом подходе целый ряд производственных романов должен бы именоваться “производственной повестью” (Г. Владимов “Три минуты молчания”, В. Панова “Кружелиха”, В. Липатов “Сказ о директоре Прончатове” <...> Можно отыскать «романы», структурно близкие к киносценариям (В. Катаев, “Время, вперед!”) <...> Нередки производственные романы, в которых стилистика и образ героев близки к социальному очерку (И. Штемлер “Поезд”, “Таксопарк”, А. Сахнин “Машинисты”, Ю. Трифонов “Жажда”, Е. Лучковский “Опасная обочина”) <...> Нельзя обойти вниманием сборники производственных очерков, иллюстрирующих генезис жанра (Я. Ильин “Жители фабричного двора”, А. Бек “Доменщики”»³⁰.

На современную массовую литературу, посвященную будням врачей, безусловно, оказала влияние западная традиция медицинского производственного романа, прежде всего, это романы «Окончательный диагноз» и «Клиника» Артура Хейли и «Цитадель» Арчиальда Кронина, а также телесериалы о врачах, пользующиеся постоянным вниманием аудитории: американские «Доктор Хаус», «Следствие по телу» и отечественные «Склифосовский», «Скорая помощь», «Неотложка», «Тест на беременность», «Лист ожидания» и др.

Роман Т. Соломатиной «Роддом» имеет подзаголовок «Сериал», а главы его автор называет «кадрами». На данный момент вышло пять книг этого проекта. Отсылка к телесериалу здесь справедливая. Это не только развитие очевидной метафоры «Жизнь моя – кинематограф», но и организация сюжета, напоминающая авантурный роман: образы и личная жизнь главных героев служат связующим звеном для свободно нанизываемых на основную линию повествования «случаев из практики», которые вносят определенный драматизм, привлекают читателя «жизненностью» ситуаций. Этот принцип сюжетной организации реализуется в большинстве современных произведений о врачах. Как и в авантурном романе, «похождения» главных героев (в «медицинских» романах-сериалах связанные с острыми, требующими немедленного вмешательства состояниями пациентов: кровотечениями, проникающими ранениями, остановкой сердца или дыхания) создают динамику действия и расширяют пространство и время повествования. Как правило, в текст вводятся предыстории пациентов, даются краткие описания их жизни и близкого окружения. Болезни второстепенных персонажей становятся перипетиями в сюжете романов. Сложные случаи, давая возможность продемонстрировать главному герою свой профессионализм, могут и изменить его судьбу. Так, почти каждый роман о докторе Данилове заканчивается скандалом с руководством из-за принципиальности героя и его уходом с очередного места работы. Сам принцип «сериального мышления» характерен для массовой литературы.



По статистике, которую приводил С. Чупринин, сериалы составляют около 53% современного российского книжного рынка (это на момент 2007 г.)³¹. Авторы пользуются «читательской готовностью продолжить знакомство с приглянувшимися им героями. И тем самым преодолеть или вовсе снять «информационное сопротивление» (термин Сергея Переслегина), когда читатель, открывая каждую следующую книгу любимого писателя, должен тратить немалую энергию на то, чтобы освоиться в новом мире и сюжете, познакомиться с новыми героями и т. д. и т. п.»³².

Выделяя черты производственного романа в современной массовой литературе о врачах как на сюжетно-композиционном уровне (подробное изображение действий героя-профессионала; знакомство читателя со спецификой работы и устройством медицинских учреждений, которые становятся полноправными персонажами произведений), так и на стилистическом уровне (насыщенность узкоспециальной терминологией: названиями диагнозов, симптомов, медицинских препаратов, подробным описанием инвазивных процедур), необходимо отметить и существенные отличия от советского образца жанра. В современной литературе мы не найдем изображения трудового воспитания и перековки человека, вместо идеологической конъюнктуры и соцзаказа на первый план выходит конъюнктура рынка, писатели стремятся привлечь массовую аудиторию и повысить тиражи, эксплуатируя актуальность медицинских сюжетов, их интересность для каждого. Объединяет современную продукцию с производственным романом и (за редким исключением) отсутствие глубокого психологизма и разнообразия художественных средств создания образа, схематичность разработки сюжета, стилистическая бедность произведений. Однако романтизация медицинской профессии и демонстрация ее исключительной значимости в современных романах привлекают читателя и делают врачей в сознании аудитории героями времени.

