

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

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Серия: Филология. Журналистика

2022

Том 22

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
2022 Том 22

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

- Дегальцева А. В., Сиротинина О. Б.** К проблеме изменения норм современного русского языка 368
- Barsukova M. I., Rodionova T. V.** The means of expressing the category of politeness in medical discourse (On the material of the doctor and patient speech communication) [**Барсукова М. И., Родионова Т. В.** Способы выражения категории вежливости в медицинском дискурсе (на материале речевого общения врача с пациентом)] 377
- Рогожина Е. И.** Моделирование речевого поведения персонажей в драматургическом тексте: комплексный подход 385
- Балашова Е. Ю., Беляев А. С., Лазовская Н. В.** Лингвистические особенности американской политкорректности на примере реализации тенденции “People First” в современном английском языке 392
- Филатова А. В.** Метафорические номинации, характеризующие концептуальную сферу *механизм* (на материале английского научно-популярного биологического дискурса) 397
- Гуреева А. А., Королькова С. А.** Обучение переводу с листа в рамках сценарно-ситуативной модели 402

Литературоведение

- Пахсарьян Н. Т.** Кукла как персонаж романа рококо: «La Poupée» (1747) Жана Галли де Бибиены 409
- Банников К. В.** Поль Клодель – комментатор Песни Песней 415
- Гадыльшин Т. Р.** «Война полов» в произведениях Ф. Норриса (романы «Моран с “Леди Литти”» и «Мужняя жена») 421
- Белавина Е. М.** Французские стихи Николая Гумилева 428
- Бао Тинтин.** «Коза» М. М. Зощенко и «Шинель» Н. В. Гоголя: к интертекстуальной связи 434
- Щедрин Н. М.** Творческая самоидентификация Владислава Ходасевича в книге «Державин» 439
- Минц Б. А.** Миф о земле в поздней лирике О. Э. Мандельштама (на материале «Первой воронежской тетради») 450
- Ляпин И. В.** Образы чудаков в новеллистике Р. Карвера (на материале рассказов из сборника «Прошу тебя, замолчи!») 457
- Некрасова И. В.** «Личная география» как автодокумент (на материале современной русской прозы) 463
- Кривонос В. Ш.** Саратовский сюжет в письмах Ю. Н. Чумакова 467

Проблемы высшей школы

- Земскова Е. В., Одиноква Н. Ю.** Учебно-методический потенциал пособий по домашнему чтению в практическом курсе основного иностранного языка 471

Критика и библиография

Представляем книгу

- Елина Е. Г.** Векторы культуры 478
- Журчева О. В.** «Новая драма»: pro et contra 484

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: 5.9.1; 5.9.2; 5.9.5; 5.9.6; 5.9.8; 5.9.9)

Подписной индекс издания 36011.
Подписку на печатные издания можно оформить в интернет-каталоге 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
Дударева Светлана Сергеевна

Художник
Соколов Дмитрий Валерьевич

Редактор-стилист
Агафонов Андрей Петрович

Верстка
Степанова Наталия Ивановна

Технический редактор
Каргин Игорь Анатольевич

Корректор
Дударева Светлана Сергеевна

Адрес учредителя, издателя и издательства (редакции):
410012, Саратов, ул. Астраханская, 83
Тел.: +7(845-2)51-29-94, 51-45-49, 52-26-89
E-mail: publ@sgu.ru, izdat@sgu.ru

Подписано в печать 23.11.22.
Подписано в свет 30.11.22.
Формат 60×84 1/8.
Усл. печ. л. 14,41 (15,5).
Тираж 100 экз. Заказ 139-Т

Отпечатано в типографии
Саратовского университета.
Адрес типографии:
410012, Саратов, Б. Казачья, 112А

© Саратовский университет, 2022



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 – 20 000–30 000 знаков с пробелами.

Статья должна содержать аннотацию (200–250 слов), ключевые слова (не более 15 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: левое – 3,5 см, правое – 1,5 см, верхнее и нижнее – 2,5 см, шрифт Times New Roman, для основного текста размер шрифта – 14, для вспомогательного – 12. 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.

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, 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

- Degaltseva A. V., Sirotinina O. B.** On the problem of changing the norms of the modern Russian language 368
- Barsukova M. I., Rodionova T. V.** The means of expressing the category of politeness in medical discourse (On the material of the doctor and patient speech communication) 377
- Rogozhina E. I.** Patterns of characters' speech behavior in a dramaturgical text: A complex approach 385
- Balashova E. Yu., Belayev A. S., Lazovskaya N. V.** Linguistic features of American political correctness on the example of the implementation of the "People First" trend in modern English 392
- Filatova A. V.** Metaphorical nominations characterizing the conceptual sphere of the *mechanism* (Based on the English popular science Biology discourse) 397
- Gureeva A. A., Korolkova S. A.** How to teach sight interpreting applying a scenario-situation model 402

Literary Criticism

- Pakhsarian N. T.** A doll as a character of the Rococo novel "La Poupée" (1747) by Jean Galli de Bibiena 409
- Bannikov K. V.** Paul Claudel, an interpreter of the Song of Songs 415
- Gadyshin T. R.** "The war between the sexes" in the works of F. Norris (The novels "Moran of the Lady Letty" and "A Man's Woman") 421
- Belavina E. M.** French poems of Nikolay Gumilyov 428
- Bao Tingting.** "The Goat" by M. Zoshchenko and "The Overcoat" by N. Gogol: To the question of intertextual connections 434
- Shchedrina N. M.** Creative self-identification of Vladislav Khodasevich in the book "Derzhavin" 439
- Mints B. A.** The myth of the earth in the late lyric poetry of O. E. Mandelstam (Based on the material of the "First Voronezh Notebook") 450
- Lyapin I. V.** Images of eccentric characters in Raymond Carver's short stories (Based on the short-stories from the collection "Will You Please Be Quiet, Please?") 457
- Nekrasova I. V.** "Personal geography" as an auto-document (Based on the material of the modern Russian prose) 463
- Krivosos V. Sh.** Saratov's plot in Yu. N. Chumakov's letters 467

Higher School Problems

- Zemskova Ye. V., Odinokova N. Yu.** Teaching and methodological potential of home reading guides in practical English course 471

Critics and Bibliography

Presentation of the Book

- Elina E. G.** Vectors of culture 478
- Zhurcheva O. V.** "New drama": Pro et contra 484

**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)
Байкулова Алла Николаевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)
Вартанова Елена Леонидовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Горбунов Юрий Иванович, доктор филол. наук, доцент (Тольятти, Россия)
Горошко Елена Игоревна, доктор филол. наук, доктор социол. наук, профессор (Харьков, Украина)
Деметьев Вадим Викторович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Долнин 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)
Котелевская Вера Владимировна, кандидат филол. наук (Ростов-на-Дону, Россия)
Крысин Леонид Петрович, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Крючкова Ольга Юрьевна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Майга Абубакр Абдулвахиду, кандидат филол. наук (Бамако, Мали)
Маслова Валентина Авраамовна, доктор филол. наук, профессор (Витебск, Беларусь)
Мних Роман Владимирович, доктор гуманитар. наук (славянские литературы), доцент (Варшава, Польша)
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 (Москва, Россия)
Ратмайр Ренате Фелисите, Ph.D. (Вена, Австрия)
Се Чуньянь, доктор филол. наук (Харбин, КНР)
Сиротинина Ольга Борисовна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Тарасова Ирина Анатольевна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Харламова Татьяна Валериевна, кандидат филол. наук, доцент (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)
Щепилова Галина Германовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

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

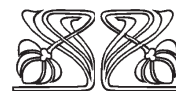
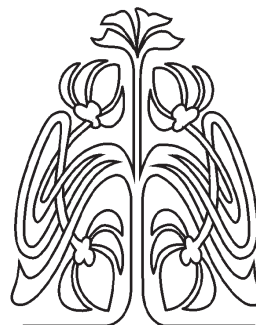
Editor-in-Chief – Valeriy V. Prozorov (Saratov, Russia)

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

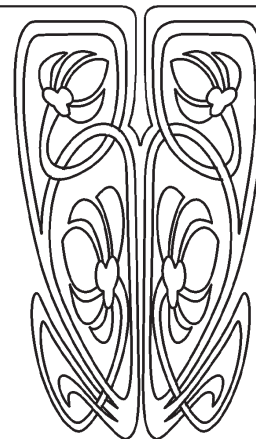
Executive Secretary – Svetlana Yu. Pavlova (Saratov, Russia)

Members of the Editorial Board:

Rashid S. Alikaev (Nalchik, Russia)	Valentina A. Maslova (Vitebsk, Belarus)
Veronika D. Altashina (St. Petersburg, Russia)	Roman V. Mnich (Warsaw, Poland)
Olga Yu. Anzyferova (St. Petersburg, Russia)	Boris Yu. Norman (Minsk, Belarus)
Alla N. Baikulova (Saratov, Russia)	Olga Yu. Panova (Moscow, Russia)
Elena L. Vartanova (Moscow, Russia)	Natalia T. Pakhsaryan (Moscow, Russia)
Yuri I. Gorbunov (Togliatti, Russia)	Lina V. Razumova (Moscow, Russia)
Elena I. Goroshko (Kharkiv, Ukraine)	Renate F. Rathmayr (Vienna, Austria)
Vadim V. Dementiev (Saratov, Russia)	Xie Chunyan (Harbin, People's Republic of China)
Alexandr A. Dolinin (Madison, Wisconsin, USA)	Olga B. Sirotinina (Saratov, Russia)
Elena G. Elina (Saratov, Russia)	Irina A. Tarasova (Saratov, Russia)
Irina V. Kabanova (Saratov, Russia)	Tatyana V. Kharlamova (Saratov, Russia)
Vasily T. Klokov (Saratov, Russia)	Huan May (Beijing, People's Republic of China)
Vera V. Kotelevskaya (Rostov-on-Don, Russia)	Kirill A. Chekalov (Moscow, Russia)
Leonid P. Krysin (Moscow, Russia)	Nikolay L. Shamne (Volgograd, Russia)
Olga Yu. Kryuchkova (Saratov, Russia)	Vyacheslav D. Shevchenko (Samara, Russia)
Aboubacar Abdoulwahidou Maiga (Bamako, Mali)	Galina G. Schepilova (Moscow, Russia)



**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**





ЛИНГВИСТИКА

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 368–376

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 368–376

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-368-376>

EDN: VUIWGO

Научная статья

УДК 811.161.1

К проблеме изменения норм современного русского языка

А. В. Дегальцева , О. Б. Сиротинина

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

Дегальцева Анна Владимировна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, речевой коммуникации и русского как иностранного, deganna@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3791-9777>

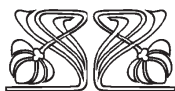
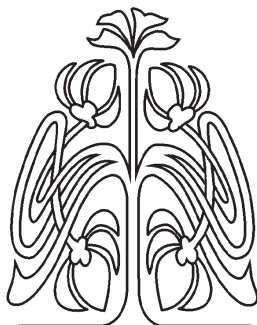
Сиротинина Ольга Борисовна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, речевой коммуникации и русского как иностранного, skunak@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3258-4536>

Аннотация. Русский язык второго и третьего десятилетий XX в. претерпевает существенные изменения. В современном цифровом мире СМИ теряют свою позицию самой влиятельной сферы коммуникации, уступая место социальным сетям, далёким от нормативности. Проведённый авторами данной статьи мониторинг состояния современной речи (разговорной, массмедийной, научной, деловой, художественной) показывает, что в ней происходит ряд изменений. Знаменательные части речи регулярно подвергаются семантическим и стилистическим трансформациям. Так, в последние десятилетия в СМИ и разговорной речи слова с атрибутивным значением могут подвергаться утрате части сем или десемантизации. Во втором случае они начинают употребляться в коммуникации как средство организации речевого контакта. По-видимому, этот процесс первичен для разговорной речи, откуда затем распространяется на другие сферы общения. Функционирование многих слов в современной русской речи отражает негативные последствия процесса её демократизации. Так, несмотря на отмечаемый О. Б. Сиротининой процесс самоочищения языка, нелитературные вкрапления, к сожалению, всё ещё проникают в литературный язык из других стран. Словарный состав русского языка активно и не всегда уместно пополняется заимствованиями (в большинстве случаев – из английского). Изменяется отношение носителей языка к норме: обращение со словом, к сожалению, становится более вольным и небрежным. Это, в свою очередь, приводит к риску обеднения языка.

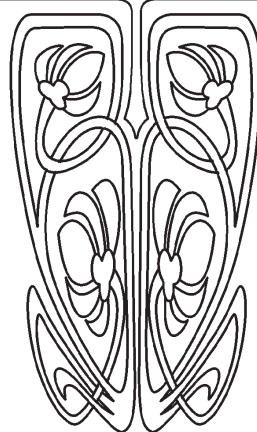
Ключевые слова: современный русский язык, изменения языковых норм, речь в СМИ, разговорная речь, заимствования, обеднение речи

Для цитирования: Дегальцева А. В., Сиротинина О. Б. К проблеме изменения норм современного русского языка // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 368–376. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-368-376>, EDN: VUIWGO

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



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Article

On the problem of changing the norms of the modern Russian language

A. V. Degaltseva , O. B. Sirotinina

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

Anna V. Degaltseva, deganna@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3791-9777>

Olga B. Sirotinina, skunak@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3258-4536>

Abstract. The Russian language of the second and third decades of the twentieth century is undergoing significant changes. In the modern digital world, the media is losing its position as the most influential sphere of communication, giving way to social networks that are far from normative. The monitoring of the state of modern speech (colloquial, mass media, scientific, business, artistic) carried out by the authors of this article shows that a number of changes are taking place in it. Notional parts of speech regularly undergo semantic and stylistic transformations. So, in recent decades, in the media and colloquial speech, words with attributive meaning lose semes or are desemantized. In the second case, they are used as communicatives. Apparently, this process is primary for colloquial speech, from where it spreads to other spheres of communication. The functioning of many words in modern Russian speech reflects the negative consequences of the process of its democratization. Thus, despite the process of self-purification of the language noted by O. B. Sirotinina, non-literary inclusions, unfortunately, still penetrate the literary language from other strata. The vocabulary of the Russian language is actively and not always appropriately replenished with borrowings (in most cases – from English). The attitude of native speakers to the norm is changing: the treatment of the word, unfortunately, becomes more liberal and careless. This, in turn, leads to the risk of impoverishing the language.

Keywords: modern Russian language, changes in language norms, speech in the media, colloquial speech, borrowings, impoverishment of speech

For citation: Degaltseva A. V., Sirotinina O. B. On the problem of changing the norms of the modern Russian language. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 368–376 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-368-376>, EDN: VUIWGO

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

За свою долгую историю русский язык пережил много новаций. Сначала это были включения из старославянского (*ланиты, уста, перси* и др.), а также неполногласные слова вместо собственно русских полногласных: *млеко – молоко, град – город* (что позднее отразилось в названиях городов: *Новгород, Петроград* и под.), *пред – перед, древо – дерево* и т.п.) и соседних языков (*секира* и заимствованное закрепившееся в языке *топор, булка* и под.). Собственно русский язык не был гомогенным из-за диалектного разнообразия и широкой территориальной протяжённости (сложно было поддерживать связи между городами, например Новгородом и Киевом, не говоря уж о пути «из варяг в греки»).

Полученная с принятием христианства письменность (существовала ли она ранее в ином виде – предмет споров) не только сделала возможным бытовую переписку, но и способствовала развитию делового стиля, летописной практики, а также – что очень важно – появлению художественной литературы, письменно закрепляющей как фольклор, так и авторские произведения словесного творчества.

Затем обозначилась и надолго закрепилась разница господ и служивой дворни из-за крепостного права и связей с другими европейскими странами путём бракосочетания. В речи господ стал использоваться чужой, чаще всего французский, язык. Этот период хорошо отражён в творчестве классиков русской литературы, и прежде всего А. С. Пушкина, сыгравшего очень большую роль в развитии русского литератур-

ного языка, чему посвящено внушительное количество лингвистических трудов. Характерно и не вполне объяснимо различное участие в этом процессе А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, почти современников. М. Ю. Лермонтов предвосхитил дальнейшее развитие русского литературного языка, поэтому его речь воспринимается современным читателем как удивительно живая, понятная.

Постепенно в русском языке выработалось разграничение его функциональных разновидностей. Стоит, правда, оговориться, что не все лингвисты согласны с теорией функциональных стилей. Так, В. Г. Костомаров на основе анализа взаимодействия стилистики ресурсов языка и их употребления в современных текстах пришёл к выводу о том, что сейчас следует разграничивать не функциональные стили речи, а конструктивно-стилевые векторы (КСВ) выбора нужного из имеющихся в языке ресурсов [1]. При этом реализация определённых КСВ в конкретном тексте зависит от уровня речевой культуры и коммуникативной компетентности его создателя.

Итак, оказались резко противопоставлены народная речь (в разных её диалектах) и речь господ (шире – речь образованных людей и неграмотного народа). Чётко обозначились различия в речи жителей старой и новой столиц России (старомосковские и петербургские орфоэпические нормы, лексические различия: *подъезд – парадная, бордюр – поребрик, эстакада – виадук, тротуар – панель* и др.).



Во времена СССР речевое противостояние городов ослабело, хотя его ещё можно было наблюдать. Так, О. Б. Сиротинина в одном из красноярских универмагов столкнулась с непониманием продавцом слова *кошелёк*. На витрине магазина лежали кошельки, подписанные как *гаманки женские*. Такие региональные различия, однако, уже не были типичны для конца XX в., а вот противостояние обязательного (нормативного) для образованного народа и разнообразного ненормативного сохранялось очень долго. Понятие нормы было выработано ещё в СССР, но постепенно начало меняться: стало менее обязательным, несмотря на всё большее создание и издание словарей разного типа.

В конце XX в. усилиями педагогов, учёных, образцовых СМИ у русских людей была сформирована «матрица долговременной памяти», в которой были отпечатаны представления о нормативной, правильной речи [2, с. 41]. Н. И. Клушина предлагает называть такую «матрицу» нормой-фреймом [3]. Она утверждает, что «норма-фрейм формируется в сознании носителя языка со школьных лет усилиями педагогов и поддерживается кодификацией в словарях и справочниках, но рашатывается, а иногда и опровергается массовым речевым узусом» [3, с. 71]. Благодаря укоренившемуся в сознании представлению о норме старшее поколение носителей русского языка легко распознаёт ошибки и отклонения в речи. К сожалению, у младшего поколения «матрица долговременной памяти» ещё только формируется, «детектор ошибок» ещё не срабатывает. А фреймирование нормы происходит в других общественно-языковых (социолингвистических) условиях» [3, с. 72]. К сожалению, сейчас отношение говорящего или пишущего к норме меняется: он использует в своей речи то, что приходит в голову первым. Норма в сознании людей отходит даже не на второй, а на какой-то не очень важный план.

Одной из главных особенностей современной русской речи является возможность быстрой коммуникации благодаря огромному количеству соцсетей разного типа, поэтому людям, использующим компьютер, запоминать ничего не надо, что негативно сказывается на эффективности их речи. Множится количество случаев непонимания собеседника.

Доступность связи на больших расстояниях обернулась прекращением заботы об эффективности речи в самых разных сферах коммуникации, включая научную, художественную, деловую, обиходно-бытовую и медийную речь (подробно эта проблема была рассмотрена в коллективных монографиях саратовских лингвистов [4, 5]). Хотя норма очень важна для любой

разновидности общения, в начале XXI в. она отходит на второй план: в сознании носителей языка уделяется всё меньше внимания форме выражения мысли.

Целью данной работы является представление результатов мониторинга русской речи последнего десятилетия XXI в. и отражение фактов изменений её норм. В центре нашего внимания оказываются такие важные сферы коммуникации, как СМИ и разговорная речь, к анализу также привлекаются материалы научной, деловой и художественной речи. Исследование проводится на основе данных собственноручных записей и национального корпуса русского языка (НКРЯ). Исследование базируется на применении интерпретативного и дискурсивного видов анализа, а также приёма количественной обработки материала.

Одним из негативных явлений, которое давно отмечается нами во многих сферах общения, стал поток заимствований, как правило, из английского языка. Наиболее явно и активно этот процесс протекает в СМИ и деловой коммуникации. С 90-х гг. XX в. «СМИ создают моду на англицизмы, причём часто используя их без объяснений» [6, с. 33]: *Шифрование, блокчейн и анонимайзер: разбираемся в ДЭГ* (Московский комсомолец (далее – МК) 03.09.2021); *Уточняется, что брендинг «Вкусно – и точка» появится на фасадах всех предприятий сети в стране* (Комсомольская правда (далее – КП) 22.07.2022); *Работники культуры в Санкт-Петербурге провели онлайн-флешмоб* (Парламентская газета (далее – ПГ) 21.05.2020). Проникает эта тенденция и в другие области коммуникации. Встречаются англицизмы в художественной и научной речи: *Тинейджеры, тиктокеры* (название стихотворения С. Э. Конева); *В 2020 году тренд на микро- и наноблогеров вырос <...>* (Насер Ф., Цой О. С. Тренды маркетинга 2020). В деловую же речь хлынул целый поток заимствований из английского языка. Это объясняется тем, что современные бизнес-процессы в большинстве случаев не могут существовать без обращения к зарубежному опыту, а в русском языке зачастую отсутствуют однословные аналоги, необходимые для адекватного выражения важных для деловой коммуникации явлений. Среди таких заимствований встречаются как термины (иногда они вводятся в текст непосредственно на языке-источнике), так и транслитерированные лексемы, по своему характеру приближающиеся к жаргонизмам (подробнее это явление описано в работе А. В. Дегальцевой [7]): *Есть ощущение, что Cost Structure неплохая* (Cost Structure – структура затрат); *Законипасти все это и отправь мне* (от англ. copy + paste: copy – копировать + paste – вста-



вить) (записи деловой коммуникации, сделанные А. В. Дегальцевой в 2015–2020 гг.). Заимствований в разных сферах общения стало так много, что, по мнению проф. М. А. Кормилициной, не знающим английского языка даже газету читать стало невозможно. О. Б. Сиротинина признаётся, что лет десять назад ещё с удовольствием читала английскую художественную литературу свободно, сейчас же многих слов в русских газетах понять не может.

Если продолжать разговор о деловой коммуникации, следует отметить, что одним из очевидных изменений, происходящих в ней, является снижение официальности. Этот процесс проявляется в использовании разговорных, разговорно-сниженных, жаргонных слов и выражений (*фотки, глючить, зависать, комп*), фамильно-дружеских формул обращения (*ребята, девочки, пацаны*), приветствия (*Привет!; Хелло!*) и прощания (*Давай(те)!*), а также в усилении субъективности и категоричности высказываний. В связи с этим лингвистам представляется возможным говорить не только об официально-деловом, но и о полуофициальном [8, 9] и неофициальном рабочем общении [10]).