Примечания

- 1 *Веселкин П.* Болезнь // Большая медицинская энциклопедия : в 30 т. Т. 3. / под ред. Б. Петровского. М. : Советская энциклопедия, 1975. С. 416.
- 2 См.: *Weekley E.* An etymological dictionary of modern English : in 2 vols. Vol. 1: A–K. New York : Dover, 1967. P. 308.
- 3 Цит. по: *Олейник С.* Взгляды С. П. Боткина на болезнь // Клиническая медицина. 1972. Т. 50, № 6. С. 138.
- 4 *Шмелева Т.* Тезаурус болезни. Русско-польские параллели // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa : SOW, 2001. С. 27.
- 5 См.: *Трубецкова Е.* «Записки врача» В. Вересаева в контексте этических проблем современной медицины // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 2. С. 207–211. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-2-207-211>
- 6 *Смидович В. (В. Вересаев).* Автобиографическая справка // Вересаев В. Сочинения : в 4 т. Т. 1. М. : Правда, 1990. С. 37.
- 7 См.: *Гаганова А.* Художественный кризис производственного романа 1920–1970 гг. : дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. С. 12.
- 8 *Московская Н., Мацаева М.* К вопросу о жанровой специфике производственного романа (на материале произведений А. Хейли) // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2013. № 3. С. 285.
- 9 *Гаганова А.* Указ. соч. С. 22.
- 10 *Мильчин К.* Книга про нас // Ведомости. 2007. № 6 (43).
- 11 *Лебёдушкина О.* Прощай, королевская грусть? О любимчиках и пасынках «нового производственного романа» // Дружба народов. 2009. № 10. С. 203.
- 12 См.: *Абдуллаев Е.* Производственный роман // Дружба народов. 2017. № 6. С. 247–249
- 13 *Ценов Д.* Держите ножки крестиком, или Русские байки английского акушера. М. : АСТ, 2021. С. 5.
- 14 *Сидоров М.* Записки на кардиограммах. М. : АСТ, 2021. С. 3.
- 15 См.: *Московская Н., Мацаева М.* Указ. соч. С. 282–291.
- 16 *Моторов А.* Юные годы медбрата Паровозова. М. : Сogrus, 2012. С. 28.
- 17 *Соломатина Т.* Приемный покой : врачебный роман. М. : АСТ ; Астрель, 2010. С. 13–14.
- 18 Там же. С. 14.
- 19 *Шляхов А.* Доктор Данилов в морге, или Невероятные будни патологоанатома. М. : АСТ, 2011. С. 34.
- 20 Там же.
- 21 *Шляхов А.* Доктор Данилов в роддоме, или Мужикам тут не место. М. : АСТ, 2012. С. 25.
- 22 См.: *Сонтаг С.* Болезнь как метафора. М. : Ад Маргинем Пресс, 2016.
- 23 См.: *Трубецкова Е.* Болезнь как социальная и политическая метафора в литературе и публицистике XX века // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 65–68. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-1-65-68>
- 24 *Соломатина Т.* Акушер-Ха! : Сборник повестей и рассказов. М. : Яуза-пресс, 2009. С. 5.
- 25 *Вертепа Ю.* Интенсивная терапия. М. : АСТ, 2011. С. 7.
- 26 *Соломатина Т.* Приемный покой : врачебный роман. С. 12.
- 27 *Шляхов А.* Доктор Данилов в ковидной больнице. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=681600&p=8> (дата обращения: 03.05.2021).
- 28 *Соломатина Т.* Роддом. Сериал. Кадры 1–13. М. : Эксмо, 2012. С. 146.
- 29 Там же.
- 30 *Гаганова А.* Указ. соч. С. 27.
- 31 См.: *Чупринин С.* Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям. М. : Время, 2007. С. 147.
- 32 Там же.