По наблюдениям О. Б. Сиротининой, в русских газетах, на радио и в телепередачах отмечаются изменения в квалификации тех или иных слов как общеупотребительных или недопустимых; представлены они и в словарях. Так, слово *схожий* в толковом словаре под ред. Н. Ю. Шведовой помечено как просторечное и устаревшее [11], тогда как в «Большом универсальном словаре» под ред. В. М. Морковкина [12] и в «Современном толковом словаре» под ред. С. А. Кузнецова [13] оно определяется как разговорное. По-видимому, такое «передвижение» данного слова отвечает реальному употреблению, что связано «с его большей, чем у литературных синонимов, диффузностью значения» [14, с. 153]. Таким образом, «кодификация не всеильна: с одной стороны, слишком мало людей к ней обращаются, и с другой, – она вынуждена меняться примерно каждые 10 лет из-за смены поколений и норм» [15, с. 52]. Согласно данным мониторинга, регулярно проводимого О. Б. Сиротининой, в последние годы прилагательное *схожий* и существительное *схожесть* активно функционируют в медийной речи. В газетном подкорпусе НКРЯ слово *схожий* представлено 895 употреблениями, *схожесть* – 659: *Использование фитосигарет будет иметь схожий с табачными изделиями эффект* (МК 03.05.2022); *Правда, жары в день экскурсии не было, а аромат, схожий с тем, на который жалуются жители, имел лишь почвогрунт* (МК 26.07.2022); *Что касается нашего коллектива, то я считаю, что очень важно, чтобы*

было взаимопонимание и схожесть характеров (МК 31.07.2022); *Именно Александру приписывают невероятную схожесть с Киркоровым* (МК 15.04.2022); *Учитывая схожесть текущей ситуации с 2008-м и 2014–2015 годами, справедливо говорить о вероятном диапазоне спада обрабатывающей промышленности в 2022 году на 10–15%, а на пике возможно и больше* (МК 15.07.2022).

В современной медиаречи наблюдаются количественные и качественные изменения в области наречной лексики. Так, бросается в глаза очень широкое использование, наряду с частотным *весьма*, наречия *абсолютно*. В основном подкорпусе НКРЯ адвербиальная лексема *весьма* представлена 86 181 употреблением, *абсолютно* – 17 771. В газетном подкорпусе «разрыв» между употреблением этих наречий значительно меньше. Согласно данным НКРЯ, *весьма* встречается в СМИ 73 398 раз, тогда как *абсолютно* – 65 305. Во многих сферах общения *весьма* и *абсолютно* становятся практически взаимозаменяемыми словами, что теперь находит отражение даже в их сочетаемости: *Однако, как выяснилось, учебники нередко содержат весьма странную информацию* (ПГ 02.09.2021); *Абсолютно странная идея – плавающий курс рубля* (ПГ 24.10.2014); *Абсолютно своеобразный язык, на котором представляются результаты географического исследования – карта* (Тютюнник Ю. Г. География как фундаментальная наука); *Это привело к существенным рискам, но их пытаются нивелировать весьма своеобразным способом, активно субсидируя экономически неэффективные проекты альтернативной энергетики* (Ведомости 12.12.2021).

«Болевыми точками» в системе русских наречий являются слова *довольно* и *достаточно*. В словарных толкованиях этих слов нет необходимой для их разграничения запрещающей наглядности. Дело в том, что при нормативном употреблении слова *достаточно* необходимо реализовать его обязательную валентность (*для чего?*) и употреблять его в функции главного члена предложения, а не обстоятельства меры и степени признака. В ряде словарей, к сожалению, нет чётких указаний на то, как правильно употреблять это слово. Кроме того, среди составителей словарей разных лет и разных типов не существует единого мнения о том, какая функция – сказуемого или обстоятельства – является для этого слова первичной, равно как и о том, необходима ли для нормативного употребления слова *достаточно* реализация валентности «для чего». Так, в словаре С. И. Ожегова приводятся четыре типа употребления слова *достаточно*: 1. нареч. от *достаточный* в значении ‘удовлетво-



ряющий потребностям, необходимым условиям': *Достаточно* (нареч.) *умён* 2. *Достаточно* в знач. сказ., кого-чего или с неопр. О том, что проявляется в необходимой мере, имеется в нужном количестве. *Сил ещё достаточно. Достаточно слова, чтобы он послушался. Достаточно увидеть, чтобы понять.* 3. *Достаточно* в знач. сказ. кого-чего или с неопр. *Пора прекратить делать что-нибудь; будет, хватит. Достаточно болтовни (болтать)!* 4. *Достаточно.* Частица. То же, что *будет.* *Замолчи! Достаточно!* [16, с. 180]. В словаре Н. Ю. Шведовой приводится идентичное толкование этого слова [11, с. 212]. В словаре под ред. В. М. Морковкина для наречия *достаточно* в качестве первичной, типовой указывается функция сказуемого, но допускается его употребление и в качестве обстоятельства, синонимичного наречию *довольно*, хотя слово *довольно* в значении 'столько, сколько надо, сколько требуется' имеет в данном словаре помету «устаревшее» [12, с. 260]. В словаре под ред. В. В. Лопатина, напротив, в качестве основной квалификации слова *достаточно* указывается обстоятельство, а функция сказуемого приводится как вторичная. При этом среди примеров типичных употреблений лексики *достаточно* приводятся такие словосочетания, как «*достаточно большой, достаточно известный, достаточно обеспеченный*» [17, с. 179]. Как уже неоднократно отмечала О. Б. Сиротина, «если сказано о достаточности чего-то положительного, это ещё можно понять и <...> даже принять, хотя и это ошибка», но «как понять *достаточно плохо* или *достаточно много* преступлений (где предел, для установления которого достаточно чего-то?). Именно поэтому в словарное толкование слова *достаточно* следовало бы ввести для чего (*Достаточно много преступлений такого типа, чтобы принять поправки к закону*)» [15, с. 41]. В XXI в. вследствие постепенной диффузии речи *достаточно* стало употребляться не только без указания «для чего», но и с явным значением неопределённости. В разных сферах общения оно ненормативно расширяет сферу своего употребления и, соответственно, лексическую сочетаемость. Встречаются такие неправильные употребления не только в разговорной, но даже в научной речи: *Согласно биографии Эйнштейна, в школе он учился достаточно плохо, но это не помешало ему создать теорию относительности и стать всемирно известным учёным* (Петрова В. В. Синдром дефицита внимания и гиперактивности: причины, основные методы лечения); *Это большая проблема на уровне муниципалитетов, поскольку тех специалистов, которые вернулись и работают после окончания вуза в малых городах, достаточно мало* (Роговая А. В., Лев-

ченко Н. В. Образование, занятость и досуг как факторы миграции молодёжи из малых городов). В СМИ, несмотря на преобладание наречия *очень* (на него приходится 675 861 употребление в газетном подкорпусе НКРЯ), конкурируют наречия *довольно* и *достаточно*. При этом журналисты отдают предпочтение именно слову *достаточно*. Оно представлено 148 403 словоупотреблениями в газетном подкорпусе НКРЯ, тогда как *довольно* встречается в нём 81 751 раз. *К Ивану Грозному я отношусь достаточно плохо, как и большинство русских, во всяком случае русской интеллигенции* (Новая газета 05.07.2017); *Это хорошее заживляющее средство, но сам по себе хитозан достаточно плохо останавливает кровь* (Известия 12.04.2014); *Горелкин отметил, что маркетплейсов и бирж игровых товаров в российском сегменте достаточно много* (ПГ 11.11.2021); *Другого качества люди (нужны), с другой зарплатой, меньше мигрантов, которых у вас достаточно много на сегодняшний день* (Ведомости 17.11.2021); *Имеются отличные продукты, но достаточно много откровенного фальсификата и просто брака* (ПГ 11.11.2021). Ненормативное сочетание *достаточно много* вообще насчитывает 3420 употреблений в газетном подкорпусе НКРЯ!

Несмотря на это, согласно мониторингу языковых процессов, проведённому О. Б. Сиротиной, около 10 лет назад среди наречий, выражающих степень проявления признака или состояния, стало наблюдаться возрождение «синонимического разнообразия вместо модного единообразия» [15, с. 101]. Так, вместо «модного обстоятельства меры / степени *крайне* вновь начинают употребляться не только уже преобладающее обобщённо-диффузное *очень*, но и *ужасающе огромный, предельно жёсткий, вызывающе безобразный* и т.д.» [15, с. 101]. Приведённые примеры свидетельствуют о том, что в русском языке активно и регулярно употребляются наречия, которые «образуют переходный, промежуточный тип между качественными и обстоятельственными классами наречий, прыгая то к тому, то к другому» [18, с. 308]. Данный тип пополняется за счёт активного в современном русском языке процесса приобретения квалификативными адвербиальными лексемами количественных значений. Среди таких наречий можно назвать *адски, безумно, безбожно, дико, катастрофически, люто, микроскопически, немислимо, невыносимо, неистребимо, нестерпимо, неумно, неуловимо, откровенно, страшно, сумасшедше, ужасающе, чертовски, чудовищно* и многие другие: *Мне невыносимо больно, но я никогда не сдамся* (КП 18.10.2019); *Запaska висит на открывающейся вправо двери, но вну-*



три места все равно **микроскопически** мало (КП 14.06.2013); *Раньше был Союз чудовищно богатая империя*// (НКРЯ); *Менеджеру придется читать резюме даже тех людей, которые **откровенно** не соответствуют требованиям вакансии* (Гизатуллина Р. Р. Разработка онлайн-сервиса по поиску работы и сотрудников) и др. Конечно, случаи использования качественных наречий для выражения интенсивности проявления признака наблюдались в русском языке ещё в позапрошлом столетии: *Сегодня бурлеск – дико модно на островах* (И. В. Мальцев. Путешествие виски: Легенды Шотландии, 1821 г.); *Около 12 часов мы ехали пятьдесят с небольшим вёрст и прибыли в Ополье **адски** голодными* (А. В. Дружинин. Дневник, 1845 г.); <...> *для них отделиваются великолепные мраморные залы; для них на всех перекрёстках приклеиваются **чудовищно** гигантские афишки* <...> (П. В. Анненков. Письма из-за границы, 1841–1843 гг.). В современном русском языке, однако, некоторые из таких наречий используются в раннее не типичных для них контекстах: *Он был худой и **страшно красивый**, несмотря на чёрные подглазья* (И. Сахновский. Заговор ангелов, 2009 г.); *Он был **чудовищно красивый*** (А. Эрде. Мой ответ Сергею Панарину, 2010 г.); *С недавних пор я **люто люблю** панджаби* (название стихотворения Д. Рогова, 2015 г.); ***Люто люблю** такое блюдо, и во время обеда съест его – самое то* (форум: <http://gorodskoportal.ru/ufa/blog/?page=9>, 2013 г.); *И среди всего спектра зависти, **крайне люто воспринимались**, да и сейчас воспринимаются, частые поездки москвичей за рубеж* (С. Боровиков. Твори, выдумывай, не пробуй!, 2012 г.); *Проход **люто** мечтает разбогатеть* (КП 15.03.2021); *Это было **адски интересно*** (В. Смехов. Театр моей памяти, 2001); «Где вы живете?» – «В бане. **Адски шикарно!**» (В. Недошивин. Прогулки по Серебряному веку. Санкт-Петербург, 2012).

Приведённые примеры (а их огромное множество) явно отражают две противоположные стороны одной тенденции: во-первых, стремление адресанта проявить ничем не ограниченное речевое своеобразие, во-вторых – обобщённо охарактеризовать разные ситуации (чаще всего – негативные). Именно вторая причина порождает употребление наречий типа **крайне** в контекстах, не предназначенных для выражения негативного отношения адресанта к передаваемой им информации (**крайне удобно, крайне весело, крайне просто**), а также случаи использования наречия **достаточно** для выражения признака, проявляющегося в полной мере (**достаточно удобно, достаточно весело, достаточно вкусно**). Все эти употребления, конечно, ненормативны, однако весьма частотны не только в разговор-

ной речи (когда у говорящего нет времени на предварительное продумывание, поиск точного выражения мысли), но и в других сферах общения: *И вопросы, связанные с конкуренцией как социально-экономическим явлениям он решает **крайне просто*** <...> (Разу М. Л., Филиппов А. В. Конкуренция как универсальное условие прогресса); *Сначала по неопытности может показаться, что выбрать тему **крайне легко и просто**, но на самом деле, это весьма трудный и, главное, ответственный шаг* (Лукина М. М. Постановка проблемы и выбор темы как начало исследования); *По этой причине в Иране **достаточно часто** происходят землетрясения, которые в большинстве случаев становятся разрушительными* (Официальная памятка российским гражданам об особенностях нахождения в Иране).

По нашим наблюдениям, в последние десятилетия в «нестрогих» сферах общения некоторые слова могут подвергаться утрате части сем или десемантизации (употребляясь в коммуникации как средство организации речевого контакта). По-видимому, этот процесс берёт начало в разговорной речи, откуда затем распространяется на другие сферы общения [19, 20]. Так, наречия *тупо* и *реально* из сленга [21] проникают в разные сферы русского литературного языка. В речи современной молодёжи они функционально заменяют частицы *лишь, просто* или выступают в роли хезитативов: *Она уже десятый раз/ просто берет/ и **тупо** не приходит!*; *Вдруг понимаю/ что вот она/ моя мечта/ попасть на один из турниров <...> и/ конечно же/ **тупо** пожрать клубнику со сливками на Уимблдоне*; *Ну вот/ она мне даёт такие же/ токо продолговатые/ ну **реально** принесла!*; *Это забавно/ это **реально** как бы круто/ смешно!* (НКРЯ). Подобные употребления данных наречий проникают и в другие сферы общения. Так, на молодёжном научном конкурсе микробиолог А. И. Шестаков использует хезитатив *тупо* с целью реализации стратегии сближения с аудиторией: *В первую очередь/ микробы **тупо** нас кормят!*; *А вдруг выясняется/ что появляется язвенный колит – **тупо** дырка!* (НКРЯ). Встречаются подобные употребления и в СМИ. Так, в заголовке статьи Ю. Калининой обнаруживаем наречие *тупо* в значении, свойственном сленгу: **Тупо завалить Россию мусором: с 1 января стране грозит проблема** (МК 05.12.2018). В тексте данной статьи такое употребление слова *тупо* повторяется ещё несколько раз: *Россия каждый год создаёт 70 млн тонн отходов. 90% из них **тупо** вываливается на свалках и там гниёт, тлеет, горит <...>*; *В Южной Корее на мусорных полигонах остаётся только 16% отходов <...> В Швеции – и вовсе 1%.*



При том, что лет 20–25 назад там тоже **тупо** возили весь мусор на полигоны – так же, как мы сейчас; Потому что **тупо** возить мусор на полигоны гораздо выгоднее, чем его перерабатывать и утилизировать.

Как известно, в XX в. и начале XXI в. СМИ являлись самой влиятельной сферой коммуникации, «четвёртой властью» (сейчас им на смену приходят соцсети). В последние десятилетия стилистический облик масс-медиа подвергся влиянию трансформационных процессов. К основным из них можно отнести «субъективизацию; подчёркнутую, хотя и не реализованную объективность <...>; интерактивность; а также демократизацию и интеллектуализацию языка», что обусловлено «не только экстралингвистическими факторами, но и внутренними преобразованиями, происходящими в современных средствах массовой коммуникации» [22, с. 72]. Функционирование многих слов в современной русской речи отражает некоторые негативные последствия процесса демократизации русского языка. Несмотря на отмеченный О. Б. Сиротиной процесс самоочищения языка [15], нелитературные наречия, к сожалению, всё ещё проникают в литературный язык из других страт. Конечно, это происходит уже не так часто, как несколько лет назад [15]. Тем не менее, просторечное (**в**) **аккурат**, появившееся в 90-х гг. XX в., до сих пор встречается в разных сферах общения. Помимо разговорной речи, оно регулярно употребляется в СМИ. Согласно данным газетного подкорпуса Национального корпуса русского языка, «всплеск» употреблений лексемы **аккурат** приходится на 2001–2007 гг. В течение же 2017–2020 гг. количество случаев использования журналистами данного наречий сократилось на треть. Тем не менее, эта нелитературная лексема до сих пор активно функционирует в современной прессе: *А **аккурат** в день презентации проекта выяснилось, что он – дедушка депутата Госдумы от Крыма Светланы Савченко* (ПГ 12.04.2021); *Инцидент произошёл **аккурат** во время речи Лиз Трасс* (МК 27.07.2022); *В августе, **в аккурат** на 300-летие образования фабрики, ожидается открытие «Бузеона» – уникального музея бумаги.* (Известия 15.07.2018). Наречие **аккурат** проникает даже в научный и деловой дискурс носителей языка, не осознающих нелитературный характер этой лексемы: *Проект был запущен в 2007 году, то есть **аккурат** в канун кризиса* (Д. Волков. Атмосферное явление); ***Аккурат** в духе сочинений А. А. Власова, якобы в СССР существует оппозиция...* (Петрович В. Генерал Власов – предатель или герой?); *Коллеги/ мы с вами успели сдать отчёты **в аккурат** к*

первому числу// (записи деловой коммуникации, сделанные А. В. Дегальцевой в 2015–2020 гг.).

Кроме того, не только в современной речи, но и в СМИ, и даже в научных текстах нередко встречаются уродливые адвербиальные образования **в лёгкую, по жизни, без напряжения, от балды, в доску, по чесноку, по приколу, на фига, на халяву** и под., свойственные просторечию, жаргону и сленгу [21]: *Понятно, что самое главное право – право на жизнь, но право собственности, которое всегда считалось незыблемым, тоже отменено. **В лёгкую**, как по щелчку* (МК 26.04.2022); *Поскольку кинетическая позиция динамична, педагог в главном должен быть «впереди», в авангарде <...>. В итоге **по жизни** с препятствиями «вместе»* (Казакова Н. Е. Задачи воспитательной деятельности в современной образовательной); *<...> кто, кому и сколько «**по чесноку**» должен – во многих случаях совершенно непонятно* (МК 17.02. 2019); *Иногда просто **по приколу** издевались* (МК 05.12.2021); *Паспортные данные указали **от балды*** (КП 21.07.2021); *Ты живёшь в другой стране, с другой культурой – **на фига** тебе это?* (Известия 25. 09.2020); *Просто удивительно, когда ученик к 9-му классу **этаким гуманитарий «в доску»*** (lenta.ru 14.02.2018). Возможно, что, используя такие нелитературные лексемы, журналисты пытаются реализовать стратегию сближения с массовым адресатом. Им, однако, не стоит забывать об огромном влиянии, которое СМИ оказывают на формирование языкового вкуса россиян. Следовательно, сотрудникам медийных изданий необходимо более ответственно и обоснованно подходить к форме передачи информации. Способствовать этому должно повышение уровня речевой культуры сотрудников СМИ.

Наши наблюдения показывают, что даже в авторитетном общественно-политическом издании Федерального Собрания РФ «Парламентская газета» встречаются речевые ошибки и стилистические погрешности. Приведём примеры: *Если человеку хочется **запастись** продуктами **впрок** и ему будет так спокойнее – пожалуйста, пусть покупает* (ПГ 09.12.2020); *В 2015 году всех потрясла трагедия, когда в Челябинске 15-летний школьник по описанным выше причинам **на смерть зарезал мать** и тяжело ранил отца* (ПГ 15. 09.2021); *Вот Климкин и радуется, что кто-то с кем-то воюет и кому-то, как ему кажется, может быть **достаточно плохо*** (ПГ 16.12.2017); *Ниже я покажу, как удивительно **схоже** сегодня, по лекалам Черчилля, разворачивается стратегия байденовских глобалистов* (ПГ 05.03.2021).



Свобода самовыражения создала один из опасных рисков обеднения языка. Так, в современной русской речи всё реже проявляется синонимическое богатство нашего языка. Как мы уже отмечали, «в русском языке существовали близкие по передаваемому смыслу синонимы, обозначавшие разные оттенки признака действия: *снова, опять* – подчёркивающие аспект повтора (*опять* в большей степени подчёркивает тождественность действия), *по-новому* – подчёркивающее, что действие не просто повторяется, а происходит в новых условиях или иначе. 90-е гг. породили «новое» слово – *по новой*, в котором не было нужды, так как никакого особого смысла оно не передавало, было дублетным по отношению к *снова, опять*, но стало очень частотным, так как не требовало умственных усилий – поиска точного синонима» [15, с. 39]. К сожалению, наречие *по новой*, согласно данным нашего нового мониторинга речи (2020–2022 гг.), проникает уже не только в СМИ, но даже и в научную коммуникацию: *Опоздаешь на минуту – и всё, запись обнуляется, записывайся по новой* (МК 05.07.2022); *Вначале планы декларируются, затем не сбываются, после чего всё происходит по новой* (Ведомости 05.04.2021); *Г. Киссинджер нацеливал на это правительство Гайдара ещё в 1992 г. По их же мнению, катастрофа даёт шанс начать по новой* (Ищенко Н. С. Проблемы экономической и информационной безопасности).

В «нестрогих» сферах общения из синонимического ряда *происшествие – случай – явление – событие – ситуация*, по нашим наблюдениям, активно стало употребляться слово *ситуация*. Согласно данным основного корпуса НКРЯ, употребления слова *случай* составляют 41 879, тогда как существительное *ситуация* встречается 12 615 раз. В современных СМИ, напротив, существительное *ситуация* обладает большей частотой употребления. На него приходится 156 614 употреблений в газетном подкорпусе НКРЯ. Слово же *случай*, по данным НКРЯ, встречается в медийных изданиях лишь 64 862 раза. Таким образом, можно констатировать, что слово *ситуация* употребляется в СМИ в 2,4 раза чаще, чем *случай*. По-видимому, это объясняется тем, что для описания социально значимых событий в сознании носителей языка чаще возникает слово *ситуация*: *Официальный представитель Министерства иностранных дел России Мария Захарова тогда заявила, что ситуация с модерацией контента на американских IT-платформах достигла смыслового и технологического тупика* (Ведомости 13.03.2021); *Однако в ФРГ в тот же день сказали, что ситуация с сертификацией Nord Stream 2 AG с середины ноября не изменилась* (Ведомости 29.12.2021). Слово *случай* в

современных СМИ сейчас употребляется в основном в значении ‘факт проявления чего-либо’. В последние годы оно активно функционирует в материалах, посвящённых COVID-19: *В Петербурге за последние сутки выявили 2501 новый случай заболевания коронавирусом, сообщил оперативный штаб* (Ведомости 08.10.2021); *На данный момент на АУ. 4.2, которому Всемирная организация здравоохранения (ВОЗ) ещё не присвоила букву греческого алфавита, приходится каждый десятый случай заражения* (Ведомости 10.10.2021).

Итак, современная «информационная эпоха» сопровождается сменой культур, которую мы сегодня наблюдаем: от традиционной книжной – к медийной, экранной» [3, с. 75]. Повседневное и публичное общение по-прежнему остаются значимыми сферами жизни, научная и художественная речь «принципиально неактуальны», актуальность же деловой речи во многом зависит от её конкретной разновидности [6, с. 37]. Современные СМИ, представленные как в печатном, так и в электронном виде, перестают быть самой влиятельной сферой коммуникации. На смену им приходят ещё более далёкие от нормативной речи социальные сети.

Нормы современной русской речи претерпевают существенные изменения. Знаменательные части речи регулярно подвергаются семантическим и стилистическим трансформациям. Словарный состав русского языка активно и не всегда уместно пополняется заимствованиями (в большинстве случаев – из английского языка). Изменяется отношение носителей языка к норме: обращение со словом, к сожалению, становится более вольным и небрежным. Это, в свою очередь, приводит к риску обеднения языка.

Современный русский язык второго и третьего десятилетий XXI в. уже не совсем тот, что был ещё недавно, в конце XX в. Конечно, меняется в жизни всё, в том числе и языки, на которые существенно влияют изменения в условиях их функционирования. Сначала язык используется только для непосредственного общения, создаются зарубки на деревьях для закрепления информации. С изобретением письменности наблюдается значительное расширение возможностей общения на расстоянии и во времени. Ведь представить себе современные возможности общения даже за пределами Земли, скажем, во времена А. С. Пушкина или даже Л. Н. Толстого, было совершенно невозможно! Сейчас, конечно, это уже обыденность. Вместе с тем исчезает необходимое запоминание всего того, с чем встречается человек, в том числе с выработанными веками возможностями общения, представлениями о норме. Разнообразие норм



зависит от наличия разных языков, форм речи (устной, письменной, цифровой), цели общения (бытовой разговор, научное сообщение, деловое общение, создание художественного произведения и т.д.). Всё это и определяет характер норм.

Конечно, на поддержание и сохранение норм русского языка влияют образование, законотворчество, СМИ. Тем не менее, нормативность речи зависит от осознанного отношения каждого из нас к своей речи, от интереса к родному языку и заботы о нём.

Список литературы

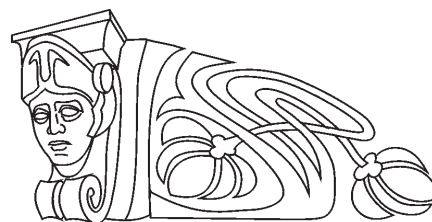
1. Костомаров В. Г. Наш язык в действии: Очерки современной русской стилистики. М. : Гардарики, 2005. 287 с.
2. Бехтерева Н. П. Магия мозга и лабиринты жизни. М. : АСТ ; СПб. : Сова, 2007. 383 с.
3. Клушина Н. И. Медиастилистика. М. : Флинта, 2018. 184 с.
4. Эффективность коммуникации: понятие, роль адресанта и адресата, основные приемы ее достижения / под ред. О. Б. Сиротининой, М. А. Кормилицыной. Саратов : ИЦ «Наука», 2019. 236 с.
5. Эффективность коммуникации: влияние сфер общения на факторы ее достижения / под ред. О. Б. Сиротининой. Саратов : ИЦ «Наука», 2021. 256 с.
6. Сиротинина О. Б. К вопросу о функционально-стилевых различиях в русском языке и речи в XXI в. // Актуальные проблемы стилистики. 2019. № 5. С. 27–39.
7. Дегальцева А. В. Основные тенденции развития электронной деловой переписки // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М. А. Кормилицыной. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2015. Вып. 15. С. 46–54.
8. Бобарыкина Н. А. Общение в малой группе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2003. 32 с.
9. Колтунова М. В. Конвенции как прагматический фактор делового диалогического общения. М. : Академия гуманитарных исследований, 2005. 228 с.
10. Байкулова А. Н. Неофициальное общение и его разновидности: критерии выделения и реальное функционирование / под ред. О. Б. Сиротининой. Саратов : ИЦ «Наука», 2012. 196 с.
11. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. М. : Азбуковник, 2011. 1174 с.
12. Большой универсальный словарь русского языка / под ред. В. М. Морковкина. М. : Словарь XXI века ; АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2016. 1456 с. (Фундаментальные словари).
13. Кузнецов С. А. Современный толковый словарь русского языка. М. : Норинт, 2008. 1536 с.
14. Сиротинина О. Б., Матяшевская А. И. К чему может привести стремление к экономии речевых усилий в коммуникации на русском языке? // Экология языка и коммуникативная практика. 2016. № 1. С. 150–164.
15. Сиротинина О. Б. Русский язык: система, узус и создаваемые ими риски. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2013. 116 с.
16. Ожегов С. И. Словарь русского языка: 70000 слов / под ред. Н. Ю. Шведовой. 22-е изд., стер. М. : Русский язык, 1990. 921 с.
17. Лопатин В. В., Иванова О. Е. Русский орфографический словарь: Около 200 000 слов. 4-е изд., испр. и доп. М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2013. 896 с.
18. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) / под ред. Г. А. Золотовой. 4-е изд. М. : Русский язык, 2001. 720 с.
19. Викторова Е. Ю. Вспомогательная система дискурса. Саратов : ИЦ «Наука», 2015. 404 с.
20. Земская Е. А., Китайгородская М. В., Ширяев Е. Н. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис / отв. ред. Е. А. Земская. М. : Наука, 1981. 277 с.
21. Савёлова Л. А. Семантика и прагматика русского наречия : дис. ... д-ра филол. наук. Северодвинск, 2009. 386 с.
22. Кормилицына М. А., Сиротинина О. Б. Язык СМИ. 3-е изд., стер. М. : Флинта, 2015. 96 с.

Поступила в редакцию 07.08.2022; одобрена после рецензирования 14.08.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 07.08.2022; approved after reviewing 14.08.2022; accepted for publication 01.09.2022



Article

The means of expressing the category of politeness in medical discourse (On the material of the doctor and patient speech communication)



M. I. Barsukova, T. V. Rodionova ✉

V. I. Razumovsky Saratov State Medical University, 112 Bolshaya Kazachia St., Saratov 410012, Russia

Marina I. Barsukova, bars.mi@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5277-8090>

Tatyana V. Rodionova, rodionova.tvsar@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7431-2950>

Abstract. The article considers the communicative category of politeness and defines the role of this category in the process of professional doctor-patient communication. The category of politeness functions in the form of speech etiquette and is obligatory in doctor-patient conversations. The authors have analyzed the means of realization of speech etiquette and politeness in situations of professional medical communication, and determined those which are most frequently used in strategies of medical discourse. The hypothesis of the investigation is as follows: the efficiency of the dialogue created and planned by the doctor largely depends on following ethical norms of communication, which certainly is one of manifestations of politeness. The research is based on recorded materials of medical discourse in professional settings of healthcare institutions in the form of spontaneous conversations of doctors with patients. The authors prove that a polite behavior is manifested not only in the usage of speech etiquette patterns, but also in the means of expressing the doctor's attitude and his speech address. The usage of euphemisms is associated with the doctor's constant internal concern and care for the interlocutor, which is estimated as a manifestation of respect for the patient. Regarding the fact that speech taboos are socially conditioned, it is important to understand that the choice of an appropriate word depends not only on the level of the doctor's speech culture, but also on the patient's social and professional status, his or her religious beliefs, individual (personal) stability. Using other conversational elements (and extra-content components when initiating the conversation) in doctor-patient dialogues helps to create trusting relationships, the atmosphere of relaxed and unaffected communication, to ensure easy and natural speech. Speech etiquette and politeness contribute to achieving efficient professional communication. The most important role belongs to contact establishing means, the choice of which depends on the doctor's communicative habits and peculiarities of the situation of communication.

Keywords: the category of politeness, speech etiquette, etiquette patterns, medical discourse, professional communication, doctor-patient conversations, contact maintenance, the doctor's communicative habits, peculiarities of the situation of communication

For citation: Barsukova M. I., Rodionova T. V. The means of expressing the category of politeness in medical discourse (On the material of the doctor and patient speech communication). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 377–384. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-377-384>, EDN: WGBKUA

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 81'373.49'42

Способы выражения категории вежливости в медицинском дискурсе (на материале речевого общения врача с пациентом)

М. И. Барсукова, Т. В. Родионова ✉

Саратовский государственный медицинский университет им. В. И. Разумовского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Большая Казачья, д. 112

Барсукова Марина Игоревна, кандидат филологических наук, доцент кафедры педагогики, образовательных технологий и профессиональной коммуникации, bars.mi@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5277-8090>

Родионова Татьяна Вячеславовна, старший преподаватель кафедры иностранных языков, rodionova.tvsar@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7431-2950>

Аннотация. В статье рассматривается коммуникативная категория вежливости, определяется роль этой категории в процессе профессиональной коммуникации врачей с пациентами. Категория вежливости выступает в форме речевого этикета и является обязательной в общении врача с пациентом. Авторы проанализировали способы реализации речевого этикета и категории вежливости в ситуациях профессионального медицинского взаимодействия и выявили наиболее частотные для стратегий медицинского дискурса. Гипотеза исследования: действенность созданного и спланированного врачом диалога во многом зависит от соблюдения этических норм общения,



что, безусловно, является одним из проявлений вежливости. Исследование проведено на материалах записей медицинского дискурса, осуществленного в условиях лечебных медицинских учреждений в форме спонтанных бесед врачей с пациентами. Авторы доказывают, что вежливое поведение проявляется не только в использовании формул речевого этикета, но и в способах выражения личного отношения врача и адресованности его речи. Употребление эвфемизмов свидетельствует о постоянной внутренней обеспокоенности врача, заботе о своем собеседнике, что расценивается как проявление уважения к пациенту. Учитывая социальную обусловленность речевых запретов, важно понимать, что выбор соответствующего слова зависит не только от уровня речевой культуры врача, но и от социальной и профессиональной принадлежности пациента, его религиозных установок, индивидуальной (личностной) адекватности. Использование других разговорных элементов (и внесодержательных компонентов в начале разговора) в диалогах врача с пациентом помогает создать доверительные отношения, атмосферу непринужденности и непосредственности общения, обеспечить простоту и естественность речи. Речевой этикет и вежливость способствуют достижению эффективности профессионального общения. Наиболее важную роль играют контактоустанавливающие средства, выбор которых зависит от коммуникативных привычек врача и от особенностей ситуации общения.

Ключевые слова: категория вежливости, речевого этикета, этикетные формулы, медицинский дискурс, профессиональная коммуникация, беседа врача с пациентом, поддержание контакта, речевые привычки врача, особенности ситуации общения

Для цитирования: Barsukova M. I., Rodionova T. V. The means of expressing the category of politeness in medical discourse (On the material of the doctor and patient speech communication) [Барсукова М. И., Родионова Т. В. Способы выражения категории вежливости в медицинском дискурсе (на материале речевого общения врача с пациентом)] // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 377–384. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-377-384>, EDN: WGBKUA

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

Etiquette patterns are important elements of organization of the medical discourse [1]. In real communication the category of politeness is realized in the form of speech etiquette (in general sense) and is studied through speech etiquette [2]. According to the classification of communicative categories suggested by E. P. Zakharova [3], the category of politeness is not obligatory; however, in the “doctor – patient” communication this category acquires particular significance. Speech etiquette and politeness are the necessary elements of an efficient professional and psychological influence of the doctor on the patient. The doctor’s task is not only to establish the contact but also to maintain polite relations during the entire period of his communication with the patient [4]. The doctor constructs his dialogues with the patient, requests, advices, recommendations using various etiquette patterns which emphasize his respect to the patient: *будьте любезны, будьте добры, пожалуйста, я вас попрошу.*

A polite attitude of the doctor is manifested in his ability to hear out, to respond friendly (the diagnosing strategy), to persuade, to advise (the treating strategy), to demand the fulfillment of certain actions in a tactful and correct manner (the recommending strategy), i.e., to be good-natured and tactful with the patient.

Thus, the efficiency of the dialogue constructed and planned by the doctor greatly depends on obedience of ethic norms of communication, which, surely, is one of manifestations of politeness.

Though the category of politeness in the Russian language is not centered grammatically, the analysis of the studied materials demonstrates that various means and ways of expressing this communicative category are used in the “doctor – patient” dialogue.

The most vivid means of expressing politeness are lexical units of the language, the so-called “polite” words [5]. Investigation of the medical discourse has made it possible to reveal that the most frequently used lexeme is the word *пожалуйста*, which serves as an actualizer (an intensifier) of politeness:

Doctor (Dr): *Возьмите тетраточку/ и каждый день/ в одно и то же время/ три раза в течение дня/ измерьте давление// И пожалуйста/ записывайте все/ что Вы съедаете/ выпиваете//;*

Dr: *Вот так теперь// Еще пожалуйста/ глубже вдыхайте//;*

Dr: *Давайте посмотрю железу// Пододвиньтесь поближе пожалуйста//.*

The component *пожалуйста* in all revealed examples accompanies the imperative form of the verb and serves as the means of reducing categoricity of the statement since application of this lexical unit permits to transform a directive communicative act from an order into a request (modification of a demanding form into a respectful form) [6]. The component *будьте любезны*, which is the index of the doctor’s high speech culture, is used less frequently:

Dr: *Хорошо// Будьте любезны/ ко мне поближе/ я посмотрю Вас/ вот так//;*

Dr: *Теперь/ будьте любезны/ разденьтесь// А я пока посмотрю Ваши последние анализы//.*

The unit of politeness *спасибо* is considered a neutral and most common form of expressing gratitude. Examples of application of this lexeme in the studied materials are not frequent. The doctor usually does not need to thank the patient. Application of performative statements (*я благодарю*) is not characteristic for the “doctor – patient” communication either.

In some cases application of demonstrative words and interjections (*так, угу, ага*) in combina-



tion with non-verbal means (nodding of the head and an attentive glance at the patient) is, to our opinion, a neutral, situationally permissible form of expressing gratitude for correctly performed actions of the patient. In other cases application of demonstrative words and interjections is a form of manifesting attention, of a thoughtful attitude to the patient's replies. These lexemes, though not being the pattern of speech etiquette, actually express the communicative category of politeness.

One of the ways to manifest politeness is the choice of the means for realization of the treating and recommending strategies of the communicative genre of request which is often expressed with the help of the performative verb *попрошу* (*прошу*):

Dr: *Так/ хорошо/ теперь **попрошу** Вас закрыть глаза/ руки вперед/ и указательным пальцем дотронуться до кончика носа//;*

Dr: *Оденьтесь/ и я Вас **попрошу**/ лягте/ ровненько на спинку/ я посмотрю Ваш живот//;*

Dr: *Сначала я **попрошу** Вас раздеться/ посмотрим/ как Ваша кожа реагирует на тот образ жизни/ который Вы себе устроили//.*

A request is a polite motivation of the person to be addressed aimed for the benefit of the speaking person. In the situation of "doctor – patient" communication, the doctor's request contains an enumeration of actions to be performed by the patient immediately (*закрывать глаза, лечь, раздеться*) or independently after the doctor's consultation, either at home or in the ward of an in-patient department [7].

Addressing the patient with a request, the doctor may use various imperative constructions:

Dr: *Обязательно гуляйте/ хорошо бы два раза в день/ утром и вечером//;*

Dr: *Вам нужно будет дома измерить объем выпиваемой жидкости// Последить лучше 4–5 дней/ чтобы понять среднесуточный объем//.*

There have been registered the examples of tactful formulation of the request according to the models "Если... , то, пожалуйста, сделайте..."; "Будет очень хорошо, если...":

Dr: *Если Вы не почувствуете улучшений на фоне этого препарата/ **то, пожалуйста**/ позвоните// Подумаем/ как отрегулировать дозу//;*

Dr: *Будет очень хорошо/ если Вы последите за давлением/ и в то время/ когда Вы спокойны/ и во время нагрузки//.*

The central place in these models is occupied by a verb in the form of the imperative mood; however, the means of expressing the request lack the categoricity. Such structures emphasize that the doctor does not try to force the patient to do some actions but demonstrates a possible positive perspective while fulfilling the request. The

materials under study contain comparatively few examples of similar communicative maneuvers.

Beside the request, in the dialogue with the patient the doctor often applies the communicative genre of advice intensifying its directivity by means of the words *обязательно* and *непрерменно*:

Dr: ***Обязательно** натошак/ можно сразу/ как только откроете глаза/ не вставая с постели...//;*

Dr: *Вам **непрерменно** надо все записывать/ изо дня в день/ хорошо бы в одно и то же время//.*

As our examples demonstrate, such intensification does not reduce the degree of politeness but, on the contrary, strengthens the influence of the advice, makes it more efficient from the pragmatic viewpoint [8].

In the communicative genre of advice, the category of politeness is also realized through the form of subjunctive mood which in such cases just manifests the degree of politeness to the person addressed, and the particle *бы* is one of the most common means of expressing various nuances of politeness:

Dr: *Хотелось **бы** хорошо взглянуть...//;*

Dr: *Хотелось **бы**/ чтобы Вы вспомнили/ что предшествовало вот такому ухудшению//.*

In sentences of such a type "the component of desirability" is expressed by the modal verb *хотеть*, and the particle *бы* serves as the means of expressing a non-categorical indirect request or advice:

Dr: *Было **бы** хорошо повторно сдать анализы/ и посмотреть в динамике//;*

Dr: *Анализ крови тоже надо **бы** повторить//;*

Dr: *Я хотела **бы** увидеть те исследования/ которые у Вас есть//.*

The tactfully formulated advice to have the blood test made is accompanied by the explanation where and how it may be done:

Dr: *Лаборатория работает по графику/ Вы могли **бы** выбрать удобное для Вас время//.*

Another means of "softening" categoricity is parenthetical (introductory) constructions of hypothetical modality (*Я бы сказала; может; может быть*), direct questions with explanation of the essence of the statements (*Почему я об этом говорю?..; Потому что мы сейчас не должны...).*

A polite etiquette communicative behavior manifests itself not only in application of etiquette patterns but also in the ways of expressing the doctor's own "я" and addressing his speech. The speaker's manner to express his "я", the choice of linguistic means for realization of the communication may also give the evidence of the doctor's communicative culture. Application of the personal pronoun "я" has been registered in the following cases:



– when the doctor speaks about his intentions:

Dr: *Я напишу все подробно/ Вы сможете прочитать//;*

Dr: *Я напишу аналоги/ Вы посмотрите/ что выбрать//;*

– when the doctor explains his viewpoint:

Dr: *Я написала подробно все// Здесь нет ничего/ что могло бы вызывать беспокойство // Но питание и режим дня...// Я попрошу Вас соблюдать//;*

Dr: *Я посмотрела все Ваши результаты// Думаю/ нам этого пока достаточно/ через некоторое время я напишу Вам/ что нужно будет еще сделать/ чтобы я посмотрела динамику//.*

Speaking about his intentions the doctor uses the constructions with subjunctive mood, which makes *Вы*-statements especially tactful. This maneuver may be extremely necessary when the information delivered by the doctor is unencouraging for the patient. In such cases the doctor may use a compliment:

Dr: *Барышня Вы симпатичная/ во всем замечательная// Конечно я была бы рада сказать/ что изменения связаны только с естественной перестройкой организма/ но не сказать Вам/ про новообразование/ не могу//.*

The respectful attitude of the doctor to the patient is emphasized by application of syntactical constructions with indication on the person addressed. The addressing often contains the first and second names of the person:

Dr: *Я Вас хорошо помню/ Валентина Васильевна/ давайте посмотрю//;*

Dr: *Я напишу Вам/ Валентина Васильевна/ что нужно сделать//.*

There has been also registered the usage of one-component definite-personal sentences for expressing the speaker's "я":

Dr: *И еще попрошу/ полощите регулярно/ даже если Вам будет казаться/ что в этом нет необходимости//.*

Application of the pronoun "мы" ("мы-joint": the doctor and the patient) creates the effect of joint efforts aimed to achieve the desired results, the atmosphere of cooperation:

Dr: *И мы с Вами все отрегулируем/ подберем препарат//;*

Dr: *Делать выводы мы с Вами пока не будем/ давайте дождемся результатов анализов//.*

In the "doctor – patient" dialogue, application of this means emphasizes the commonality of the tasks to be solved ("мы-confederates"). "Мы-statements" make the patient a participant of the process of treatment.

"Мы-joint" in the meaning of "мы-doctors" has been registered in many cases. It "strengthens"

the patient's faith in correctness of the established diagnosis or of the chosen method of treatment. The investigated materials show that the pronoun "мы" may consist of "я" + "a certain, familiar doctor" and of "я" + "doctors in general":

Dr: *Мы сейчас с Натальей Георгиевной подумаем/ когда лучше запланировать операцию/ мы подготовим Вас/ и все будет наилучшим образом//;*

and

Dr: *Мы обязательно Вам поможем/ Вы же видите/ все наши специалисты/ все очень хорошие врачи/ с большим опытом//.*

"Мы-joint" in combination with the words-specifiers is a particularly efficient means for maintaining contact with the patient. Such patterns are most commonly used in the tactics of success.

The pronoun "мы" in the meaning of "мы-people in general" is used in the examples-stories which serve as the means of illustration of the basic moment, or are the means of argumentation:

Dr: *Мы ведь контролируем уровень сахара/ мы делаем это на постоянной основе/ регулярно//;*

Dr: *Мы двигаемся/ ходим/ работаем/ и наш организм быстрее перерабатывает все/ что мы наели...//.*

Emphasizing his closeness to the patient, the doctor unites himself with the patient by some indicator:

Dr: *Мы с Вами знаем/ как важно заботиться о своем сексуальном здоровье//;*

Dr: *Ну что Вы/ нас просто так не возьмешь//.*

Together with non-verbal means of communication (usually an attentive long glance into the patient's eyes), such a tactics gives positive results.

The category of politeness in the "doctor – patient" conversations is manifested in all types of questions put by the doctor in the process of realization of different tactics. Etiquette patterns have been fixed in etiquette questions:

Dr: *Скажите, пожалуйста/ как Вас зовут?//;* and in proper questions:

Dr: *А скажите мне, пожалуйста/ вот эти пятна/ давно появились?//*

Quite a common means of establishing contact with the patient is a direct question initiated by the imperative "Скажите...". Simultaneous application of two contact-establishing means – *скажите* and *да* in one reply-question – has also been registered:

Dr: *Скажите/ у Вас регулярные вот такие ощущения/ да?//*

Besides, the word-sentence *да* also expresses the degree of the doctor's assurance (in this particular case, in the fact that a persistent discomfort of the patient is not associated with taking meals).



It should be noted that the usage of etiquette patterns may sometimes be caused by the doctor's desire to have some time to think over and formulate a new question, i.e., etiquette patterns in such a construction may play the role of a peculiar filling of a possible pause. (Compare, for example, the usage of hesitatives in the similar situation).

The amount of interrogative statements containing etiquette patterns is different in the studied materials, and it is associated with the individual characteristics of the doctor's communicative and behavioral portrait.

The doctor's permanent sincere anxiety and concern for the person to talk with are manifested by the usage of euphemisms. Their presence in speech is regarded as manifestation of respect toward the patient. Using the euphemisms the speaker tries to make his speech "kind", "decorous", "favorable", "happily sounding". The basic purpose of the speaker's usage of euphemisms is his "desire to avoid communicative conflicts and failures, the urge not to create the sense of communicative discomfort in the person to talk with" [9, p. 106].

"Euphemisms are emotionally neutral words or expressions used instead of synonymous words and expressions which seem indecent, rude or tactless to the speaker..." [10, p. 590]. The effect of applying euphemisms originally lies in the term: "euphemism – from Greek *eu* – well (*хорошо*) and *phemi* – I am speaking (*говорю*)".