Поступила в редакцию 15.05.2021, после рецензирования 26.08.2021, принята к публикации 01.09.2021
Received 15.05.2021, revised 26.08.2021, accepted 01.09.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 483–487
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 483–487
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-483-487>

Научная статья
УДК 821.161.1.09+929Немзер

Литературно-критические публикации Андрея Немзера в газетной и журнальной периодике: опыт сравнения



Е. И. Сягина

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Сягина Елизавета Игоревна, аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики, elizavet97@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1222-854X>

Аннотация. В статье проводится сравнительный анализ материалов критика, филолога и историка литературы Андрея Немзера, опубликованных в общественно-политических и литературно-художественных изданиях 1990-х годов. Пристальное внимание уделяется структурно-содержательным признакам и авторедактуре.

Ключевые слова: Немзер, газетная критика, журнальная критика

Для цитирования: Сягина Е. И. Литературно-критические публикации Андрея Немзера в газетной и журнальной периодике: опыт сравнения // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 483–487. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-483-487>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

**Literary and critical publications of Andrey Nemzer in newspaper and magazine periodicals:
An attempt at comparison**

Е. И. Syagina

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Elizaveta I. Syagina, elizavet97@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1222-854X>

Abstract. The article presents a comparative analysis of the materials of the critic, philologist and literary historian Andrey Nemzer, published in political and social, as well as literary and art journals of the 1990s. Structural and content features and self-editing are brought under close scrutiny.

Keywords: Nemzer, newspaper critique, journal critique

For citation: Syagina E. I. Literary and critical publications of Andrey Nemzer in newspaper and magazine periodicals: An attempt at comparison. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 483–487 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-483-487>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Расцвет творчества Андрея Немзера как литературного критика пришелся на последнее десятилетие XX в., когда литература и критика развивались практически без вмешательства цензуры¹. Значительная часть публикаций Немзера выходила в «Независимой газете», в газетах «Сегодня» и «Время МН». На страницах общественно-политической прессы критик в большинстве случаев обращался к жанру рецензии и знакомил читателей с современной прозой. В одном из интервью он отметил: «На рубеже 1980–1990-х шли нескончаемые разговоры о “конце русского литературоцентризма” <...> о том, что “У нас нет литературы!” Я же ровно тогда почувствовал: “У

нас все есть!”»². Эта идея стала определяющей в выборе тем и содержания газетных рецензий, принадлежащих перу Немзера.

В это же время Немзер активно сотрудничает с литературно-художественными журналами. Его статьи, хоть и не так часто, как в газетах, выходили под обложками «Нового мира», «Знамени», «Дружбы народов» и других изданий. В центре «толстожурнальной» критики Немзера – заметки и проблемные статьи. В них автор не только обращается к новым произведениям, но и на фоне общественно-политических проблем говорит о кризисной ситуации в литературной критике и о значимости литературы, которая имеет неразрывную связь с историей.



Сопоставляя газетные и журнальные публикации Немзера, обратимся к публикациям, которые явно перекликаются между собой тематически. Именно эти публикации в наибольшей степени позволяют увидеть общее и различное в статьях и рецензиях, опубликованных на страницах газет и толстых журналов.