The discussion of delicate, intimate problems is a characteristic feature of conversations of some medical specialists with patients. For instance, gynecologists converse with their patients deliberately using the words in their direct meaning and do not try to "muffle" frankly sounding words. It may be explained by the doctor's desire to show the patients that such a discussion (which is a taboo in modern society) is absolutely natural, so they should not be embarrassed to frankly speak out the truth [11]. And on the contrary, when talking with their patients, endocrinologists use euphemisms, scientific terms and neutral words instead of the "banned" notions regarded as "indecent". Besides, the doctor may initiate a delicate conversation by using whole constructions preparing the patient for discussing the problem:

Dr: *Так// Скажите, пожалуйста// Ну/ эта тема/ такая деликатная// Но все равно/ я вынуждена об этом спрашивать// Скажите/ во сколько лет Вы начали жить половой жизнью?//*

As it can be seen, the doctor's reply begins with the demonstrative pronoun *так* which serves as a signal for initiation of a new part of the dialogue. Then, after a pause which is certainly an important element of the general communicative conception, the doctor notifies the patient that the problem of

discussion is delicate. The effect is intensified due to the usage of the definite pronoun *такая*, framed by "knowing" pauses. The opposite conjunction in the word combination *но все равно*, the performative *вынуждена спрашивать* and the demonstrative pronoun *об этом* (in this particular case the pronoun also performs the function of the euphemism) "complete" the psychological preparation of the patient for correct perception of the question.

Since the awareness of people about decent and indecent things may not coincide in different social groups, i.e., communicative taboos are socially conditioned, the choice of the appropriate word depends not only upon the doctor's level of speech culture but also upon the patient's social and professional characteristics, his religious precept and his individual (personal) adequacy.

Thus, application of euphemisms is dictated by the doctor's desire to "soften" categoricity of the statement; and this makes it possible "to smooth over sharp corners" and sometimes even "to veil" the essence of the spoken out phenomenon or fact:

Dr: *Скажите/ а у Вас всегда такие/ влажные/ мокренькие ладони?//*

The moist surface of the patient's palms attracts the doctor's watchful attention. In order not to provoke the patient's untimely and, probably, groundless uneasiness the doctor appropriately uses the euphemism thus avoiding an outspoken description of the patient's appearance. The awareness of the patient's age peculiarities necessitates the doctor to be especially tactful.

The success of communication between the doctor and the patient is achieved by application of the tactics of approach. For this purpose the doctor uses the lexemes of the colloquial style. This tactics makes the doctor's speech more alive, natural and emotional, demonstrates his closeness to the patient. The doctor actively uses colloquial particles, probably due to their polyfunctionality [12]. In our materials the particle *вот* is used most frequently and performs the following functions:

– it indicates the components of the text (*Вот сколько я Вам написала*);

– it makes the meanings of pronouns and pronominal adverbs more concrete and definite (*Вот так мы и поступим*);

– it indicates the closeness to the place and time of communication, making the words with spatial-temporal meanings more concrete (*Вот в нашу предыдущую встречу/ Вы...; Вот неделю назад/ Вы сдали анализы на гормоны щитовидной железы*);

– it introduces the examples into the text, often together with the particle *ну* (*Ну вот, например/ Ваша усталость*);



– it is used for explanation, detalization of the general idea of the phrase (*Вот Вы начала пить... [лекарство]/ и что на этом фоне...*).

These examples demonstrate that the use of the particle *вот* contributes to making the conversation more concrete and understandable, “connects” the doctor’s speech with the communicative situation.

The particle *ну* also performs the text-forming functions:

– it introduces the examples into the text (*Ну например...*);

– it indicates the beginning of the new part of the text (*Ну/ скажите/ давно такие проявления?*);

– it serves as the means of fixation of a new question in a series of interrogative statements (*Ну а еще чем Вы лечились?*).

Besides, the particle *ну* contributes to intensification of emotional-expressive coloration of speech. In our materials, for instance, the interrogative constructions with the particle *ну*, in which the particle emphasizes the doctor’s particular interest, are expressively colored (*Ну почему Вы так считаете?*).

The communicative word *узу* is also quite representative in our materials. When used in the beginning of the reply, it performs a number of functions which serve to maintain the contact with the patient:

– it demonstrates to the patient that the doctor is interested in the conversation (This is often accompanied by the nodding of the head), i.e., it performs the etiquette function;

– it is used to fix the beginning of a new topic of the conversation by separating one idea from another;

– it returns the conversation into the previous channel.

The particle *да* has been registered in the sentences with an obviously understandable content (*Да потому что без этого препарата...*).

The usage of other colloquial elements also helps to create the atmosphere of natural and relaxed communication, to provide a simply understood and natural conversation:

Patient (P.): *Мне давали такие катышки/ крупинки какие-то//*

Dr.: *Так/ какие катышки?// (вопросительно смотрит на пациента; не дождавшись ответа, продолжает) Врачи всегда при общении обязательно объясняют/ что назначают/ во всех деталях / как лучше принимать// Так/ чтобы вы поняли// на понятном языке/ без терминов непонятных// (вопросительно смотрит) ... Может быть/ звучало слово «дистиреоз»//*

P.: *Термины не запомнила...//*

Dr.: *Расстройство функции щитовидной железы/ может быть?//*

In this dialogue we can trace a skillful combination of the scientific style and colloquial speech.

Trying to obtain the necessary information from the patient the doctor uses the synonymous substitution of the borrowed medical term (*дистиреоз – расстройство функции щитовидной железы*) [13].

The scientists who investigate the problem of effective communication have determined the rules of communicative behavior for those who are speaking and for those who are listening to the speaker. These rules are directly concerned with polite communication. The most important rules for each doctor to obey in the process of communication with patients are as follows:

– not to inflict a damage to the addressee by the speech (offence, affront, neglect). The basic rule for doctors is not to harm! (*Non nocere!*);

– to demonstrate respect to the addressee, to be polite;

– not to impose his own viewpoint and, if necessary, to try to convince the patient tactfully by using arguments;

– to remember that the threshold of concentration of attention and perception of speech is limited. In order to reconcentrate attention it is advisable to use the means of authorization and addressing of the text;

– to use optimal means of expressing thoughts, feelings, evaluations regarding the capabilities of perception;

– to remember that in oral and direct communication the patient perceives the information not only through hearing but also through vision; that is why the doctor should skillfully and appropriately use his mimics, pose, expression of the eyes, intonation and other means of non-verbal communication.

Regarding the fact that the medical discourse is realized through the dialogue (the doctor and the patient constantly change the roles of “the speaker” and “the listener”), each doctor should also obey the rules assigned for the listener which are aimed to contribute to polite communication in the situation of professional-business settings [14]. These rules are as follows:

– to give preference to listening to the patient alongside with all other types of activities, i.e., to listen to the patient obligatorily and attentively;

– to be attentive, watchful, kind-hearted and patient with sick people;

– to confirm constantly the contact of attention and understanding with the help of interjective statements, gestures and mimics (nodding of the head, an appropriate smile, agreements, support);

– to enter skillfully into the communicative interrelations, to utter timely replies, thus organizing the dialogue with the patient.

“The Code of Speech Behavior” of the doctor is (and will be) in correspondence with these rules



which, in fact, may be used as recommendations. The above described functions of the speech etiquette are, certainly, connected with the rules of politeness.

In the process of real communication, in order not to destroy the created friendly atmosphere and to avoid communicative failures, the doctor has to prevent the patient's negative reaction to some situation or problem [15]. In such a case the doctor explicates the supposed position, possible comments, evaluations, objections and questions of the patient and gives answers.

As it is known, the act of communication is considered efficient in case it reaches the assigned purpose, i.e., successful transmission of information, its correct perception, motivation for performing certain actions. Aimed at the patient's adequate perceiving of information delivered by the doctor, and performing the required actions, the doctor is obliged "to conform" his speech to the patient's interests and communicative capabilities. The efficiency of communication also depends on the doctor's ability to determine the patient's personal characteristics and, accordingly, to organize his own replies, which would contain certain information (complete, partial, selective) and express his opinion, judgment, evaluation in the form optimal for the given circumstances. Parenthetic words of various semantics help the doctor to state his thoughts in the necessary perspective (*увь, правда, впрочем, конечно, может быть*):

Dr.: *Эта избыточная масса/ конечно/ могла сыграть какую-то роль/ конечно могла// Но все-таки это комплекс всяких проблем// Может быть/ с этого все началось/ Трудно сейчас сказать//.*

Different particles and modal words make the statement more concrete, emphasize the most important moments (*Именно это я посоветую Вам сделать; И что самое главное Вы сделаете...*).

Insertions, or the inserted parts, do not impede the efficiency of communication, but even contribute to it to a certain extent, making the speech content closer and better understood; and the patient feels that his conversation with the doctor is natural and relaxed.

Numerous repetitions, sometimes with transformation, make the perception of the necessary information easier for the patient.

Thus, speech etiquette and politeness help to achieve the efficiency of professional communication. The most significant role belongs to contact-establishing means which are aimed to establish a favorable contact with the patient, to be sympathetic with him and to maintain the desired tone of communication. Also, quite effective contact-establishing means to create trusting relations in the "doctor-pa-

tient" dialogue are extra-content components which are aptly "entwined" into the structure of the initial part of the conversation.

For creating harmonious relations in the process of communication, the doctor is obliged to take into consideration all possible characteristics and individual peculiarities of the patient's personality. Equally with the verbal means of communication, doctors actively use non-verbal means in order to establish friendly relations with their patients.

In professional communication the category of politeness is of particular importance since it performs the contact-maintenance function. The means of maintaining the contact may be different; their choice depends upon the doctor's personal communicative habits and peculiarities of the communicative situation.

References

1. Issers O. S. More than half of a century under the umbrella of communicative strategies. *Communication Studies*, 2020, vol. 7, no. 2, pp. 243–256 (in Russian). [https://doi.org/10.24147/2413-6182.2020.7\(2\).243-256](https://doi.org/10.24147/2413-6182.2020.7(2).243-256)
2. Sternin I. A. Problems of describing politeness as a communicative category. *Kommunikativnoe povedenie. Vyp. 17. Vezhlivost' kak kommunikativnaya kategoriya* [Communicative behavior. Iss. 17. Politeness as a communicative category]. Voronezh, Istoki Publ., 2003, pp. 23–47 (in Russian).
3. Zakharova E. P. Types of communicative categories. In: *Problemy rechevoy kommunikatsii: sbornik nauchnykh trudov* [Problems of Inter-Speech Communication: Collection of scientific works]. Saratov, Saratov State University Publ., 2000, pp. 12–19 (in Russian).
4. Vorob'eva O. I., Zotova E. M., Repnitsyn G. M. Communicative factors of medical errors. *Global Problems of Modernity*, 2021, vol. 2, no. 2, pp. 22–29 (in Russian). <https://doi.org/10.26787/nydha-2713-2048-2021-2-2-22-29>
5. Formanovskaya N. I. *Rechevoe obschenie: kommunikativno-pragmaticheskiy podkhod* [Verbal Communication: Communicative-Pragmatic Approach]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 2002. 216 p. (in Russian).
6. Kormilitsyna M. A. Types of communicative risks. In: O. B. Sirotnina, M. A. Kormilitsyna (eds.) *Riskogenost' sovremennoy kommunikatsii i rol' kommunikativnoy kompetentnosti v yeyo preodolenii* [Riskogenity of Modern Communication and the Role of Communicative Competence in its Surmounting]. Saratov, Saratov State University Publ., 2016, pp. 9–12 (in Russian).
7. Barsukova M. I., Rodionova T. V. Communicative risks in the dyad 'doctor – patient'. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 2, pp. 176–179. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-176-179>
8. Mayboroda S. V. Communicative strategies and tactics in the doctor's speech in dialogues about self-treatment.



- Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal], 2019, no. 448, pp. 65–74 (in Russian). <https://doi.org/10.17223/15617793/448/8>
9. Krysin L. P. *Sotsiolingvisticheskie aspekty izucheniya sovremennoy russkogo yazyka* [Social-Linguistic Aspects of Investigation of Modern Russian Language]. Moscow, Nauka Publ., 1989. 188 p (in Russian).
 10. Yartseva V. N. (ed.) *Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Linguistic Encyclopedian Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1990. 682 p (in Russian).
 11. Barsukova M. I., Kloktunova N. A., Romanovskaya A. V., Slesarev S. V., Sheveleva D. I. Communicative training of future physicians (Based on the material of speech behavior of obstetricians and gynecologists). *Mir kultury, nauki i obrazovaniya* [The World of Culture, Science, and Education], 2020, no. 4 (83), pp. 113–115 (in Russian).
 12. Uzdinskaya E. V. Approval or denial? Role of various language tools in objection under the guise of consent tactics (An analysis of newspaper speech). *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*, 2011, no. 3, pp. 155–169 (in Russian).
 13. Markova A. A., Barsukova M. I. Tactics of reporting bad news in professional communication between a doctor and a patient. *The Russian Archives of Internal Medicine*, 2022, vol. 12, no. 2, pp. 136–142. <https://doi.org/10.20514/2226-6704-2021-12-2-136-142>
 14. Rodionova T. V., Privalova I. V. Professional determination of linguistic consciousness of medical workers. *Zhizn' yazyka v kulture i sotsiume-5* [Life of the language in culture and socium-5]. Moscow, Kantsler Publ., 2015, pp. 76–77 (in Russian).
 15. Privalova I. V., Rodionova T. V. Peculiarities of medical discourse in professional and non-professional settings. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 1, pp 39–43. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-1-39-43>

Поступила в редакцию 16.04.2022; одобрена после рецензирования 15.05.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 16.04.2022; approved after reviewing 15.05.2022; accepted for publication 01.09.2022



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 385–391

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 385–391

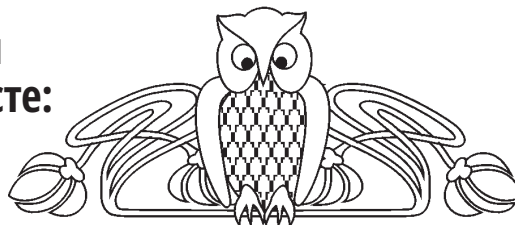
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-385-391>, EDN: SULHQY

Научная статья

УДК 821.161.1.09-2+929

Моделирование речевого поведения персонажей в драматургическом тексте: комплексный подход



Е. И. Рогожина

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

Рогожина Елена Игоревна, ассистент кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики, r.elena.igorevna@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1291-979X>

Аннотация. В статье предлагается разработка комплексной методики для изучения речевого поведения героя-интеллекта на материале пьес и киносценариев советских драматургов 60–80-х гг. XX в.: Валентина Азерникова, Алексея Арбузова, Владимира Арро, Эмиля Брагинского и Эльдара Рязанова, Александра Вампилова, Александра Володина, Леонида Зорина и др. Рассматриваются методические подходы к исследованию речевого поведения литературных персонажей, относящихся к одной социальной группе. Анализируются модели языковой личности и модели речевого поведения. В терминологическом аппарате подходов используются такие понятия, как языковая, речевая, коммуникативная, или дискурсивная, личность; языковое, речевое, коммуникативное, или дискурсивное, поведение, а также единицы описания речевого поведения: речевые акты, операции, действия, шаги, речевые, или коммуникативные, стратегии и тактики, речевые жанры, речевые поступки и модели речевого поведения. В работе найдены точки пересечения рассмотренных подходов и намечены перспективы исследования. Сделан вывод о необходимости проведения контрастного исследования, которое позволит сравнить коммуникативные особенности поведения представителей разных социальных групп в типовых коммуникативных ситуациях и выявить специфические модели речевого поведения, с помощью которых авторы создают героя-интеллекта 60–80-х гг. XX в. К перспективам исследования относятся: рассмотрение различных коммуникативных ситуаций в художественных текстах с участием только представителей интеллигенции или героя-интеллекта и представителя другой социальной группы; анализ формальных и неформальных ситуаций общения, статус коммуникантов, соблюдение участниками коммуникации норм этикета, эмоциональность и аргументированность общения, способы выражения оценки, влияние на организацию коммуникации, а также другие лингвистические и экстралингвистические факторы.

Ключевые слова: речевое поведение, модель речевого поведения, языковая личность, речевой портрет, интеллигент, речь персонажа

Для цитирования: Рогожина Е. И. Моделирование речевого поведения персонажей в драматургическом тексте: комплексный подход // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 385–391. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-385-391>, EDN: SULHQY

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

Article

Patterns of characters' speech behavior in a dramaturgical text: A complex approach

E. I. Rogozhina

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

Elena I. Rogozhina, r.elena.igorevna@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1291-979X>

Abstract. The article offers the development of the complex methodology for the study of the speech behavior of the intelligentsia characters. The material of the research is the plays and screenplays of the 60–80s of the 20th century by the Soviet authors such as Valentin Azernikov, Alexei Arbutov, Vladimir Arro, Emil Braginsky and Eldar Ryazanov, Alexander Vampilov, Alexander Volodin and Leonid Zorin, and others. The article considers methodological approaches to the study of the speech behavior of literary characters belonging to the same social group. Patterns of linguistic persona and patterns of speech behavior are analyzed. The main definitions applied within the scope of the approaches are linguistic, speech, communicative, or discursive persona; linguistic, verbal, communicative, or discursive behavior, as well as units of description of speech behavior: speech acts, parameters, actions, steps, speech or communicative strategies and tactics, speech genres, speech acts and speech behavior patterns. The approaches under consideration are discovered to have points of convergence, the prospects of developing the research are outlined. It is concluded to be necessary to conduct a contrastive study, namely, to compare the communicative features of the behavior of the members of different social groups in typical communicative situations and to identify specific patterns of speech behavior, which



the authors use in creating the intelligentsia characters of the 60–80s of the 20th century. The prospects of the study include the consideration of various communicative situations with the participation of only intelligentsia members, or an intelligentsia character and a member of another social group; formal and informal communication situations, the status of communicants, communication participants complying with etiquette norms, emotionality and reasonableness of communication, ways of expressing evaluation, influence on the organization of communication, as well as other linguistic and extralinguistic factors, should be taken into account in the study.

Keywords: speech behavior, speech behavior patterns, linguistic persona, speech portrait, an intellectual, character's speech

For citation: Rogozhina E. I. Patterns of characters' speech behavior in a dramaturgical text: A complex approach. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 385–391 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-385-391>, EDN: SULHQY

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

В статье представлен обзор методических подходов для исследования речевого поведения представителей отдельной социальной группы на примере **героя-интеллекта** на материале пьес и киносценариев советских драматургов 60–80-х гг. XX в. Валентина Азерникова, Алексея Арбузова, Владимира Арро, Эмиля Брагинского и Эльдара Рязанова, Александра Вампилова, Александра Володина, Леонида Зорина и др. Выбор текстов данного временного периода обусловлен историко-культурологическими причинами: портрет советского интеллекта менялся на протяжении XX столетия. В первые десятилетия советской власти литературный герой-интеллигент имел пародийное звучание, нередко становился объектом насмешек, а само слово имело негативный оттенок. Несмотря на то что интеллигенция является маркированной социальной группой, в литературе 60–80-х гг. герои уже не предстают как исключительно отрицательные или положительные персонажи. Изучение речевого поведения героя-интеллекта позволит продолжить исследовательскую традицию изучения разных аспектов речевого портрета интеллекта, которую заложили Е. Д. Поливанов [1], Л. П. Крысин [2] и В. И. Карасик [3].

В современной лингвистической литературе отсутствует выработанная методика анализа речевого поведения литературных персонажей, принадлежащих к отдельной социальной группе, в связи с этим представляется необходимым сформировать комплексный подход, обратившись к различным исследовательским концепциям и теориям и проиллюстрировав их примерами из нашего материала.

Драматургический диалог активно начал рассматриваться с лингвистической точки зрения во второй половине XX в. как разговорная речь в эстетически трансформированном виде в работах М. Б. Борисовой [4], Т. Г. Винокур [5], Г. Г. Полищук [6], В. В. Виноградова [7], О. Б. Сиротининой [8] и др.

Обращаясь к художественному, а в частности драматургическому, диалогу, исследователи занимаются соотношением его с живой речью, анализом лексико-фразеологических средств,

речевой семантики, а также фонетических, интонационно-синтаксических и ритмических пластов художественной речи [9, с. 245–247]. Лишь в последние десятилетия в работах начинают освещаться проблемы коммуникации в драматургическом дискурсе [10, 11]. Коммуникация в художественном тексте может рассматриваться в лингвистическом, лингвопрагматическом и семиотическом аспектах [12].

Особое место в лингвопрагматическом подходе посвящено описанию речевого поведения языковой личности литературного персонажа. Художественная литература наряду с другими видами искусства понимается как вторичное моделирование действительности, а художественный диалог – как специфическая модификация естественного диалога, один из способов организации высказываний персонажей [13, с. 72], а также «обобщенная модель из языка той области жизни, которую отображает автор» [12]. «Художественный диалог в действительности не диалог персонажей, а представленный в виде диалога монолог самого автора» [7, с. 198]. Таким образом, литературный герой представляет собой «модель человека» [14], которую создает писатель исходя из своего понимания человека, рассматриваемого с некоторой точки зрения [15, с. 4], при этом конструирование речевого поведения персонажа не является «фотографическим воспроизведением» и «слепым копированием».

Рассматривая феномен речевого поведения, исследователи обращаются к терминам, которые можно поделить на три группы:

1) *личность* (языковая, речевая, коммуникативная, дискурсивная); речевой портрет; речевая характеристика; речевое воплощение образа;

2) *поведение* (коммуникативное, речевое, дискурсивное, языковое);

3) *единицы* описания речевого поведения:

– речевые акты/операции/действия/шаги;

– речевые (коммуникативные) стратегии и тактики;

– речевые жанры;

– речевые поступки;

– модель речевого поведения.

В основу большого числа современных работ по лингвоперсоналогии легла *трехуровневая*



модель языковой личности Ю. Н. Караулова, для ее создания предполагалось использование лексикографического метода и трехуровневой модели лексикон – тезаурус – прагматикон [16]. В качестве иллюстрации Ю. Н. Караулов приводит пример «реконструкции языковой личности на базе дискурса персонажа в художественном произведении» [16, с. 9] и уделяет большое внимание роли «прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности» [16, с. 216]. Так, в нашем материале мы можем часто наблюдать обращение представителей советской интеллигенции к именам поэтов и писателей, библейских персонажей и литературных героев. Авторы, моделируя речевое поведение героев-интеллигентов в своих произведениях, вкладывают в их реплики прецедентные феномены, например с помощью стилистического приема *прономинация*, который состоит в использовании имени собственного в нарицательном значении для характеристики персонажа:

Таня. Я запрещаю вам его оскорблять. Да, у Геннадия трудный характер. Люди долго были к нему несправедливы, но в душе он поэт.

Вилкин. Тоже мне поэт! Омар, видите ли, Хайям [17, с. 254].