В 1995 г. в журнале «Звезда» была опубликована статья Андрея Немзера «Одоловая туман (Заметки о романе Георгия Владимова “Генерал и его армия”». Годом ранее он посвятил этому произведению рецензию «Кому память, кому слава, кому темная вода», которая вышла в газете «Сегодня». Проводя параллель между статьями, мы можем заметить, что их концепции схожи, однако части журнального текста отличаются размером и выстраиваются в более последовательную демонстрацию мыслей автора. В обеих публикациях акцент делается на личности генерала Кобрисова. В «Звезде» критик пишет о его позднем появлении в романе и о том, что этому предшествует, постепенно раскрывая сюжетную организацию произведения: «Только во второй главе, шагнув в уже далекий от героев сорок первый год, мы вместе с ординарцем Шестериковым впервые видим его – “Кобрисова, когда тот вышел в зверский мороз на крылечко своей избы”»³. Читатель «Сегодня» узнает о главном герое практически с первых строк, что характерно для газетного формата: «Он [Владимов] рассказывает, как сложатся судьбы участников совещания, на котором решалась участь командарма 38-й, генерал-лейтенанта Кобрисова Фотия Ивановича»⁴. При этом стремление Немзера уложиться в рамки заданного газетным форматом объема зачастую приводит к сложности при восприятии интерпретируемого текста. Например, в обоих откликах критик делает акцент на одной и той же цитате из романа: «Облако меняло свои очертания <...> и вдруг оно заулыбалось, явственно заулыбалось злорадной ухмылкой Опрядкина <...> с какой он протягивал на тарелочке жирный сладкий ломоть»⁵. В журнальных заметках Немзер предваряет фрагмент, предлагая читателям вместе с Кобрисовым, стоящим на горе, которую он принимает за Поклонную, взглянуть в облако, плывущее от Москвы, после чего объясняет, с чем отождествляется «последний довоенный торт», который был предложен герою. В газетной рецензии критик после цитаты поясняет: «Это генерал на Поклонной горе, в миг торжества. Не та гора: Кобрисов ошибся»⁶. Трудность восприятия заключается в незначительных комментариях критика, которые не позволяют читателю углубиться в текст.

Обратим также внимание на два близких по содержанию отрывка, в центре которых – операция «Туман». В «Сегодня» критик пишет: «Туман. Так называется бессмысленная операция по переброске войск на мырятинский плацдарм. Туман с ясным итогом: решившему взятие Предславля

Кобрисову взять город не дадут. А взять Мырятин уже заставили. Против воли и смысла. И оттого, что упирался, вышло хуже: брали тяжелей, а русская кровь пролилась с обеих сторон. Этого-то генерал и страшился»⁷. Теперь рассмотрим фрагмент текста, опубликованного в «Звезде»: «Туман редеет, но от того не становится легче. А когда “туман” станет лишь словом – названием дорогой, трудной и бессмысленной операции по переброске войск с плацдарма на плацдарм – операции, уничтожившей гениальный (и спасающий множество жизней человеческих – в том и гениальность) замысел Кобрисова, операции, нужной тем, кто достоин лишь презрительного шестериковского словца “лоботряс” <...>, когда туман для нас рассеивается окончательно и мы вместе с героями, после ретроспективного маневра третьей главы <...>, приближаемся к готовой карать Москве, – вот тогда-то и становится совсем страшно»⁸. Как мы можем заметить, газетный отрывок тяготеет к «телеграфному» стилю: динамика ритма усиливается благодаря коротким предложениям. Если газетный объем позволяет критику сказать только о ясном итоге, то в журнальном тексте более явно вырисовывается авторская оценка происходящих событий, преобладает экспрессивность выражения («бессмысленная операция» становится «дорогой, трудной и бессмысленной»). Лексический повтор позволяет Немзеру зафиксировать внимание читателя на ключевом слове – «операция», что способствует напряженности повествования. Не случайно автор говорит о замысле генерала, который позволил спасти жизни, так журнальная статья дает возможность читателю прочувствовать весь драматизм сложившейся ситуации.

В журнальной статье упоминаются другие романы Владимова – «Три минуты молчания» и «Верный Руслан», что является одним из главных отличий от газетного текста, в котором объектом внимания критика становится только одно произведение. Границы литературно-критического анализа расширяются – Немзер замечает сходство повествовательных зачинов, ассоциирует художественные тексты с произведениями А. И. Солженицына, Н. В. Гоголя и Л. Н. Толстого. Следует сказать, что творчество Солженицына занимает особое место в литературно-критической деятельности Немзера⁹, именно поэтому, останавливаясь на «Верном Руслане», автор не только замечает отсылки Владимова к «Одному дню Ивана Денисовича», но и фиксирует контрасты: «...у Солженицына – зэк, у Владимова – четвероногий охранник; у Солженицына – время лагеря, у Владимова – время освобождения; у Солженицына – человеческая способность сохранить живую душу в условиях крайней неволи, у Владимова – последнее действие тюремного антимира, губящего всякую жизнь»¹⁰. Говоря о тематическом расхождении, Немзер все же подчеркивает, что Владимов нацелен на продолжение и развитие художественной



мысли Солженицына. Так, критик указывает на общую принадлежность к одной культуре и демонстрирует свою начитанность. Таким образом, в журнальных публикациях Немзер может сопоставлять различные художественные произведения между собой. Кроме того, внедрение в текст деталей и стремление к подробному изложению мысли характерно для его критических статей в «толстых» журналах. При этом у критика рождаются и «дикуватые» ассоциации в результате сближения отдельных образов. Например, после приведенной цитаты о том, как Кобрисов вышел из своей избы, Немзер пишет: «...вроде ни к селу ни к городу, а лезет на бумагу строчка из дурацкого детского стишка: «Вышел месяц из тумана»»¹¹. Подобное сравнение придает тексту наглядность и снабжает читателя более точным представлением об одном из эпизодов романа.

Заключительные фрагменты обеих статей в наибольшей мере демонстрируют зависимость Немзера от формата издания. Если в журнальном тексте автор подводит итог и завершает его глубокими рассуждениями о судьбе генерала и о том, что в романе Владимова слились его вера в свободного при любых обстоятельствах человека с ужасом от всепроницающего зла, то в газетном отклике критик, словно не успевая сказать о важном, отсылает нас к прочтению и открыто выражает свою оценку: «Остальное – выверенность слога, продуманность мотивных переключек, символика, достоверность, сюжетная энергетика, точность психологического рисунка <...> – в романе. Великом романе. Читайте»¹².

Отличие способа работы Немзера в газетных и журнальных изданиях отражается и в его откликах на произведения Алексея Слаповского. В начале девяностых газетная пресса представила две рецензии критика, посвященные творчеству писателя: «Завещание Дельвига»¹³ и «Конец света по-прежнему непредсказуем»¹⁴. В первой Немзер рассматривает роман «Я – не я», во второй – «Первое второе пришествие». К этим произведениям Немзер обращается еще и в журнальной статье «Двойной портрет на фоне заката»¹⁵. Подчеркнем общую черту – во всех материалах автор раскрывает образы главных героев Сергея Неделина и Петра Салабонова. При этом критик по-разному подводит читателя к центральным фигурам. В начале рецензий Немзер устанавливает связь между интерпретируемым произведением и ненаписанной повестью А. А. Дельвига («Завещание Дельвига») и романом А. М. Ремизова «Пруд» («Конец света по-прежнему непредсказуем»). Только после этого происходит знакомство с персонажами Слаповского.

В журнальной публикации – иначе. Немзер изначально обращается к истокам повествования: «Началось же все с того, что житель маленького городка при железной дороге...»¹⁶, «Авантюрное повествование Слаповского начинается в благодатное позднебрежневское время...»¹⁷. Говоря о

двух произведениях в одном журнале, Немзер уже не нацелен на поиск ассоциаций, ему важно не только провести читателя по сюжетным линиям, как он это делает в газете, но и проникнуть в сущность анализируемых текстов, обратить внимание на особенности писательского таланта: «Тут-то и обнаруживаются подлинное изящество и глубина художественного мышления Слаповского»¹⁸, «В том-то и сила Слаповского, что он решает крайне рискованную задачу...»¹⁹.