Использование в одном контексте имени знаменитого персидского поэта, междометия «тоже мне» и вводной конструкции «видите ли» придает высказыванию иронический тон. Именем главного героя пьесы Мольера «Тартюф» часто называют обманщиков:

Костик (глядя на листок, снимает трубку). Звякнуть ей, что ли, на старости лет? (Неожиданно вешает трубку.) Пусть живет безмятежно. (Уходит за теткой).

Велюров. Тартюф [18, с. 123].

Речевым маркером героя-интеллигента также является цитирование поэтических строк. Так, Лев Хоботов в пьесе «Покровские ворота» для описания своих чувств вспоминает стихотворение «Великодушие смягчает сердца» А. К. Толстого:

Хоботов (с горькой усмешкой). Вонзил кинжал убийца нечестивый в грудь Деларю. Тот, шляпу сняв, сказал ему учтиво: благодарю [18, с. 168].

Развивая идеи Ю. Н. Караулова, Л. Н. Чурилина в своей работе предлагает модель языковой личности, соотношенной с реальным социальным типом «нигилист» на материале высказываний персонажа романа Ф. М. Достоевского «Бесы» Петра Верховенского и героини романа Н. С. Лескова «На ножах» Анны Скоковой. В структуре модели «языковой личности» Л. Н. Чурилиной рассматривается «индивидуальный лексикон персонажа, индивидуальная картина мира (кон-

цептосфера) и прагматикон, или эксплицируемые в тексте коммуникативные тактики и стратегии индивидуума» [19, с. 8]. Безусловно, конструируя модель речевого поведения героя-интеллигента, невозможно отказаться от анализа лексикона, так благодаря архаичной, книжной лексике создается речевой портрет интеллектуала:

Багров. Хорошо, кабы вышло. Рассуждайте без фанаберии [20, с. 450].

Колесницын. Так его, Ираида Ярославна, так. Нечего папильона изображать. Не юноша. А еще философ! [21, с. 154]

Слово *папильон* устаревшее и имеет то же значение, что и «бабочка», «мотылек». Образ нежного создания в общепринятом восприятии не соответствуют стереотипу, который должен транслировать настоящий мужчина. Так насмешливо герой реагирует на неуспешную попытку коллеги флирта с девушкой.

В исследовании Г. Г. Хисамовой выделяется два типа языковой личности: конфликтный («энергичные», «крепкие» люди и «демагоги») и центрированный («чудики») в рассказах В. М. Шукшина [22, с. 269–314]. С. Р. Ишмуратова [23] продолжает исследование в заданном направлении и сравнивает типы языковой личности в рассказах В. М. Шукшина и В. П. Астафьева, описывая их в социально-психологическом, гендерном и национально-культурном аспектах и характеризуя особенности их речевого поведения с помощью выявления ведущих стратегий и тактик. Во многих работах большое внимание уделяется особой коммуникативной стратегии – «речевой маске» [23–25].

Параллельно с термином «языковая личность» в отечественной лингвистике используется понятие «речевой портрет», а также «коллективная языковая личность» и «коллективный речевой портрет». Так, в статье Л. В. Полубиченко [26] рассматривается речевой портрет коллективной культурно-языковой личности советского москвича 1930-х гг., автор описывает интонацию, лексические и стилистические средства, синтаксические конструкции, а также речеповеденческие тактики. «Узнаваемые образы представителей определенной культуры, совокупность которых и составляет культуру того или иного общества», называют *лингвокультурными типажам* [27, с. 8], а их наиболее яркие примеры – *модельными личностями*. Многообразие подходов позволяет рассмотреть всевозможные грани языковой личности литературного героя, включая речевое поведение персонажа, однако остается нерешенным вопрос, каким образом автор может моделировать поведение целой социальной группы в рамках художественного текста.



Вслед за Т. Г. Винокур под термином «речевое поведение» мы понимаем «речевые поступки индивидуумов в предлагаемых обстоятельствах, которые отражают специфику языкового существования данного говорящего коллектива в данном общественном устройстве» [28, с. 159]. Характеризуя речевое поведение, различают его вербальное и невербальное выражение. В драматургических произведениях невербальное поведение персонажа представлено в авторских ремарках и реализуется благодаря паралингвистическим средствам, среди которых значительное место отведено интонации, фонации, паузам, а также кинесике, к которой относятся жесты, мимика и пантомимика.

Так, И. Н. Борисова рассматривает коммуникативное поведение как наиболее широкое из трех понятий: в нем выделяется по критерию вербализованности, словесной выраженности речевое и неречевое поведение. «Таким образом, *речевое поведение* – это вербализованная, словесно выраженная часть коммуникативного поведения» [29, с. 144].

Модели речевого поведения конструировали И. Н. Борисова [29–31], Е. Ю. Гетте [32], В. Гладров и Е. Г. Которова [33].

И. Н. Борисова разрабатывает *структурно-динамическую модель речевого поведения* и предлагает рассматривать речевое поведение как синтагматическую последовательность *речевых поступков*. Она подчеркивает: «Коммуникант совершает речевой поступок, когда требуется разрешение некоторой проблемной прагматической ситуации коммуникативными средствами, совершая речевые действия» [30], и принимает речевой поступок за дискретную единицу описания речевого поведения. По мнению исследователя, речевой поступок обладает «всеми свойствами речевого поведения: вербализованностью, семиотичностью, контекстной обусловленностью, синтагматической, социальной и психологической детерминированностью» [29, с. 181–182]. Внутренняя структура речевого поступка состоит из следующих этапов: *мотивирующее коммуникативное состояние* в контексте текущего диалогического взаимодействия (фатическое, интеллектуальное, волевое, эмоционально-оценочное); *коммуникативный смысл* речевого действия (запрос/передача информации, поощрение, одобрение, выражение оценки или эмоции и др.); формирование коммуникативной *интенции* (прагматический выбор); *языковое оформление* (стилистический выбор) [29, с. 145].

В процессе формирования речевого поступка И. Н. Борисова условно выделяет два этапа (когнитивный – доречевое планирование, и речевой – языковая реализация) и два аспекта

(интерактивный – социальная интеракция, и собственно коммуникативный – речевое взаимодействие). В первой фазе доречевого этапа речевого поступка происходит выбор *коммуникативной тактики* (КТ), во второй фазе – выбор *речевого жанра* (РЖ), в третьей фазе – языковое кодирование речевого жанра в формах языка общения в конкретном высказывании – *речевом шаге* (РШ). В результате полная динамическая структура речевого поступка предстает в виде формулы: РП = КТ – РЖ – РШ. Коммуникативное намерение, речевая интенция (РИ), выполняет объединяющую функцию и лежит в основании классификации речевых актов, речевых жанров и коммуникативных тактик [31, с. 90].

На основе существующих коммуникативных теорий (теории речевых актов, теории речевых жанров, теории коммуникативных стратегий и тактик) И. Н. Борисова создает функционально-прагматическую классификацию речевых поступков на основании их коммуникативного смысла. Эта классификация речевых поступков была применена к анализу коммуникации в художественном тексте: Л. Г. Бабенко и М. В. Ползунова [34] рассмотрели жанр «признание в любви» и продемонстрировали эффективность этого подхода.

Е. Ю. Гетте [32] разрабатывает параметрическую модель описания гендерного коммуникативного поведения на основе модели описания национального коммуникативного поведения И. А. Стернина. Структура модели содержит уровни единиц разной степени обобщения:

- более 20 факторов, объединяющих наиболее обобщенные признаки;
- более 100 параметров;
- более 500 признаков, представляющих собой наиболее детальную характеристику коммуникативного поведения [32].

В. Гладров и Е. Г. Которова [33] предлагают модель речевого поведения (МРП) в качестве базовой единицы коммуникативно-прагматического анализа. МРП лежат в основе стереотипных коммуникативных действий и «включают в себя некий набор вербальных (и/или невербальных) действий и распространяются на повседневные ситуации межперсонального общения, ограниченные относительно небольшим временным отрезком» [33, с. 29]. Модели такого рода используются в контрастивных исследованиях коммуникативного поведения представителей разных лингвокультурных сообществ. Рассматривая коммуникативное поведение в русской и немецкой культуре, авторы используют три группы МРП: 1) *этикетные речевые действия* (приветствие, прощание, благодарность, извинение, поздравление, знакомство, комплимент,



соболезнование); 2) информирующие речевые действия (согласие, отказ, пожелание, приглашение, обещание, разрешение, упрек, оскорбление); 3) побудительные речевые действия (просьба, совет, предложение, предостережение, угроза, запрет) [33].

Представленные подходы, на наш взгляд, имеют множество точек пересечения, которые могут лечь в основу комплексной методики.

1. *Нормы этикета*: И. Н. Борисова выделяет «социально-этикетные экспрессивы (социативы)», одним из факторов параметрической модели Е. Ю. Гетте является «соблюдение норм речевого этикета», а «этикетные речевые действия» составляют целую группу моделей речевого поведения В. Гладрова и Е. Г. Которовой. Героинтеллектуалы тяготеют к этикетным формам обращения даже в ситуациях конфликта, о чем свидетельствует так называемая куртуазная агрессия. Например, этикетное обращение с притяжательным местоимением *мой* в конфликтном общении сигнализирует об упреке:

Маргарита. Я полагаю, что ты, мой друг, не уподобишься обывателю [18, с. 132].

Гребешков. Слушайте, милый мой, надо и честь знать [21, с. 182].

2. *Организация коммуникации*: факторы Е. Ю. Гетте «установление коммуникативного контакта», «поддержание коммуникативного контакта», «характер выхода из коммуникации», «тематическая направленность общения», «коммуникативный контроль», «коммуникативная доминантность» и «регулятивность» пересекаются с «коммуникативными регулятивами» И. Н. Борисовой. В нашем материале одним из примеров является прерывание коммуникативного акта, в котором перформативные глаголы используются с отрицательной частицей *не*:

Вилкин. Во-вторых, он неудачник...

Таня. А для вас существуют только преуспевающие? В таком случае мне вас жаль <...> Довольно! Я не хочу слушать [17, с. 255].

3. *Эмоциональность общения*: фактор «коммуникативная эмоциональность» Е. Ю. Гетте и «эмоционально-личностные экспрессивы (эмотивы)» И. Н. Борисовой. Для того чтобы выразить возмущение персонажа, автор может использовать прием экспрессивной цитации, которая выражает отрицательное отношение к словам собеседника:

Надежда. Вы, Орест Иванович, как будто не в настроении?

Мужеский. А почему я должен быть в настроении? Я, видите ли, не в настроении!.. Просто смешно!

Надежда. Так вот именно теперь с ним надо быть чутким

Мужеский. На каком основании я должен быть чутким? [21, с. 146]

4. *Выражение оценки*: фактор «коммуникативная оценочность» Е. Ю. Гетте и «валюативы» И. Н. Борисовой. Для представителей творческой интеллигенции большое значение имеет оценка таланта или результата деятельности человека:

Вилкин. <...> явится это недоношенное дарование – и вы засияете, как майское солнышко [17, с. 254].

Рафаэлев. А Ночуев – хормейстер. Профессинал. Он-то знает. Сочиняют мелодию, к ней подбирают бессмысленный текст. Он у них называется «рыба»... <...> И уж под рыбу пишутся вот такие стишки. Такие ж бессмысленные <...> Как называется его сборник? «Мои песни? Надо бы «Мои рыбы» [35, с. 559].

В последнем примере слово «рыба», принадлежащее к профессиональному сленгу музыкантов и означающее предварительный вариант песни, произносится героем с пренебрежением.

5. *Аргументирование*: факторы «аргументированность», «обсуждение разногласий» Е. Ю. Гетте и «экспликативы» И. Н. Борисовой. Умение вступать в дискуссию и приводить аргументы логического характера или в виде манипулятивных психологических приемов также выделяет героев-интеллектуалов:

Витальев (запальчиво). Вы недооцениваете идейного богатства этих мифов, Гордей Петрович. Все античные философы, если хотите, оттуда вышли. <...> (теряя эспаньолку) Позвольте, но ведь мы институт философии и литературы. У нас свой круг вопросов. <...> Всякая наука имеет свои границы... <...> Если вы имеете в виду историю материальной культуры, то ведь на это есть знатоки, уважаемые люди, они занимаются ею всю жизнь. Вторгаться в их область мне, философу, попросту неудобно... [21, с. 195–196].

6. *Побуждение*: «директивы» И. Н. Борисовой и побудительные речевые действия В. Гладрова и Е. Г. Которовой. В конфликтных ситуациях героинтеллектуалы нередко обращаются к перформативным глаголам:

Таня. Я запрещаю вам его оскорблять. Да, у Геннадия трудный характер. Люди долго были к нему несправедливы, но в душе он поэт [17, с. 254].

Колпаков (Тане). Предупреждаю тебя, он дождетя... [17, с. 255].

С другой стороны, для речи интеллектуалов не характерны глаголы физического воздействия. В примере реплика, сказанная героем, формально адресована девушке, однако ее цель заключается в воздействии на присутствующего при разговоре другого персонажа. В этом контексте



слово «дождаться» означает 'довести себя до чего-нибудь неприятного своим поведением'.

На наш взгляд, для конструирования модели речевого поведения героя-интеллекта необходим комплексный подход. Контрастивное исследование позволит сравнить коммуникативные особенности поведения представителей разных социальных групп в типовых коммуникативных ситуациях и выявить специфические модели речевого поведения, с помощью которых авторы создают образ героя-интеллекта 60–80-х гг. XX в. Представляется перспективным рассмотреть различные коммуникативные ситуации в художественных текстах с участием только представителей интеллигенции или героя-интеллекта и представителя другой социальной группы. При анализе необходимо учитывать формальные и неформальные ситуации общения, статус коммуникантов и другие экстралингвистические факторы, в частности, принадлежность персонажей к творческой или научно-технической интеллигенции.

Список литературы

1. Поливанов Е. Д. Фонетика интеллигентского языка // Поливанов Е. Д. Статьи по общему языкознанию. М. : Наука, 1968. С. 225–235.
2. Крысин Л. П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. 2001. № 1. С. 90–106.
3. Карасик В. И. Лингвокультурный типаж «русский интеллигент» // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи : сб. науч. тр. / под ред. В. И. Карасика. Волгоград : Парадигма, 2005. С. 25–61.
4. Борисова М. Б. Слово в драматургии М. Горького. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1970. 198 с.
5. Языковые процессы современной русской художественной литературы: проза / Н. А. Кожевникова, В. В. Одинцов, Т. Г. Винокур [и др.] ; отв. ред. : А. И. Горшков, А. Д. Григорьева. М. : Наука, 1977. 336 с.
6. Полищук Г. Г. Разговорная речь и художественный диалог // Лингвистика и поэтика / отв. ред. В. П. Григорьев. М. : Наука, 1979. С. 188–199.
7. Виноградов В. В. Избранные труды : в 5 т. Т. 5. О языке художественной прозы. М. : Наука, 1980. 360 с.
8. Сиротинина О. Б. Русская разговорная речь : пособие для учителя. М. : Просвещение, 1983. 80 с.
9. Зайцева И. П. Современная драматургическая речь: Структура, семантика, стилистика : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2002. 444 с.
10. Каримова И. Р. Коммуникативная организация драматического произведения: На материале пьес А. Галича, В. Максимова, А. Вампилова : дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 141 с.
11. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М. : Языки славянской культуры, 2005. 400 с.
12. Казанкова Е. А. Исследование речевого общения в лингвистике, лингвистической поэтике и семиотике // Acta Linguistica. 2012. Т. 6, № 1. URL: <https://www.acta-linguistica.com/journal/index.php/al/article/viewFile/1/16> (дата обращения: 09.03.2022).
13. Артюшков И. В. Внутренняя речь и ее изображение в художественной литературе (на материале романов Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого. М. : МПГУ, 2003. 348 с.
14. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л. : Советский писатель, 1979. 224 с.
15. Чурилина Л. Н. «Языковая личность» в художественном тексте. 2-е изд., стер. М. : Флинта ; Наука, 2011. 240 с.
16. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е. М. : Изд-во ЛКИ, 2010. 264 с.
17. Зорин Л. Энциклопедисты // Зорин Л. Театральная фантазия. Одиннадцать пьес. М. : Искусство, 1974. С. 213–280.
18. Зорин Л. Покровские ворота // Зорин Л. Покровские ворота : пьесы. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 113–182.
19. Чурилина Л. Н. Антропоцентризм художественного текста как принцип организации его лексической структуры : дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2002. 513 с.
20. Зорин Л. Транзит // Зорин Л. Театральная фантазия. Одиннадцать пьес. М. : Искусство, 1974. С. 447–492.
21. Зорин Л. Добряки // Зорин Л. Театральная фантазия. Одиннадцать пьес. М. : Искусство, 1974. С. 143–212.
22. Хисамова Г. Г. Диалог как компонент художественного текста (на материале художественной прозы В. М. Шукшина). М. : МПГУ, 2007. 352 с.
23. Ишмуратова С. Р. Речевое поведение персонажа в художественном тексте (на материале художественной прозы В. П. Астафьева и В. М. Шукшина) : дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2016. 172 с.
24. Чеботникова Т. А. Речевое поведение личности в дискурсе художественного произведения: роли, маски, образы. Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2011. 230 с.
25. Шильман М. В. Коммуникативная стратегия «речевая маска» (на материале произведений Аркадия и Бориса Стругацких) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2006. 23 с.
26. Полубиченко Л. В. Коллективная культурно-языковая личность москвича в романе «Мастер и Маргарита» и его англоязычных переводах // Вестник Российского нового университета. Серия : Человек в современном мире. 2021. № 2. С. 72–77. <https://doi.org/10.25586/RNU.V925X.21.02.P.072>
27. Карасик В. И., Дмитриева О. А. Лингвокультурный типаж: к определению понятия // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи : сб. науч. тр. / под ред. В. И. Карасика. Волгоград : Парадигма, 2005. С. 5–25.
28. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. М. : Наука, 1993. 172 с.
29. Борисова И. Н. Русский разговорный диалог: Структура и динамика. Изд. 3-е. М. : Либроком, 2009. 320 с.



30. Борисова И. Н. Непрямая коммуникация в речевой систематике // Прямая и непрямая коммуникация. Саратов, 2003. URL: [http://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/pryamaaya-i-nepryamaaya-kommunikaciya](http://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/pryamaya-i-nepryamaaya-kommunikaciya) (дата обращения: 09.03.2022).
31. Борисова И. Н. Речевой поступок как единица коммуникативной практики // Вестник Гуманитарного университета. 2014. № 4 (7). С. 88–97.
32. Гетте Е. Ю. Речевое поведение в гендерном аспекте: проблемы теории и методики описания : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2004. 268 с.
33. Гладров В., Которова Е. Г. Контрастивное изучение моделей речевого поведения // Жанры речи. 2015. № 2 (12). С. 27–39. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2015-2-12-27-39>
34. Бабенко Л. Г., Ползунова М. В. Речевой поступок и речевой акт в структуре речевого жанра «Объяснение в любви» на материале художественного произведения Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах» // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия : Лингвистика. 2008. № 16 (116). С. 13–19.
35. Зорин Л. Измена // Зорин Л. Покровские ворота : пьесы. М. : Советский писатель, 1979. С. 557–591.

Поступила в редакцию 26.04.2022; одобрена после рецензирования 30.04.2022; принята к публикации 06.05.2022
The article was submitted 26.04.2022; approved after reviewing 30.04.2022; accepted for publication 06.05.2022



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 392–396

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 392–396

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-392-396>, EDN: RSTZTT

Научная статья

УДК 811.111'373.49

Лингвистические особенности американской политкорректности на примере реализации тенденции “People First” в современном английском языке



Е. Ю. Балашова , А. С. Беляев, Н. В. Лазовская

Саратовская государственная юридическая академия, Россия, 410056, г. Саратов, ул. Вольская, д. 1

Балашова Елена Юрьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков, balashovaelena@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9993-8116>

Беляев Александр Сергеевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, al_beljaev@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4525-4632>

Лазовская Наталья Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, lazovskaya.natalia@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9879-1573>

Аннотация. Политкорректность является одной из ключевых ценностей американского социума, характеризующих специфику национального менталитета. Идеи политкорректности довольно ярко репрезентированы в английском языке на лексическом, синтаксическом и коммуникативном уровнях. В статье предпринята попытка изучить языковую реализацию тенденции “People First”, возникшей в США в начале 1990-х гг., на примере трансформаций в области медицинской терминологии. Устранение дискриминации лиц с ограниченными физическими и умственными возможностями, отказ от выражений, за которыми стоят негативные стереотипы, являются основными целями тенденции “People First”. Авторы провели анализ предпосылок и истории возникновения данной тенденции, а также описали лексические и синтаксические особенности эвфемизмов, представляющих собой основной инструмент политкорректности. Анализ материалов заседаний Комиссии по психологическим проблемам инвалидности при Американской психологической ассоциации позволил определить список наиболее «проблемных» формулировок и их «желательных» вариантов, а также выявить специфику лексической эвфемизации и дополняющих синтаксических модификаций. Исследование политкорректности в качестве социального, культурного и языкового феномена является актуальным для современной лингвистики и лингвокультурологии, поскольку позволяет получить представление о национальном менталитете и картине мира носителей английского языка. Цель настоящего исследования заключается в описании лингвистических особенностей эвфемизмов в рамках медицинской терминологии, появившихся с развитием тенденции “People First” с учетом рекомендаций активистов, врачей и психологов. Использование методов структурно-синтаксического, контекстного, компонентного, лексико-семантического анализа, а также метода сплошной и кластерной выборки позволило выявить специфику реализации исследуемой тенденции в языке, культуре и современной коммуникации.

Ключевые слова: политкорректность, эвфемизация, лексический эвфемизм, синтаксический эвфемизм, дисфемизм

Для цитирования: Балашова Е. Ю., Беляев А. С., Лазовская Н. В. Лингвистические особенности американской политкорректности на примере реализации тенденции “People First” в современном английском языке // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 392–396. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-392-396>, EDN: RSTZTT

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

Article

Linguistic features of American political correctness on the example of the implementation of the “People First” trend in modern English

E. Yu. Balashova , A. S. Belyaev, N. V. Lazovskaya

Saratov State Law Academy, 1 Volskaya St., Saratov, 410056, Russia

Elena Yu. Balashova, balashovaelena@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9993-8116>

Alexander S. Belyaev, al_beljaev@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4525-4632>

Natalia V. Lazovskaya, lazovskaya.natalia@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9879-1573>

Abstract. Political correctness is one of the key values of the American society that characterizes the distinguishing features of the national mentality. The ideas of political correctness are quite vividly represented in American English at the lexical, syntactic and communicative



levels. The authors attempt to study the language implementation of the “People First” trend that emerged in the United States in the early 1990s, using the example of transformations in the field of medical terminology. Eliminating discrimination against people with physical and mental disabilities, rejecting expressions backed by negative stereotypes, are the main goals of the “People First” trend. The authors have analysed the background and history of this trend, and also described the lexical and syntactic features of euphemisms, which are the main tool of political correctness. An analysis of the materials of the meetings of the Commission on the Psychological Problems of Disability of the American Psychological Association made it possible to determine the list of the most “challenging” wordings and their “desirable” variants and to determine the peculiarities of lexical euphemization and complementary syntactic modifications. The study of political correctness as a social, cultural and linguistic phenomenon is relevant for modern linguistics and cultural linguistics, as it allows to get an idea of the English speakers’ mentality and world representation. The purpose of the paper is to describe linguistic features of euphemisms within the framework of medical terminology that appeared with the development of the “People First” trend, taking into account the recommendations of activists, doctors and psychologists. The use of methods of structural-syntactic, contextual, component, lexico-semantic analysis, as well as the method of continuous and cluster sampling made it possible to identify the special features of the implementation of the studied trend in language, culture and modern communication.