Если в рецензиях каждое произведение рассматривается Немзером отдельно и представляется читателю в первую очередь как новое сочинение, то в журнальном тексте, несмотря на разделение на части, анализ обоих романов объединяется общим идейным замыслом критика. Статья «Двойной портрет на фоне заката», в отличие от газетных материалов, вписывается в общественно-политический контекст, как и большая часть журнальных публикаций Немзера. Он обрисовывает картину «всеобщего плача» и с тревогой говорит о 90-х гг. XX в. в России. Критик обращается к текстам не только Алексея Слаповского, но и Тимура Кибирова, потому что их творчество, по мнению автора, симптоматично для своего времени. «Это попытки (на мой взгляд, редко стон счастливые) художественного осмысления того «пограничного» бытия, что выпало на нашу долю, это попытки вернуться в историю из сумрачного леса, где оказались, увы, не только те, кто подобно поэту и прозаику ныне достигли середины странствия земного»²⁰, – отмечает критик.

К теме мироощущения писателей на фоне кризисной ситуации в стране Немзер вернется и через годы: «Статья моя <...> как мне кажется, соответствовала «своеобразию текущего момента» не одним заголовком. Портретировались «на фоне заката» поэт Тимур Кибиров и прозаик Алексей Слаповский – писатели по-настоящему свободные, живые, слышащие современность и жизненно необходимые новой России, «центральные природы» словесности 90-х. Так думал я в 1993-м, так думаю и сейчас»²¹. Стремление к объяснению своей позиции – яркий признак журнальной критики Немзера. Он рассказывает читателю, что подвело его к созданию статьи и, пожалуй, главное, о чем необходимо сказать, – это «напряженное чередование вполне «созвучного» общему настроению чувства истощенности, конца, обрыва <...> и надежды на человека»²².

Среди работ Немзера особое значение имеет журнальная публикация, в которой дублируются его газетные отклики. Так, литературно-критическая статья «Чем откровеннее, тем загадочнее», опубликованная в «Дружбе народов» в 1996 г., включает в себя две рецензии – «Все это хнов...»²³ и «Ты завтра очнешься от спячки»²⁴. В целом публикация посвящена прозе Андрея Дмитриева. Критик останавливается на таких произведениях, как «Штиль», «Шаги», «Повесть о потерянном», «Пролетарий Елистратов», но акцент



делает на повестях – «Воскобоев и Елизавета» и «Поворот реки». Именно им были посвящены отклики Немзера, вышедшие ранее в «Независимой газете» и газете «Сегодня». Как отмечает критик, эти «маленькие романы» по-новому освещают

прежнюю прозу Дмитриева. При сопоставлении публикаций из разных изданий мы обратили внимание на то, что Немзер внес правки в рецензии, которые включил в журнальную статью. Сравним несколько показательных примеров:

Газета	Журнал
1. «Повесть Дмитриева одновременно развернута к обыденности и словесному искусству времен далеких и недавних. Отсюда свобода слога и небрежение “литературным приличием”» ²⁵	1. «Словно взяв классика за образец, Дмитриев развернул свою историю и к обыденности, и словесному искусству времен далеких и недавних. Отсюда свобода слога и небрежение сегодняшними “литературными приличиями” ...» ²⁶
2. «Между тем от повести Дмитриева не несет “чернухой”...» ²⁷ ; «О том, что было между Воскобоевым и Елизаветой? <...> О всей житейской круговерти таинственного города с хмыкающим названием?» ²⁸	2. «Но от повести Дмитриева вовсе не исходил дух “чернухи”» ²⁹ ; «О том, что творилось в доме Воскобоева и Елизаветы? <...> О всем размеренном и непостижимом обиходе таинственного города с хмыкающим названием?» ³⁰
3. «Пересказывая “Поворот реки”, невольно соскальзываешь в аллегорию, а Дмитриев пишет нечто иное» ³¹	3. «Пересказывая “Поворот реки”, невольно хлопаешься в аллегории , а Дмитриев пишет, лишь слегка до них касаясь, намекая и тут же уходя от притягательной эмблематики» ³²

В первом случае критик прибегает к перестройке содержания, благодаря чему журнальный читатель понимает, что Дмитриев, в первую очередь, ориентируется на писателя-классика и пренебрегает он именно сегодняшними «литературными приличиями». Во втором примере обратим внимание на то, что в газете Немзер пишет о взаимодействии главных героев, а в журнале о том, что происходило не между ними, а в их доме, следовательно, смысловая структура также изменяется. Здесь заметим и устранение разговорных выражений, которые автор зачастую использует в газетных откликах, направленных, прежде всего, на массового читателя. Однако на страницах журнальной публикации также встречается обращение автора к разговорной лексике. И в том, и в другом вариантах названные слова входят в метафорические обороты, с помощью которых Немзер характеризует стиль писателя. Но если в одном приведенном нами примере критик использует разговорное «соскальзываешь», то в другом появляется просторечное «хлопаешься». В этом случае изменение (соскальзываешь – хлопаешься) слова и его употребление намеренное, позволяющие как можно экспрессивнее сказать о стремительном падении.

Следует отметить, что замена слов чаще всего обнаруживается в авторедактуре критика. Вместо «служит моделью» Немзер пишет: «служит прообразом», вместо «действие происходит» – «действие развивается» и т.п. Возвращаясь к примерам, отметим, что последний отражает направленность Немзера на расширение текста журнальной публикации в целом. Критик дополняет отклики уточнениями и заостряет внимание на важных моментах: «Вновь отметим редкостную трезвость в мимо-

летных, но очень весомых суждениях Дмитриева об омывающей нас и творимой нами истории»³³. Во многом благодаря этому включенные в журнальную статью газетные рецензии не позволяют всему тексту утратить целостность и связность.

Таким образом, газетные публикации Немзера в первую очередь выполняют функцию сообщения о новом произведении, формируя представление об особенностях его содержания. Они выходят в свет через несколько месяцев после публикации интерпретируемых произведений в литературно-художественных журналах, в то время как журнальные статьи – в течение года или даже нескольких лет. Очевидно, оперативность является одной из важных черт газетной литературно-критической публикации наряду с ее небольшим объемом. Главная задача Немзера в этом случае – побудить читателя обратиться к самому художественному тексту. Журнальные статьи рассчитаны на неторопливое вдумчивое чтение. В них критик обращается к тем, кто интересуется не только новинкой, но и творчеством писателя в целом. Автор пишет без оглядки на размер статьи, щедро цитирует текст, дает к нему пространственные комментарии и в отдельных случаях может прибегать к авторедактуре, адаптируя свой текст под журнальный формат.

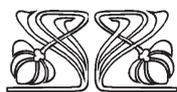
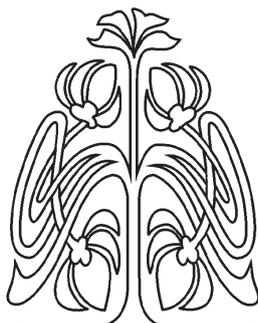
Примечания

- 1 См.: Добренко Е., Тиханов Г. История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 635.
- 2 Исполняющий обязанности критика. URL: http://books.vremya.ru/main/781-nemzer_interviu.html#Uv3k9M5y3aE (дата обращения: 07.11.2020).