Keywords: political correctness, euphemization, lexical euphemism, syntactic euphemism, dysphemism

For citation: Balashova E. Yu., Belayev A. S., Lazovskaya N. V. Linguistic features of American political correctness on the example of the implementation of the “People First” trend in modern English. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 392–396 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-392-396>, EDN: RSTZTT

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

Люди всегда использовали эвфемизмы, чтобы достичь того, что позже назвали политкорректностью. Туманные и неконкретные выражения помогают закамуфлировать неприятные обстоятельства жизни и отнестись к обладателю того или иного недостатка с уважением.

Эвфемизмы представляют собой основной инструмент политкорректности, идеи которой получили широкое распространение сначала в США, а затем в западноевропейских странах. А. С. Киселева указывает, что «к началу 1580 г. автор Д. Блаунт [английский политик периода позднего средневековья, член парламента Англии] определял эвфемизмы как те или иные деликатные толкования запрещенных или неприличных слов [1, с. 27]. В более современном понимании эвфемизм представляет собой нейтральный синоним или выражение, косвенно описывающее неприятную проблему, вызывающую смущение собеседника [1, с. 28–31].

Тенденция “People First” (или “Person First”) зародилась в США в рамках различных организаций и движений людей с ограниченными возможностями [2]. Процесс сопровождался принятием соответствующих законов, имеющих целью облегчить жизнь лиц данной категории. Катализатором послужило принятие федерального закона (Education for All Handicapped Children Act (1975)), гарантировавшего бесплатное образование должного уровня всем лицам с инвалидностью до двадцати одного года. Необходимость обучать таких детей в обычных классах позволила получить представление о том, что им действительно доступно и чего они получить не могут [3]. Проблемы доступной среды и участия лиц с ограниченными

возможностями в общественной жизни стали активно обсуждаться. В 1990 г. в США приняли закон, защищавший права граждан с ограниченными возможностями. Он способствовал ликвидации барьеров в плане трудоустройства и образования [4].

По мнению активистов, естественное развитие медицинской терминологии в рамках тенденции “People First” способствует устранению дискриминации лиц с ограниченными возможностями. Уже через год Ассоциация лиц с серьезными отклонениями (Association for Persons with Severe Handicaps) взяла этот тренд на вооружение, указав в инструкциях для желающих опубликовать работу в журнале Ассоциации соответствующие требования [3, 5].

Сегодня практически все американские издания требуют, чтобы журналисты, медики и ученые тщательно выбирали выражения. Например, категорически запрещены такие термины, как *cripping* или *affected by*. Общий принцип состоит в следующем: нужно менять традиционный порядок слов и ставить «неприятные» определения в постпозицию к определяемому субъекту (*disabled people – people with disabilities*) [6–8].

Многим федеральным органам и организациям уровня штатов пришлось сменить свои официальные названия. Помимо синтаксических изменений, происходили и лексические, также отражающие распространение эвфемизмов. Так, в июле 2003 г. Президент Буш подписал указ о переименовании Президентской комиссии по вопросам *умственной отсталости* (*mental retardation*) в Президентскую комиссию по вопросам людей с *интеллектуальными недостатками* (*intellectual disabilities*) [9]. Это



переименование Комиссии при Президенте США иллюстрирует изменения как на синтаксическом, так и на лексическом уровнях.

В 2007 г. Американская ассоциация по вопросам умственной отсталости была переименована в Американскую ассоциацию по вопросам недостатков интеллекта и развития. За все годы существования это было уже пятое название данной организации. С 1933 по 1987 г. она называлась Ассоциацией по вопросам умственной неполноценности (The American Association on Mental Deficiency). На момент основания в 1876 г. официальное название организации включало такие слова, как *идиоты* и *слабоумные* (*idiotic and feeble-minded persons*), а с 1906 по 1933 г. в названии фигурировал термин *слабоумные* (*feeble-minded*) [10]. Словосочетание *idiotic and feeble-minded persons*, как и термин *feeble-minded* в отдельности, со временем посчитали оскорбительными, и акцент был смещен на более абстрактную *умственную неполноценность* (*mental deficiency*). Слово *deficiency* со временем тоже приобрело множество отрицательных коннотаций, и его заменили словом *retardation*, с которым произошло то же самое, т. е. эвфемизмы стали дисфемизмами. Название, принятое в 2007 г., содержит в себе абстрактный лексический эвфемизм *intellectual and developmental disabilities*, но очень маловероятно, что в дальнейшем он не приобретет отрицательных коннотаций.

Аргументы сторонников замены традиционной медицинской терминологии на более политкорректную в целом сводятся к двум постулатам:

1) общественность вслед за медиками перестанет использовать «оскорбительные» термины;

2) отказ от выражений, за которыми стоят негативные стереотипы, будет способствовать ответственному мышлению, люди начнут описывать окружающих корректно, с упором на их достоинства.

По мнению исследователей, перемены подобного рода либо отражают приспособление к меняющемуся общественному мнению, либо являются проявлением цепной реакции в контексте распространения эвфемизмов.

Как упоминалось выше, рекомендации по формулировкам в рамках “People First” четко сформулированы и опубликованы. Помимо синтаксических изменений, рекомендуется избегать выражений, акцентирующих внимание на болезни или неполноценности собеседника [11, p. 116].

По мнению авторитетных американских психиатрических организаций, терминология в рамках тенденции “People First” способствовала трансформации подходов к лечению. Они стали более индивидуальными, имеет место внимательное отношение к особенностям каждого пациента. Есть мнение, что это максимально способствует стабилизации больного и его социализации. Общение с пациентом с использованием лексики “People First” позволяет ему чувствовать себя включенным в социум. Исчезает ощущение отверженности и одиночества [2].

Ниже представлена таблица «проблемных» и «желательных» формулировок, составленная методом сплошной выборки материалов Комиссии по психологическим проблемам инвалидности при Американской психологической ассоциации [12]. Изменения, представляющие собой лексическую эвфемизацию и дополняющие синтаксические модификации в рамках “People First”, выделены жирным шрифтом.

Американская психологическая ассоциация дает ряд указаний, которые соответствуют пяти группам терминов в таблице.

I. Упомяните сначала людей, а не их недостатки, не делайте акцент на недостатке человека, будто бы это его главный признак (например, *disabled person*).

II. Не вешайте на людей «ярлыки» по признаку их недостатков, не ставьте знак равенства между людьми и их недостатками (например, *epileptics*).

III. Не преувеличивайте тяжесть недостатка, избегайте выражений, которые не очерчивают его границ (например, *the disabled*).

IV. Используйте эмоционально нейтральные выражения, не намекайте на беспомощность человека (например, *stroke victim*, *suffer from a stroke*, *confined to a wheelchair*).

V. Избегайте оскорбительных выражений (например, *cripple*).

Следует отметить, что медицинские термины часто эвфемистичны по своей форме. Врачи используют сокращения, слова греческого или латинского происхождения, скрывая от непосвященных связь между денотатом и референтом [13, p. 182–183; 14, p. 72].

Помимо желания всячески способствовать улучшению состояния больного, концепция “People First” призвана покончить со стигматизацией лиц с ограниченными возможностями [15]. Вышеозначенный парадигматический



Таблица «проблемных» и «желательных» формулировок

Группа	«Проблемная» формулировка	«Желательная» формулировка
I	Disabled person	Person with (who has/having) a disability
	Mentally ill person	Person with mental illness
II	Deaf and dumb/the deaf	People who are hearing impaired
	Schizophrenics	People who have schizophrenia
	Epileptics	Individuals with (who have) epilepsy
	Amputee	Person with an amputation
	Paraplegics	Individuals with paraplegia
	The disabled	People with disabilities
	The retarded	Children with mental retardation
	The mentally ill	People with mental illness
	The CMI or SPMI	People with long term or serious and persistent mental illness or psychiatric disabilities
III	The physically disabled	Persons with a physical disability
	The learning disabled	specific learning difficulties
	Retardant	person with intellectual delay
IV	Burdened with cerebral palsy	People with paralysis
	Hurt by multiple sclerosis	Person who has multiple sclerosis
V	Cripples	People who are mobility impaired / People who use wheelchairs
	Deformed	Person with a shortened arm
	Mongoloid	Child with Down Syndrome
	Crazy, paranoid	Person with symptoms of mental illness

сдвиг происходит в методах реабилитации пациентов, а также в сферах психологии и образования.

В целом можно говорить о долгой истории развития эвфемизации американской медицинской терминологии. Вектор направлен от терминов, которые в современном английском языке воспринимаются как оскорбления, к максимально нейтральным словам и выражениям.

Эвфемизация, на наш взгляд, является инструментом языковой лингвокультурной репрезентации идей политкорректности в современной профессиональной коммуникации в частности и западной культуре в целом.

Список литературы

1. Киселева А. С. Функционирование эвфемизмов в современном английском военно-политическом дискурсе (структурно-семантический и прагматический аспекты) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 240 с.
2. Ashcroft L., Anthony W. A. Tools for transforming language. Behavioral Healthcare. 2006. URL: <http://www.behavioral.net/article/tools-transforming-1language> (дата обращения: 27.08.2021).
3. Blaska J. The power of language: Speak and write using "person-first" // Perspectives on disabilities / ed. by M. Nagler. 2nd ed. Palo Alto, CA : Health Markets Research, 1993. P. 25–32.
4. Mayerson A. The history of the ADA: A movement perspective. 1992. URL: <https://dredf.org/about-us/publications/the-history-of-the-ada/> (дата обращения: 27.08.2021).
5. Back L. T. A framework of language use in reference to people with disabilities: People-first, disability-implicit, and disability-first language in a school setting (Unpublished doctoral dissertation). Chicago : DePaul University, 2010. URL: <http://via.library.depaul.edu/etd/69> (дата обращения: 27.08.2021).
6. Publication Manual of the American Psychological Association. 4th ed. American Psychological Association. Washington D.C., 1994. 368 p.
7. Burris R. W. Manual of style for depicting people with disabilities [Brochure]. Chicago, Ill., 1992. 180 p.



8. *Craig C.* Describing persons with disabilities “to a T” // *Kennedy Center News*. 1992. Vol. 18, iss. 3. P. 3–120.
9. Executive Act on Intellectual Disabilities. URL: <https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2003/07/20030725-12.html> (дата обращения: 27.08.2021).
10. American Association on Intellectual and Developmental Disabilities (AAIDD). URL: https://en.wikipedia.org/wiki/American_Association_on_Intellectual_and_Developmental_Disabilities (дата обращения: 27.08.2021).
11. *Guth L. J., Murphy L.* People first language in middle and high schools: Usability and readability // *The Clearing House*. 1998. Vol. 72, iss. 2. P. 115–117.
12. Committee on Disability Issues in Psychology // *Removing bias in language disabilities: Guidelines for non-handicapping language in APA journals*. 1992. URL: <http://www.apastyle.org/disabilities.html> (дата обращения: 27.08.2021).
13. *Leslie B. G.* *A History of the English Language*. London : Andre Deutsch, 1963. 582 p.
14. *Brook G. L.* *Varieties of English*. London : Macmillan, 1974. 230 p.
15. *Horsfall J., Cleary M., Hunt G. E.* Stigma in mental health: Clients and professionals // *Issues in Mental Health Nursing*. 2010. № 31. P. 450–455.

Поступила в редакцию 22.06.2022; одобрена после рецензирования 01.07.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 22.06.2022; approved after reviewing 01.07.2022; accepted for publication 01.09.2022



Научная статья

УДК 811.111'373.612.2'42

Метафорические номинации, характеризующие концептуальную сферу *механизм* (на материале английского научно-популярного биологического дискурса)



А. В. Филатова

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

Филатова Анна Владимировна, ассистент кафедры английского языка и методики его преподавания, filatova12anya@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4467-6753>

Аннотация. Цель данной работы состоит в выявлении соотношения между сферой-целью и сферой-источником (механизм и элементы этой модели: слоты ДЕТАЛИ МЕХАНИЗМА, ПОЧИНКА МЕХАНИЗМА и ЗАПУСК МЕХАНИЗМА). Мы используем методы сплошной выборки, концептуального и компонентного анализа для установления сфер-целей и концептуального признака переноса. Материалом данного исследования послужили 512 метафорических наименований из британских и американских журналов научно-популярного дискурса в области биологии. Автором рассматриваются ключевые труды в области концептуальной метафоры (Дж. Лакофф, Э. Маккормак), затем приводятся работы, посвященные языковой картине мира (Д. Бердникова, С. Драчева), написанные отечественными лингвистами. Наконец, теоретическая часть завершается обзором работ в области научно-популярного и научного дискурса и места метафоры в них (О. Десюкевич, С. Чистюхина, Е. Мазяр, Е. Митюкова). В ходе описания материала автором были сделаны выводы о специфике восприятия англичанами биологических процессов. Стоит отметить, что очень часто метафорическое значение – более обобщенное, в других же случаях, наоборот, конкретизирует предмет или процесс, а может иметь совершенно противоположное значение. Сферами-целями служат молекула, клетка, бактерии, грибы и вирусы, что может объясняться огромной важностью процессов, которые закладывают «фундамент» человеческой жизни. Довольно обширный метафорический тезаурус концептуальной области *механизм* свидетельствует о хорошей структурированности данной области. Примечательно, что лексемы с денотативным значением остановки процесса единичны, что может говорить о непрекращающейся работе белков, генов и молекул для поддержания жизни на земле.

Ключевые слова: концептуальная метафора, концептуальная область *механизм*, сфера-цель, биологический научно-популярный англоязычный дискурс, концептуальный признак переноса

Для цитирования: Филатова А. В. Метафорические номинации, характеризующие концептуальную сферу *механизм* (на материале английского научно-популярного биологического дискурса) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 397–401. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-397-401>, EDN: MLDCCK

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

Article

Metaphorical nominations characterizing the conceptual sphere of the *mechanism* (Based on the English popular science Biology discourse)

A. V. Filatova

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

Anna V. Filatova, filatova12anya@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4467-6753>

Abstract. The paper aims at identifying the connection between the target domain and the source domain (represented by the PARTS OF MECHANISM, MECHANISM REPAIR, MECHANISM ACTIVATION). The author uses continuous sampling method, as well as methods of conceptual and component analysis, in order to elicit multiple target domains and the mapping principle. The sentences under research (512 metaphorical expressions) were taken from various British and American popular science journals on Biology. The author considers the key works written in the field of conceptual metaphor (G. Lakoff, E. Maccormac), linguistic picture of the world (D. Berdnikova, S. Dracheva), written by the Russian linguists. The theoretical analysis is finished by a review of the works in the sphere of the popular science and scientific discourses and the place of metaphor in them (O. Desyukevich, S. Chistyukhina, E. Mazyar, E. Mityukova). In the course of the material description the author has drawn some conclusions about the way the English conceptualize biological processes. It is important to note that most frequently the metaphorical meaning is a broader, more general one, whereas in other cases, it alternatively makes the object or a process more specific, or it can have a completely opposite meaning. Molecule, cell, bacteria, fungi and viruses serve as target domains, which can be explained by the immense significance of



the processes that lay the “foundation” of human life. A very extensive metaphorical thesaurus of the *mechanism* conceptual domain is indicative of this conceptual domain being well-structured. It is worthy of note that the lexemes with the denotational meaning of stopping are barely present in the research which means that the described genes, molecules and cells are doing a never-ceasing job of maintaining life on earth.

Keywords: conceptual metaphor, the *mechanism* conceptual domain, target domain, English popular science Biology discourse, mapping

For citation: Filatova A. V. Metaphorical nominations characterizing the conceptual sphere of the *mechanism* (Based on the English popular science Biology discourse). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 397–401 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-397-401>, EDN: MLDCCK

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

Дж. Лакофф и М. Джонсон в работе «Метафоры, которыми мы живем» вслед за А. Ричардсом, М. Блэком и Э. Кассирером рассматривают метафору как когнитивную структуру, руководящую нашими мыслями [1, 2]. При этом метафорическое мышление, по их мнению, закреплено в нашем сознании. Наша обыденная система мышления, в рамках которой мы действуем, метафорична по своей сути. Авторы приходят к выводу, что естественный язык так же метафоричен. Метафоры помогают осмысливать абстрактные явления с помощью конкретных образов.

Так же как Дж. Лакофф, философ У. Эко в работе «Семиотика и философия языка» [3] говорит о том, что метафора – явление социокультурное, в котором отражаются представления о мире у людей разных национальностей. Успех метафоры, по мнению автора, заключается в ее функции как социокультурного явления в интерпретировании знаний об окружающей действительности.

Проблемы взаимодействия языка и культуры вызывают живой интерес у отечественных лингвистов.

Д. Бердникова в работе «Языковая картина мира как часть концептуальной картины мира», так же как В. Маслова, Н. Занегина и Ю. Апресян, считает, что языковая картина мира – это способ восприятия человеком действительности, его субъективная точка зрения на события [4]. При этом языковая картина мира отличается от научной картины мира, которая служит основой для языковой картины мира. Языковая картина мира отражает обиходные, «житейские» знания о мире, которые во многом не совпадают с научными представлениями о каких-либо вещах. Средством выражения картины мира является язык, который фиксирует специфические знания, характерные для данной общности. Единицей концептуальной системы является концепт, который отражает окружающую действительность. В этом концепте содержится понятийная, ассоциативная информация. Вот почему межъязыковое сопоставление концептов помогает выявить национальные черты в языке.

Существует мнение о том, что в силу универсальности способов познания окружающего мира у разных народов понятийные компонен-

ты во многом сходны, поэтому национальные черты отодвигаются на периферию, что рассматривается, в частности, С. Драчевой [5]. Автор утверждает, что для установления контакта между носителями разных языков существует так называемая интерсубъективная составляющая в каждом компоненте концепта.

Рассмотрим некоторые работы, посвященные функционированию метафоры в разных типах научно-популярного дискурса.

О. Десюкевич в статье «Метафора в научно-популярном дискурсе» [6] рассматривает конвенциональные и индивидуально-авторские метафоры, которые используются при описании научного прогресса. Автор говорит о спортивной метафоре, театральной, метафоре игры, метафоре пути и движения, разгадывания шифра и войны. Исследовательница делает вывод о том, что авторы научно-популярных статей весьма творчески используют традиционные метафоры, превращая их в текстообразующие. Вторая важная мысль, высказанная автором статьи, – метафора весьма ассоциативна и поэтому позволяет осмысливать новую абстрактную информацию в рамках конкретной старой.

В свою очередь, С. Н. Чистюхина в статье «Метафоризация профессиональной номинации как источник возникновения межотраслевой полисемии» [7] добавляет, что наряду с ассоциативной функцией выделяется мыслительная, когда исследователю необходимо вербализировать результат познания. Однако автор делает очень важное замечание: метафора лишь способствует лучшему пониманию абстрактного конструкта, а не расширяет кругозор.

Медицинский научно-популярный дискурс является хорошо исследованным в плане метафоры. Так, например, в статье «Метафора в английской медицинской терминологии» авторов И. В. Семенчук и А. Н. Товстыко [8] рассматривается формирование и функционирование концептуальных метафор на примере предметной области «Гастроэнтерология». Целью данного исследования является изучение функционирования метафоры-термина в медицинском англоязычном дискурсе. Авторы убеждены, что термины-метафоры не только дают названия новым понятиям, но благодаря



переносу свойства с более знакомого предмета на другой способствуют лучшему запоминанию.

В статье «Термин “Концепт” как разновидность когнитивной метафоры в научном дискурсе» Е. И. Мазяр рассказывает о двух функциях метафоры в данном типе дискурса [9]. Исследовательница считает, что источником терминов может служить либо наивная картина мира, либо метаязык другой научной области. По мнению автора, определение слова «концепт» как объекта материального мира раскрывает сущность терминов, в основе которых заложено перенесение свойств материального мира на свойства объекта в нашем сознании.

Мнение о том, что наивная картина мира порождает метафору-термин, выражено и в статье «Метафорические интернет-термины в английском языке» Е. А. Митюковой [10]. Автор поясняет, что метод ассоциаций или аналогий, о котором уже говорилось выше, может снять психологическое напряжение и более доступно объяснить материал. Автор убеждена, что метафоры свидетельствуют о творческом подходе, привносят эстетичность и являются маркерами нестандартного мышления.

Идея о том, что наивная картина мира служит источником порождения метафор, можно найти и в статье «Языковая репрезентация концептуальной метафоры в русско- и англоязычной геологической терминологии» [11]. Ее авторы Е. В. Исаева и А. Н. Серебренникова рассуждают о роли метафоры в научном геологическом дискурсе и убеждены, что метафора социальна и обладает миромоделирующим потенциалом.

В концептуальной области *механизм* живые существа и их взаимодействие друг с другом метафорически представляются как сфера, где, точно механизмы, работают органы человека и, как часы, доставляются нужные вещества, записывается нужная информация. Как и любая деталь механизма, функции живых существ могут изнашиваться, и им может потребоваться «починка», но побывав на «ремонтной станции», их «моторчики» снова исправно работают.

Данная концептуальная область представлена несколькими слотами, а именно:

1) ВИДЫ МЕХАНИЗМОВ (*machine (machinery)* – механизм, *tape recorder* – магнитофон, *treadmill* – беговое колесо, *pacemakers* – кардиостимулятор);

2) ДЕТАЛИ МЕХАНИЗМА (*donkey engine* – вспомогательный двигатель, *motor* – мотор, *power pack* – блок питания, *overdrive* – ускоряющая передача, *toggle switch* – тумблер);

3) ЗАПУСК МЕХАНИЗМА (*switch, turn (on/off)* – включение, *toggle switch* – тумблер, *reset* – запустить).

Начнем с примера, в котором дается определение движущей силы эволюции, но весьма иносказательно:

The two men hit upon a mechanism for evolution: all organisms vary and some variations are more beneficial than others, helping individuals thrive and preferentially pass them on to the next generation. (<https://www.newscientist.com/definition/evolution/>).

Чарльз Дарвин и Рассел Уоллис впервые заговорили о «механизме» эволюции, т. е. о тех характеристиках (способностях) живых существ, которые позволяют им выжить и передать эти способности по наследству. Уточним, что первичное значение ключевой лексемы *mechanism*: *A system of parts working together in a machine; a piece of machinery*, что создает основу для концептуального признака переноса – четко сложенная система, в которой работают все части, входящие в нее. Именно эта «система» из определенных навыков и умений живых существ, образующая сложенную работу всех частей организма, и приводит к эволюции.