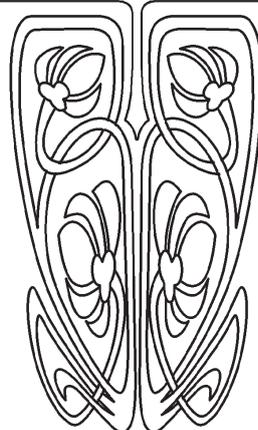


- ³ Немзер А. Одолевая туман (Заметки о романе Георгия Владимова «Генерал и его армия») // Звезда. 1995. № 5. С. 185.
- ⁴ Немзер А. Кому память, кому слава, кому темная вода // Сегодня. 1994. № 112. С. 10.
- ⁵ Цит. по: Немзер А. Одолевая туман. С. 186.
- ⁶ Немзер А. Кому память, кому слава, кому темная вода. С. 10.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Немзер А. Одолевая туман. С. 185.
- ⁹ См.: Сягина Е. Творчество А. И. Солженицына в литературно-критических статьях Андрея Немзера (на материале газеты «Сегодня») // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых : в 3 ч. Вып. 22. Ч. 1. Саратов, 2019. С. 77–81.
- ¹⁰ Немзер А. Одолевая туман. С. 184.
- ¹¹ Там же. С. 185.
- ¹² Немзер А. Кому память, кому слава, кому темная вода. С. 10.
- ¹³ См.: Немзер А. Завещание Дельвига // Независимая газета. 1992. № 161.
- ¹⁴ См.: Немзер А. Конец света по-прежнему непредсказуем // Сегодня. 1993. № 107.
- ¹⁵ См.: Немзер А. Двойной портрет на фоне заката // Знамя. 1993. № 12. С. 183–193.
- ¹⁶ Там же. С. 191.
- ¹⁷ Там же. С. 189.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Там же. С. 191.
- ²⁰ Там же. С. 192.
- ²¹ Однажды в «Знамени»... // Знамя. 2001. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2001/1/odnazhdy-v-znameni-3.html> (дата обращения: 02.11.2020).
- ²² Немзер А. Двойной портрет на фоне заката. С. 193.
- ²³ См.: Немзер А. Все это хнов... // Независимая газета. 1992. № 155.
- ²⁴ См.: Немзер А. Ты завтра очнешься от спячки // Сегодня. 1995. № 174.
- ²⁵ Немзер А. Все это хнов... С. 7.
- ²⁶ Немзер А. Чем откровеннее, тем загадочнее // Дружба народов. 1996. № 10. С. 164.
- ²⁷ Немзер А. Все это хнов... С. 7.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ Немзер А. Чем откровеннее, тем загадочнее. С. 164.
- ³⁰ Там же. С. 166.
- ³¹ Немзер А. Ты завтра очнешься от спячки. С. 10.
- ³² Немзер А. Чем откровеннее, тем загадочнее. С. 169.
- ³³ Там же. С. 166.

Поступила в редакцию 29.08.2021, после рецензирования 06.09.2021, принята к публикации 13.09.2021
Received 29.08.2021, revised 06.09.2021, accepted 13.09.2021



ПОДПИСКА



Подписка на печатную версию

Подписной индекс издания 36011
Оформить подписку на печатную версию можно
в Интернет-каталогах
«Пресса России» (www.pressa-rf.ru)
«Пресса по подписке» (www.akc.ru)
ГК «Урал-Пресс» (ural-press.ru)

Журнал выходит 4 раза в год
Цена свободная

Электронная версия журнала находится
в открытом доступе (bonjour.sgu.ru)

Адрес Издательства

Саратовского университета (редакции):

410012, Саратов, Астраханская, 83
Тел.: +7 (845-2) 51-45-49, 52-26-89
Факс: +7 (845-2) 27-85-29
E-mail: izdat@sgu.ru

Адрес редколлегии серии:

410012, Саратов, Астраханская, 83,
СГУ имени Н. Г. Чернышевского,
Институт филологии и журналистики
Тел./факс: +7 (845-2) 21-06-48
E-mail: iiyu@mail.ru
Website: <http://bonjour.sgu.ru>