Еще одно обобщенное название механизма (наряду с *machinery*) представлено ключевой лексемой *apparatus*. Проиллюстрируем это примером:

Take a moment to listen to the soft rhythm of your breathing and the regular beat of your heart, the outward signs of the evolutionary wonder that is respiration. Lungs, diaphragm, heart, veins, arteries and the intricate molecular apparatus of our cells: all that kit working in concert to deliver one molecule – oxygen – to where we need it (<https://www.newscientist.com/article/mg20827915-800-live-wires-the-electric-superorganism-under-your-feet/>).

В этом примере подробно описываются «механизмы» нашего организма, благодаря которым в кровь поступает кислород. Одним из них автор статьи называет «молекулярный аппарат клеток», хотя дальше в статье не говорится, что в него входит. Исходя из первичного значения ключевой лексемы *apparatus*, можно сделать вывод о концептуальном признаке переноса – оборудование, необходимое для выполнения действия, или предназначенное для определенной цели. Однако мы знаем, что элементами молекулярного аппарата могут быть активаторы и репрессоры. Детали буквального аппарата отсутствуют в первичном значении. Таким образом, приобретается новый актуальный смысл.

В следующем примере бактерии выступают в роли магнитофона, записывающего состояние клеток в организме:

They're the world's smallest documentary makers. E. coli bacteria have had their DNA hacked so



they can store memories of their cellular environment. And they do it in much the same way as an analogue tape recorder (<https://www.newscientist.com/article/dn26558-cells-act-like-old-tape-recorders-to-monitor-health/>).

При помощи бактерии *E. coli* и еще специально модифицированной ДНК происходит «запись» состояния клеток в течение времени: ДНК прикрепляется к определенному месту в геноме клетки бактерии, которая описывает свое «пребывание». Определим первичное значение ключевой лексики *tape recorder: An apparatus for recording sounds on magnetic tape and afterwards reproducing them*, что создает основу для концептуального признака переноса – механизм для записи и воспроизведения информации. В нашем примере ДНК клетки-бактерии является «звукозаписывающим устройством». Если в первичном значении магнитофон может записывать и воспроизводить информацию, то в метафорическом значении средство для вывода информации неизвестно, но мы можем предполагать, что это компьютер или другие лабораторные приборы.

Еще один прибор используется метафорически для описания работы клеток:

Adult heart cells can be trained to act like electronic pacemakers with a little genetic encouragement, says a team that has achieved the feat in pigs (<https://www.newscientist.com/article/dn25911-biological-pacemaker-keeps-a-beat-without-the-hardware/>).

При инфаркте и других серьезных сердечных заболеваниях ставится электронный кардиостимулятор, регулирующий работу сердца, однако в здоровом сердце формируются живые «клетки-стимуляторы», которые должны справляться с дополнительной нагрузкой на сердце. Рассмотрим первичное значение ключевой лексики *pacemaker: A pacemaker is a device that is placed inside someone's body in order to help their heart beat in the right way*, что создает основу для концептуального признака переноса – прибор, корректирующий работу чего-то. Живые клетки-стимуляторы, так же как и электрические, возвращают работу сердца в нормальное состояние, правда, с оговоркой, что отклонения от нормы в этих случаях незначительные.

Изнуряющий бег по колесу кажется нашей следующей героине совсем привычным занятием:

She doesn't mind feeling like she's on a medical treadmill because it makes her feel like she is in control (<https://www.newscientist.com/article/2142728-cancer-runs-in-my-family-but-now-we-can-pick-it-up-in-time/>).

В предложении повествуется о механическом, ежегодном прохождении медицинского

обследования, которое сравнивается с беговым колесом (*treadmill*). Приведем первичное значение этой ключевой лексики: *A large wheel turned by the weight of people or animals treading on steps fitted into its inner surface, formerly used to drive machinery*, что создает основу для концептуального признака переноса – монотонное выполнение какого-то действия, подобно человеку, вращающему колесо для выполнения работы. Однако в нашем примере однообразные визиты к врачу не утомляют девушку, а, наоборот, дают ей чувство безопасности, так как она чувствует, что ситуацию контролируют врачи. Таким образом, приобретается новый актуальный смысл.

Рассмотрим слот ЗАПУСК МЕХАНИЗМА, представленный такими ключевыми лексемами, как: *switch (on/off), toggle switch, turn (on/off), reset*.

Стволовые клетки получают возможность пережить свою жизнь заново благодаря вот такой перезагрузке:

Scientists 'reset' stem cells to study start of human development (<https://www.reuters.com/article/us-science-stemcells-idUSKBN0H61VU20140911>).

Здесь идет речь о повторном запуске стволовых клеток – механизме, который поворачивает вспять развитие клеток, приводя их в зародышевое или эмбриональное состояние. Исходя из первичного значения ключевой лексики *reset*, можно сделать вывод о концептуальном признаке переноса – повторное воспроизведение. Именно возвращение на первичную стадию развития и повторное прохождение всех стадий развития клетки позволит ученым, по мнению автора статьи, выяснить причины выкидышей и других нарушений внутриутробного развития плода.

Однако простое «включение» может иметь весьма неблагоприятные последствия:

Inflammation is the body's first line of defence against infection and injury, but it can damage the body if switched on long term (<https://www.newscientist.com/article/2137595-mindfulness-and-meditation-dampen-down-inflammation-genes/>).

Здесь речь идет о сопротивлении организма при повреждении и инфекции. По мнению автора статьи, именно воспаление является «линией защиты» против этих «врагов». Однако если «оборона» продолжается слишком долго, то это может нанести вред организму. Исходя из первичного значения ключевой лексики *switch on*, можно вывести концептуальный признак переноса – воспроизведение путем нажатия кнопки. В нашем случае «включается» воспаление как средство защиты организма. Если в первичном значении мы нажимаем на рычаг или кнопку, то в метафорическом значении этот элемент механизма опускается.



Состояние покоя очень часто ассоциируется с чем-то положительным, например:

*Bruce Yankner at Harvard University and his colleagues wanted to understand how gene expression in the brain – the way **genes are turned on or off** – affects lifespan in humans* (<https://www.newscientist.com/article/2220138-damping-down-brain-cell-activity-may-help-us-to-live-longer/>).

Ученые выяснили, что на продолжительность жизни влияет меньшее число генов, ответственных за функцию нервного возбуждения. По мнению авторов статьи, чем спокойнее и размереннее жизнь – тем она длиннее. Уровень нейронной активности регулируется особым белком, который «включает и выключает» определенные гены. Исходя из первичного значения ключевой лексемы *turn (on/off)*, можно говорить о концептуальном признаке переноса воспроизведения/остановки воспроизведения при помощи пульта. Метафорическим пультом выступает белок, который является катализатором этих процессов.

В заключение стоит отметить, что сферисточник *механизм* реализуется достаточно большим количеством контекстов. Среди метафорических наименований этой концептуальной области мы видим ключевые лексемы с общим значением *механизм*, но в основном наш список представлен элементами бытовой техники (магнитофон), канцтоварами (ножницы), электроприбором (кардиостимулятор). Метафорические номинации концептуальной сферы *механизм* описывают взаимодействие живых существ на клеточном, микробиологическом и молекулярном уровне. Такое внимание к мельчайшим, глубинным уровням взаимодействия живых существ можно объяснить тем, что слаженная работа митохондрий, клеток и бактерий дает правильный «запуск» организму: все органы работают слаженно. Наконец, расхождение первичного и метафорического значения и приобретения нового актуального смысла говорит о том, что метафорические номинации функционируют самостоятельно, привнося с концептуальным признаком переноса свою коннотацию.

Список литературы

1. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры : сб. : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой ; общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. М. : Прогресс, 1990. С. 387–415.
2. *Маккормак Э.* Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры : сб. : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой ; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М. : Прогресс, 1990. С. 358–386.
3. *Eco U.* Semiotics and the philosophy of the language. Indiana University Press, 1986. URL: https://monoskop.org/images/b/b3/Eco_Umberto_Semiotics_and_the_Philosophy_of_Language_1986.pdf (дата обращения: 01.03.2017).
4. *Бердникова Д.* Языковая картина мира как часть концептуальной картины мира. URL: <http://docplayer.ru/39332745-D-v-berdnikova-yazykovaya-kartina-mira-kak-chast-konceptualnoy-kartiny-mira-chelovek-kak-subekt-poznaniya-yavlyaetsya-nositelem-opredelennoy-sistemy.html> (дата обращения: 10.10.2016).
5. *Драчева С.* Экспериментальное исследование вербального содержания этнической концептуальной системы // Текст: структура и функционирование : сб. ст. Вып. 2. Барнаул : Изд-во Алтайского ун-та, 1997. С. 60–64.
6. *Десюкевич О.* Метафора в научно-популярном дискурсе (по материалам журналов «Знание сила» и «Наука и жизнь»). URL: <https://elibrary.ru/bitstream/123456789/20946/1/Desukevich.PDF> (дата обращения: 20.12.2021).
7. *Чистюхина С. Н.* Метафоризация профессиональной номинации как источник возникновения междотраслевой полисемии // Вестник Вятского гуманитарного университета. 2012. № 4, ч. 2. С. 15–20.
8. *Семенчук И., Товстыко А.* Метафора в английской медицинской терминологии (на примере предметной области «Гастроэнтерология») // Журнал Гроденского государственного медицинского университета. 2015. № 3 (51). С. 111–114.
9. *Мазяр Е. И.* Термин «Концепт» как разновидность когнитивной метафоры в научном дискурсе // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. № 5 (1). С. 304–306.
10. *Митюкова Е.* Метафорические интернет-термины в английском языке // Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития : материалы II Междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 1–2 марта 2018 г.) / редкол. : О. Г. Прохоренко (отв. ред.) [и др.]. Минск : Изд. центр БГУ, 2018. С. 64–68.
11. *Исаева Е. В., Серебренникова А. Н.* Языковая презентация концептуальной метафоры в русско- и англоязычной геологической терминологии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 4 (58) : в 3 ч., ч. 3. С. 88–91.

Поступила в редакцию 08.04.2022; одобрена после рецензирования 10.07.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 08.04.2022; approved after reviewing 10.07.2022; accepted for publication 01.09.2022



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 402–408

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 402–408

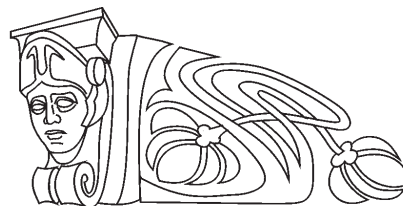
<https://bonjour.sgu.ru>


<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-402-408>, EDN: KXNAKV

Научная статья

УДК 81'25

Обучение переводу с листа в рамках сценарно-ситуативной модели



А. А. Гуреева , С. А. Королькова

Волгоградский государственный университет (ВолГУ), Россия, 400062, г. Волгоград, Университетский пр-т, д. 100

Гуреева Анна Андреевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода и лингвистики, poddubnova.anna@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5993-8138>

Королькова Светлана Азадовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и практики перевода и лингвистики, svetlanakrkvavlg@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2083-4101>

Аннотация. В статье рассматривается перевод текста с листа как необходимый этап подготовки переводчика к работе с иностранной делегацией в рамках культурной программы. Качественная межкультурная коммуникация требует умений и навыков работы с аутентичными русскоязычными и иностранными текстами, двуязычными глоссариями для обогащения профессионального тезауруса, практики перевода текстов культурного дискурса. Обучение устному переводу на начальном этапе посредством моделирования стандартной для профессиональной деятельности переводчика коммуникативной ситуации через интегрированные сцены позволяет адаптироваться к условиям межязыкового и межкультурного взаимодействия, формируя и совершенствуя когнитивные и психологические навыки и умения профессиональной переводческой компетенции. Авторы статьи предлагают задания и упражнения, разработанные на основе текстового материала, представленного информационными проспектами известных культурно-досуговых учреждений: музеев, художественных галерей, планетариев, театров, зоопарков, концертных и оперных залов и т. п. Задания и упражнения ориентированы на оттачивание навыков и умений, необходимых для работы переводчика в различных сценах коммуникативной ситуации «Культурная программа»: экскурсии по городу или музею, интервью с представителями сферы искусства, презентации объектов культуры и искусства, открытие культурно-досугового учреждения, художественной выставки. По мнению авторов, обучение переводу с листа посредством выполнения предлагаемых упражнений и заданий способствует также прогрессивному обучению таким видам перевода, как абзацно-фразовый односторонний (перевод речи экскурсовода / гида), абзацно-фразовый двусторонний (диалоговое общение членов иностранной делегации с представителями культурно-досуговых учреждений, деятелями искусства), «упрощенный» последовательный перевод (в различных сценариях коммуникативной ситуации).

Ключевые слова: перевод с листа, сценарно-ситуативная модель, коммуникативная ситуация, дидактика перевода, межкультурная коммуникация, компетенция, музейный текст, культурная программа

Для цитирования: Гуреева А. А., Королькова С. А. Обучение переводу с листа в рамках сценарно-ситуативной модели // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 402–408. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-402-408>, EDN: KXNAKV

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

Article

How to teach sight interpreting applying a scenario-situation model

A. A. Gureeva , S. A. Korolkova

Volgograd State University, 100 Prosp. Universitetsky, Volgograd 400062, Russia

Anna A. Gureeva, poddubnova.anna@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5993-8138>

Svetlana A. Korolkova, svetlanakrkvavlg@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2083-4101>

Abstract. The article deals with sight interpreting as a necessary stage of teaching the interpreter to work with a foreign delegation within a cultural programme. Proper cross-cultural communication requires skills and experience in working with the authentic Russian and foreign texts, parallel glossaries, in order to enrich the professional thesaurus, and train translation of cultural discourse texts. Training interpreting at the initial stage by modelling a communicative situation, standard for the interpreter's professional practice, via integrated scenes, allows to adapt to the environment of cross-linguistic and cross-cultural interaction, forming and perfecting psychological and cognitive skills and knowledge of the interpreter's professional competence. The authors propose tasks and exercises, developed on the textual material represented by leaflets of famous cultural and entertainment institutions: museums, art galleries, planetariums, theaters, zoos, concert and opera halls, etc. The tasks



and exercises aim at mastering skills and knowledge necessary for the interpreter's work in various settings of the Cultural Programme communicative situation: a city or a museum tour, an interview with artists, presentations of art and cultural objects, ceremonial opening of cultural institutions, art exhibitions. The authors believe that teaching sight interpreting by such tasks and exercises also promotes progressive training of such interpreting types as one-way liaison interpreting (the interpretation of a guide's speech), two-way liaison interpreting (dialogue communication between members of a foreign delegation with cultural institutions' representatives, representatives of art community), "simplified" consecutive interpretation (used in numerous scenarios of the communicative situation).

Keywords: sight interpreting, scenario-situation model, communicative situation, translation didactics, cross-cultural communication, competence, museum text, cultural programme

For citation: Gureeva A. A., Korolkova S. A. How to teach sight interpreting applying a scenario-situation model. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 402–408 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-402-408>, EDN: KXNAKV

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

Дидактика обучения устному переводу вот уже второе десятилетие остается в фокусе теоретиков перевода и вузовских преподавателей перевода, поскольку устный перевод по-прежнему остается привлекательным как для тех, кто выбирает профессию переводчика, так и для тех, кто готовит кадры для этой интересной и интеллектуально сложной профессии. За последнее время было разработано несколько интересных дидактических моделей обучения устному переводу: контекстно-ситуативная модель, созданная в Нижегородском лингвистическом университете им. Н. А. Добролюбова и Пермском национально-исследовательском политехническом университете (Т. С. Серова, Е. Ю. Мощанская, Е. В. Аликина, Е. Р. Поршнева и др.) [1–5]; сценарная модель Высшей школы перевода Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена г. Санкт-Петербурга (И. С. Алексеева и др.) [6] и сценарно-ситуативная модель обучения устному переводу, разработанная на кафедре теории и практики перевода и лингвистики Волгоградского государственного университета. Все вышеперечисленные модели дидактики устного перевода объединяет одно понятие – коммуникативная ситуация (КС), рассматриваемое как ключевое для выбора стратегии формирования и развития профессиональной переводческой компетенции [7].

С точки зрения дидактики перевода КС – это «модель стандартной, типовой ситуации речевого общения, характеризующаяся специфическим коммуникативным поведением и определенным набором языковых средств» [8, с. 135]. КС раскладывается на ряд сценариев, которые представляют собой «заданную последовательность действий и событий, обусловленных типичностью и стандартностью самой КС», что предполагает наличие в коллективном лингвокультурном сознании «прототипических моделей речевого взаимодействия» [7]. «КС детерминирует все параметры переводческой деятельности: вид

перевода, наличие или отсутствие технических средств, речевой жанр, тональность общения, в том числе функционально-стилистические особенности высказывания» [7]. А ее экстралингвистические параметры – адресат, адресант, интенция и цель адресанта – во многом определяют и стратегию, и сам процесс перевода.

Сценарно-ситуативная модель обучения устному переводу

Моделирование КС, стандартной для профессиональной деятельности переводчика, посредством интегрированных микросцен при обучении устному переводу уже на начальном этапе дает возможность максимально приблизиться к естественным условиям межъязыкового и межкультурного взаимодействия [9], что создает предпосылки для максимального погружения будущих переводчиков в атмосферу реальной профессиональной деятельности и, как следствие, формирования и развития психокогнитивных навыков и умений профессиональной переводческой компетенции. Следует отметить, что «КС типологизирует неограниченное число текстов, являющихся носителями знаний о мире и одновременно средством накопления языковой семантики, что позволяет с лингводидактической точки зрения отобрать языковой материал, являющийся релевантным для сценариев, реализуемых в рамках данной коммуникативной ситуации, и набор навыков и умений, необходимых для формирования и развития операциональной составляющей переводческой компетенции (сценарная модель)» [7]. Следовательно, сценарно-ситуативная модель перевода позволяет естественным образом формировать базовые навыки и умения тех видов перевода, которые востребованы в рамках КС.

Совершенно очевидно, что порядок следования микросцен, отбор соответствующего языкового материала и релевантных им видов перевода (абзацно-фразовый односторонний, абзацно-фразовый двусторонний, «упрощен-



ный» последовательный¹, перевод с листа) должны подчиняться классическим принципам дидактики: доступность, движение от простого к сложному, аутентичность учебного материала, стимулирование творческой активности обучающихся, системность заданий, ориентированность на основную задачу устного перевода – принятие переводческого решения «здесь и сейчас». Важно подчеркнуть, что обучение устному переводу на основе комплекса «микросцен» КС обеспечивает возможность совокупно формировать и развивать навыки и умения различных видов перевода, каждый раз делая акцент на том виде перевода, который является доминирующим в данной микросцене, но при этом поддерживая все остальные на надлежащем уровне. Несомненно, комбинирование нескольких видов перевода в одном и том же «сценарии» требует от обучающихся и от преподавателя высокой мобилизации всех интеллектуальных и психологических ресурсов, но представляется вполне выполнимым.

Микросцена «Культурная программа иностранной делегации»

В большинстве работ, посвященных дидактике устного перевода, обучение переводу с листа соотносится с продвинутым этапом обучения, рассматривается как подготовительный этап обучения синхронному переводу и связывается чаще всего с КС «Перевод конференции». Общеизвестно, что качественно выполненный перевод с листа является показателем готовности обучающегося к синхронному переводу, и традиционно как упражнение он присутствует при подготовке синхронных переводчиков. Ученые и практикующие переводчики расходятся во мнении, считать ли перевод с листа самостоятельным видом, либо все же подготовительным этапом обучения последовательному и синхронному. В исследовании М. Виецци описаны кардинальные различия между переводом с листа и синхронным переводом именно с точки зрения процессуальности, и автор полагает, что практика перевода с листа в целях овладения синхронным переводом весьма сомнительна [10]. Так, Б. А. Наймушин выступает за рассмотрение перевода с листа как отдельного вида устного

перевода, который требует специальной подготовки [11, с. 86]. Мы солидарны с Ю. О. Синевой и О. А. Крапивкиной в том, что «перевод с листа не уступает в сложности и значимости другим видам устного перевода и требует формирования определенных навыков» [12, с. 449].

В реальной переводческой деятельности этот перевод часто встречается в КС «Работа с иностранной делегацией» в таких микросценах, как «Обсуждение программы пребывания», «Посещение предприятия», «Сопровождение делегации» и «Культурная программа иностранной делегации». В рамках последней перевод с листа достаточно частотен в ситуации, когда переводчик работает в регионе и сопровождает иностранную делегацию при посещении музея: это буклеты, проспекты, информационные брошюры как самого музея, так и выставок, которые планируется посетить. И если в музеях столицы и крупных городов России можно найти рекламные материалы на русском и английском языках, то в регионах далеко не все музеи могут себе позволить иметь двуязычную версию своих рекламно-информационных материалов, следовательно, переводчик сталкивается с необходимостью переводить с листа. Введение этого вида перевода на несложных по тематике и структуре текстах позволяет уже на начальном этапе обучения формировать значимые для устного переводчика навыки и умения.

Анализируя с точки зрения дидактики перевода микросцену «Культурная программа иностранной делегации», которая является финальной в КС «Работа с иностранной делегацией», необходимо выделить следующие параметры, релевантные для обучения:

- канал связи – непосредственное устное взаимодействие коммуникантов;
- цель перевода – передача эстетической и мотивной информации, что релевантно для формирования позитивного имиджа региона в целом и партнера в частности;
- виды перевода – абзацно-фразовый / последовательный / перевод с листа;
- регистр общения – официально-деловой с элементами разговорного стиля;
- вид дискурса – искусствоведческий;
- речевая ситуация – подготовленное сообщение либо спонтанное высказывание.

Поскольку в данной работе нами рассматривается дидактика перевода с листа, то необходимо определить потенциальные трудности для переводчика в рамках рассматриваемой «сцены»:

- 1) малознакомая предметная сфера (недостаточный уровень общих фоновых знаний) и

¹ Говоря об «упрощенном» последовательном, мы подразумеваем односторонний перевод монологической речи в первую очередь на язык А без использования техники записи. Прилагательное «упрощенный» указывает не на качество переводимого текста или качество переводного текста, оно указывает на упрощение ситуации перевода: переводимые фрагменты монологического высказывания не превышают 1,0–1,5 мин звучания.



насыщенность текста искусствоведческими терминами, прецизионными единицами, эмотивной лексикой с гиперолой оценки;

2) национально-специфическое и культурно-обусловленное различие в интерпретации исторических и культурных произведений / фактов / событий может вступать в противоречие с ожиданиями партнера по интеракции, что приводит к коммуникативным сбоям и даже провалу всей коммуникации [13];

3) несформированность умений и навыков, релевантных для перевода с листа.

Кроме общих переводческих навыков (переключения с языка на язык, выполнения параллельных действий, вероятностного прогнозирования, смысловой и языковой компрессии) и умений (анализа и синтеза высказывания на ИЯ и ПЯ, операциональных, т.е. использования необходимых переводческих приемов / трансформаций при переводе), перевод с листа требует сформированности следующих умений и навыков:

- умения быстро охватывать содержательную структуру текста;
- умения «опережающего» чтения;
- умения быстро вычленять элементы, обозначающие смысловую и синтаксическую структуру фразы;
- навыка «быстрого» чтения;
- навыка «параллельных действий: одновременного проговаривания перевода, чтения следующего отрезка оригинала и контроля своего высказывания» [14, с. 182–183].

Следовательно, стратегия обучения переводу с листа должна быть ориентирована на формирование этих навыков и умений при постоянном развитии частично сформированных навыков переключения с языка на язык, вероятностного прогнозирования и операциональных умений.

Освоение сценария посредством заданий и упражнений

В рамках дисциплин «Практический курс устного перевода (первый иностранный язык)», осваиваемой студентами третьего курса в 6-м семестре, и «Практический курс устного перевода (второй иностранный язык)» – студентами четвертого курса в 7-м семестре направления подготовки «Лингвистика, профиль “Перевод и переводоведение”», микросцена «Культурная программа иностранной делегации» является завершающей в КС «Работа с иностранной делегацией». У студентов уже частично сформированы навыки переключения с языка на язык

и вероятностного прогнозирования, операциональные умения, необходимые для выполнения переводческих действий, релевантных для перевода с листа.

Задания и упражнения, предлагаемые студентам на аудиторных занятиях, а также в качестве домашней или самостоятельной работы, ориентированы на работу в рамках обсуждаемой сценарно-ситуативной модели и служат освоению всего сценария, включая такие микросцены, как экскурсия по городу / культурно-досуговому учреждению, открытие художественной выставки, посещение музея, галереи и т.п., презентация объектов культуры и искусства, общение с представителями сферы искусства. Они предполагают также развитие и совершенствование таких важных компонентов профессиональной переводческой компетенции, как информационный поиск (например, подбор параллельных текстов по тематике) или текстотипологическая компетенция (например, создание собственного текста-презентации любимого музея).

Ряд заданий и упражнений представлен в учебно-методическом пособии «Культурная программа: переводческое сопровождение (английский язык)» [15], разработанном преподавателями кафедры теории и практики перевода и лингвистики Волгоградского государственного университета в рамках сценарно-ситуативной модели. В пособии предлагаются задания на выработку переводческих умений и навыков, ориентированных на понимание факта, что в реальной ситуации перевода вариативность переводческих решений при передаче инвариантного содержания оригинала является общепризнанным фактом. Выполнение заданий способствует формированию и закреплению навыка выявления элементов текста, способных вызвать наибольшие трудности в переводе, и умению принимать решение для их преодоления в соответствии с микросценой КС.

В качестве текстового материала предлагаются аутентичные русско- и англоязычные информационные проспекты как всемирно известных культурно-досуговых учреждений (музеев, художественных галерей, планетариев, театров, зоопарков, концертных и оперных залов и т.п.), так и новых, завоевывающих популярность аудитории.

Проспекты культурно-досуговых учреждений часто содержат краткие исторические справки о времени их создания, библиографические данные об основателях, значимых личностях, деятелях культуры и искусства. Изучаемые тексты изобилуют числовыми данными об объемах и



стоимости коллекций, датами важных событий. Эти характеристики позволяют рассматривать данные тексты в качестве прекрасного материала для упражнений на мнемотехнику, что крайне необходимо для плодотворной подготовки начинающих переводчиков в целом.

Перед непосредственным знакомством с текстом на занятии студентам предлагается выполнить предпереводческое задание – перевод-диктант словосочетаний с числительными, направленный на запоминание последовательности изложения текста посредством фиксирования ключевых дат и понятий, традиционно сначала предлагается перевод с иностранного языка на родной и только потом в обратном направлении. Это упражнение способствует закреплению умения быстро охватывать содержательную структуру текста перед чтением:

(1) *Прослушайте, запишите и воспроизведите следующие словосочетания с числительными на РЯ:*

- includes seven new rooms
- British art from 1500 to the present day
- British nineteenth-century art
- provide funding for the first Tate Gallery
- the first galleries built specifically for sculpture
- bequeathed to the University in 1783
- opened its doors in 1807
- open to the public from 12.00pm until 2.00 pm every day except Sunday
- moved west to its present location in 1870.

(2) *Прослушайте, запишите и воспроизведите следующие словосочетания с числительными на АЯ:*

- в 1898 году
- весной 2018 года
- в 2004 году вернулся к первоначальному названию
- в 2001 году была открыта третья сцена театра
- в 2000 году стал художественным руководителем
- в 60-х гг. находился в кризисе
- с 1912 стали создаваться студии
- принят в труппу в 1900 году
- уже в 1901 году
- 9 июня 1897 года
- с 1902 года располагается в переулке
- открылся 14 октября 1898 года.

Выполнение предпереводческих упражнений такого типа может быть также ориентировано на совершенствование навыка смены языкового кода, необходимого, например, при переводе диалогов в рамках КС общения представителей

иностранной делегации с экскурсоводом. В этом случае оригинал зачитывается преподавателем поочередно на русском и английском языках:

(3) *Прослушайте, запишите и воспроизведите следующие словосочетания с числительными на ПЯ:*

- | | |
|--|---|
| – nearly 70,000 artworks | – с 2018 года |
| – four major sites | – основан 13 апреля 1870 году |
| – bequest of 65 paintings | – открылся для публики 20 февраля 1872 года |
| – an £80,000 donation | – в 2013 году |
| – opened in 1897 | – Пятая авеню, дом № 1000 |
| – bequeathed in 1783 | – переехал в 1880 году |
| – opened in 1807 | – 174 произведения европейской живописи |
| – located in the University first site | – 38 полотен |
| – from 12.00 pm until 2.00 pm | – но только в XX веке |
| – every day | – первая картина Огюста Ренуара |
| – one of the finest collections | – две панели. |
| – one of Scotland's cultural assets | |

Одной из переводческих трудностей перевода с листа является задача быстрого выбора варианта перевода зачастую вне полного контекста, для чего в профессиональном тезаурусе переводчика, работающего в рамках КС «Культурная программа», должен иметься широкий синонимический ряд прилагательных, обозначающих признаки объектов культуры или тематически-ориентированных предметов. Учитывая недостаточную общую эрудицию современных студентов, такие, на первый взгляд, несложные задания позволяют сформировать и расширить профессиональный переводческий тезаурус и продолжить развивать аналитические умения, значимые для устного перевода:

(4) *Предложите несколько вариантов перевода прилагательных в следующих словосочетаниях:*

1. comprehensive collection
2. representative works
3. extensive collection
4. significant shows
5. expanding collection
6. grand and elegant rooms
7. stunning additions
8. vibrant expression
9. engaging ways
10. богатая коллекция
11. выдающиеся деятели искусств
12. роскошное убранство
13. значимые работы



14. внушительная коллекция
15. величественные залы
16. захватывающее произведение.

Развитию умения выбирать адекватный вариант перевода способствуют упражнения на поиск в предлагаемых для перевода с листа текстах соответствий на уровне однозначных эквивалентов и контекстуальных аналогов:

(5) *Прочитайте параллельные тексты, найдите в них соответствия на уровне однозначных эквивалентов и контекстуальных аналогов.*

(6) *Опираясь на текст, подберите англоязычные переводческие соответствия для следующих слов и словосочетаний:*

- место проведения мероприятия
- концертный зал
- отмеченный наградами, титулованный
- танцевальный зал
- финансовая поддержка
- авторитет, влиятельное лицо
- развлекательные мероприятия
- новое литературное / музыкальное произведение
- премьера
- древний арабский орден дворян тайного святилища
- аншлаг
- статус, положение
- праздник в честь исполнения шестнадцати лет
- увлекать, заинтересовывать
- отметить заслуги
- сдавать в аренду.

(7) *Прочитайте текст на английском языке, найдите в нем соответствия для следующих выражений:*

- главная цель
- делиться доступом
- место творческого обучения
- поддерживать, выступать за что-либо, кого-либо
- привлечь более широкую публику
- развить собственный творческий потенциал
- универсальное право человека
- ценить искусство прошлого
- цифровые платформы.

Поиск соответствий в текстах для перевода с листа способствует также развитию навыка «быстрого» чтения, для этого можно ставить дополнительные ограничения по времени при работе с текстом.

(8) *Найдите в предлагаемых параллельных текстах на русском и английском языках соответствия для следующих слов и выражений:*

- to house
- be open to the public

- to start its life
- a wide variety of
- a vast array
- to be on display
- открыт
- работать
- появиться
- с огромным ассортиментом
- в которых можно попробовать.

Важным для перевода с листа является умение быстро вычленять элементы, образующие смысловую и синтаксическую структуру фразы. Для оттачивания этого умения предлагаем следующие упражнения:

(9) *Переведите предложения, применяя приемы обобщения, опущения и генерализации текста:*

1. «Открылся 14 октября 1898 г. спектаклем “Царь Фёдор Иоаннович” А. К. Толстого в здании театра “Эрмитаж”. С 1902 г. располагается в Камергерском переулке, в здании бывшего Лианозовского театра, перестроенного в том же году. Это здание в Камергерском – дар театру от легендарного мецената Саввы Морозова» [16].

2. «Московский Художественный театр – первый в России театр, осуществивший реформу репертуара, создавший собственный круг тем и живший последовательной их разработкой от спектакля к спектаклю» [16].

При выполнении предыдущего упражнения (9) рекомендуется показать студентам на двух-трех предложениях «технология» вычленения релевантной информации и той, которую следует элиминировать. После этого можно предложить работу в минигруппах и только потом индивидуальный этап с записью своего перевода на аудионоситель и последующий анализ в аудитории.

(10) *Выполните перевод текста с листа, применяя приемы генерализации (обобщения) и опущения.*

В настоящей работе представлен лишь краткий ряд упражнений и заданий, выполняемых студентами при обучении переводу с листа при подготовке к КС «Культурная программа». Отметим, что все упражнения и задания эффективны также при обучении абзацно-фразовому одностороннему, абзацно-фразовому двустороннему, «упрощенному» последовательному переводу.

Известный швейцарский психолог Жан Пиаже писал, что интеллект – это тот инструмент, к которому мы прибегаем, когда не знаем ответ на предлагаемые обстоятельствами вопросы. По мнению автора, интеллект – это тот механизм, который позволяет импровизировать в поисках решения, когда нет готового ответа, а все известные способы решения не дают искомого [17]. Это умение найти нечто новое, которое создается



мгновенно, «на ходу». Работа переводчика – это интеллектуальная деятельность, сложный процесс, требующий быстрого, многоуровневого анализа семантических полей, синтаксических структур, культурных различий, социологических и психологических аспектов реакции читателя или слушателя. Задача преподавателя – научить студентов не только использовать свой интеллект, но и совершенствовать его и получать удовольствие от этого.

Список литературы

1. Серова Т. С. Ситуативная и контекстная обусловленность обучения переводческой деятельности в условиях межкультурной коммуникации // Коммуникативное обучение языкам в школе и вузе : материалы межвуз. науч. конф. (Пермь, 29 июня 1999 г.). Пермь : Изд-во ПГТУ, 1999. С. 78–80.
2. Моцанская Е. Ю. Анализ ситуации устного последовательного перевода как первый этап ее моделирования в ходе обучения переводчиков // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2016. Вып. 3. С. 117–129. <https://doi.org/10.15593/2224-9389/2016.3.12>
3. Поршнева Е. Р. Становление дидактики переводческой деятельности: методологические проблемы и трудности // Дидактика перевода: традиции и инновации / под общ. ред. Н. Н. Гавриленко. М. : Флинта, 2018. С. 6–26.
4. Поршнева Е. Р., Папилова Ю. О. Опыт обучения устному переводу в ситуации межкультурного взаимодействия: ситуативно-контекстный подход // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2018. Вып. 1. С. 128–143. <https://doi.org/10.15593/2224-9389/2018.1.11>
5. Аликина Е. В. Концепция обучения устной переводческой деятельности в системе высшего лингвистического образования на основе интегративного подхода : дис. ... д-ра пед. наук. Пермь, 2017. 432 с.
6. Алексеева И. С. Сценарный подход в подготовке устных переводчиков: учебные конференции // Вопросы методики преподавания в вузе. 2020. Т. 3, вып. 33. С. 12–26. <https://doi.org/10.18720/HUM/ISSN2227-8591.33.01>
7. Королькова С. А., Новикова Э. Ю. «Сценарная» модель обучения устному переводу // Современные проблемы науки и образования. 2013. Вып. 3. URL: <http://www.science-education.ru/109-9286> (дата обращения: 02.04.2022).
8. Новикова Э. Ю., Хайрова С. Р. Дидактическая модель обучения устному переводу // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 6 : Университетское образование. 2007. Вып. 10. С. 131–136.
9. Королькова С. А. Сценарно-ситуативный подход к обучению устному переводу // Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2014. № 2. С. 105–109.
10. Viezzi M. Information retention as a parameter for the comparison of sight translation and simultaneous interpretation: An experimental study // The Interpreter's Newsletter. 1989. № 2. P. 65–69.
11. Наймушин Б. А. О роли и месте перевода с листа в подготовке устного переводчика // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2013. Вып. 8 (50). С. 86–92.
12. Синева Ю. О., Крапивкина О. А. К вопросу формирования переводческой компетенции студентов, обучающихся по программе «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации» (на примере перевода с листа) // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2014. № 12 (95). С. 448–452.
13. Новикова Э. Ю., Махортова Т. Ю., Митягина В. А., Ковалевский Р. Л. Устный перевод: сопровождение иностранной делегации (немецкий язык) : учеб. пособие. Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2013. 232 с.
14. Хайрова С. Р. Этапы обучения устному переводу // Подготовка переводчика: коммуникативные и дидактические аспекты / авт. кол. : В. А. Митягина [и др.] ; под общ. ред. В. А. Митягиной. М. : Флинта ; Наука, 2012. С. 161–186.
15. Гуреева А. А., Сидорович Т. С. Культурная программа: переводческое сопровождение (английский язык) : учеб.-метод. пособие. Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2022. 57 с.
16. Московский художественный театр имени А. П. Чехова. URL: <https://mxat.ru/history/> (дата обращения: 17.03.2022).
17. Пиаже Ж. Психология интеллекта. СПб. : Питер, 2004. 192 с.

Поступила в редакцию 13.04.2022; одобрена после рецензирования 20.04.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 13.04.2022; approved after reviewing 20.04.2022; accepted for publication 01.09.2022

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 409–414

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 409–414

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-409-414>

EDN: PWJVLG

Научная статья

УДК 821.133.1.09-312.9+929Галли де Бибиена

Кукла как персонаж романа рококо: «La Poupée» (1747) Жана Галли де Бибиены

Н. Т. Пахсарьян

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

²Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Россия, 117418, г. Москва, Нахимовский просп., д. 51/21

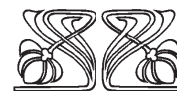
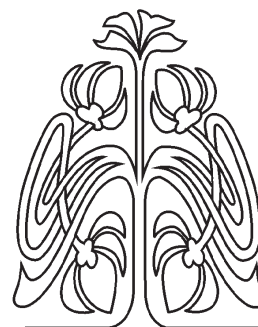
Пахсарьян Наталья Тиграновна, доктор филологических наук, ¹профессор кафедры истории зарубежной литературы, ²ведущий научный сотрудник Отдела литературоведения, prakhsharian@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1292-9883>

Аннотация. В статье анализируется роман французского писателя итальянского происхождения Жана Галли де Бибиены «Кукла», введший в литературу XVIII в. тему куклы-наставницы взрослого человека. В персонаже-кукле соединились, с одной стороны, представления эпохи о «человеке-машине», увлеченность «живыми» автоматами, с другой – традиция изображения сказочных существ, сконцентрированная в книге Мон-фокона де Вилара «Граф Габалис». Писатель ставит своего рода художественный эксперимент посредством игры чувственности и чувствительности. Кукла-сильфида дает уроки галантности молодому аббату, тщетно пытавшемуся добиться успеха в любви, подражая петиметрам-либертинам. Она поясняет герою разницу между любовью, порожденной чувством, и простым чувственным влечением. Тактика либертена оказывается несостоятельной. В конце концов исправившийся аббат влюбляется в куклу, достигшую в процессе усвоения учеником норм чувствительной галантности естественных размеров живого существа. Амбивитивная игра галантного эротизма одновременно в поле реальности и воображения подчеркнута особенностями романного нарратива, включающего цепочку повествователей: «автора»-наблюдателя рассказа аббата, аббата-рассказчика истории о кукле, куклы-рассказчицы. Наслоение нарраторов создает неуверенный дискурс, порождает у читателей сомнение в истинности рассказанного и одновременно – подозрение в его реальности. При том что позднее романтики остро проблематизировали отношение «механического» и «естественного», уже в рококо намечился конфликт между этими понятиями. Однако этот конфликт в романе Бибиены не достигает того контрастного абсолютного противостояния, которое характеризует романтическое видение. Поэтика рококо демонстрирует в этом произведении свою компромиссную природу.

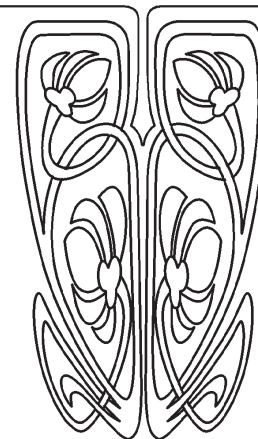
Ключевые слова: «человек-машина», персонаж-кукла, волшебные сказки, фантастика, эротизм, либертинаж, галантность, нарративная игра

Для цитирования: Пахсарьян Н. Т. Кукла как персонаж романа рококо: «La Poupée» (1747) Жана Галли де Бибиены // Известия Саратовского университета. Новая серия. Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 409–414. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-409-414>, EDN: PWJVLG

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



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Article

A doll as a character of the Rococo novel “La Poupée” (1747) by Jean Galli de Bibiena

N. T. Pakhsarian

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

Institute of Scientific Information for Social Sciences RAS, 51/21 Nakhimovsky Ave., Moscow 117418, Russia

Natalia T. Pakhsarian, npakhsarian@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1292-9883>

Abstract. The article analyzes the novel “La Poupée” (“Doll”) by a French writer of Italian origin Jean Galli de Bibiena, which introduced into the literature of the 18th century the theme of the doll mentoring an adult. The doll character combines, on the one hand, the ideas of the era about “man-machine”, the fascination with “live” automations, on the other hand, the tradition of depicting fairy-tale creatures, concentrated in Montfaucon de Villar’s book “Count Gabalis”. The writer sets up a kind of an artistic experiment through the play of sensuality and sensitivity. The sylph doll gives lessons in gallantry to a young Abbot who has tried in vain to succeed in love by imitating the coxcombs (petit-maitres) Libertines. She explains to the hero the difference between love generated by feeling and simple sensual attraction. Libertines’ tactics turn out to be untenable. In the end, the reformed Abbot falls in love with the doll, who, while the student was acquiring the norms of sensitive gallantry, reached the natural size of a living being. The ambiguous game of gallant eroticism simultaneously in the field of reality and imagination is emphasized by the novel features of narrative, including the chain of narrators: the Abbot – the “author”-observer of the story, the Abbot, the narrator of the doll story, the doll as a narrator. The layering of narrators creates an uncertain discourse, makes the readers doubt the truth of the story and at the same time makes them suspect that it is real. Despite the fact that later romantics sharply deepen the relationship of the “mechanical” and the “natural”, in Rococo there was already a conflict between these concepts. However, this conflict in Bibiena’s novel does not achieve the contrasting absolute confrontation characteristic for the romantic vision. In this text Rococo poetics demonstrates its compromising nature.

Keywords: “man-machine”, a doll character, fairy-tales, fantasy, eroticism, libertinage, gallantry, narrative play

For citation: Pakhsarian N. T. A doll as a character of the Rococo novel “La Poupée” (1747) by Jean Galli de Bibiena. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 409–414 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-409-414>, EDN: PWJVLG

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

Специалисты, занимающиеся литературной сказкой – жанром, родившимся на рубеже XVII–XVIII столетий и расцветшим в эпоху Просвещения, постоянно вынуждены оговариваться, что представление об этом периоде как веке Разума весьма неточно. Подобная неточность, по существу, характеризует хрестоматийные оценки всей культуры XVIII в., не только жанра сказки, но и драматургии, поэзии, романа. Казалось бы, рационалистический век, определяемый как период триумфа механицизма, должен был оставить множество сочинений, в которых бы иллюстрировалась идея «человека-машины»¹. Широкое распространение механизмов, разного рода автоматов – бесспорная примета времени: игрушки, представляющие танцующих медведей, лающих собак, игроков на флейте или в шахматы, приобретали в эпоху Просвещения все большую популярность [1]. В это же время происходило и распространение кукол в повседневной жизни и в воспитании детей [2]. Однако, как ни парадоксально, тема автоматов, роботов, кукол широко вошла в художественную литературу с эпохой романтизма, столь чуждого и в теории, и на практике механицизму. Очевидно, что

именно романтизм последовательно и остро проблематизирует взаимоотношение механического и органического, человека и машины, усматривая здесь конфликт живого с неживым, естественного с искусственным. Тем не менее, зачатки романтического претворения темы человека и механизма можно увидеть еще в текстах XVIII в., не говоря уже о том, что образы механизмов в них обладали художественным своеобразием.

Оставив в стороне те сочинения XVIII в., которые предваряют развитие темы автоматов в романтической прозе XIX столетия (см. о них, в частности, [1]), направим внимание на произведения, обращаясь к образу куклы. При том что использование игр и игрушек в семейном воспитании началось еще в XVII в., именно в XVIII – начале XIX в. кукла стала распространенным предметом в играх девочек [3, р. 217]. Само слово «une poupée» от латинского «пура» появилось во французских текстах XVIII в., и к началу XIX в. литература о кукле стала особым жанром, где девочкам предлагались этические и социокультурные модели поведения [4, с. 102–103]. Однако в эпоху Просвещения кукла как персонаж выполняла иную функцию и описывалась иначе, чем в позднейших назидательных сочинениях для детей.

Исследователи иногда именуют пионером в художественном воплощении темы «оживающей куклы» И.-В. Гёте, вспоминая его пародийную пьесу «Триумф чувствительности» (1777)

¹ Как известно, Ламетри в трактате «Человек-машина» (1747) довел до своего рода кульминации теорию Декарта и его последователей о «животном-машине». Следует заметить одновременно, что философ всячески подчеркивает сложность человека-машины, затрудняя его определение.



[5, р. 116; 6, с. 186]. Думается, что автор «недооцененного либертинного романа» [7] Галли де Бибиена опередил немецкого гения, предложив характерную для рококо амбигитивно-ироническую и экспериментально-эмпирическую трактовку темы. Роман «Кукла», о котором пойдет речь далее, появился в том же году, что и трактат Ламетри, – в 1747-м. Тогда же Дидро и Даламбер подписывают с издателем договор о выпуске «Энциклопедии наук, искусств и ремесел». И. Ситтон рассматривает эти факты как парадоксальное совпадение во времени противоположных тенденций, подобное тому, какое случилось в 1670 г., когда одновременно были напечатаны «Теолого-политический трактат» Спинозы и «Граф Габалис» Монфокона де Вилара [8]. Если трактаты Спинозы и Ламетри, а также Энциклопедия вливались в движение просветительской философской мысли с ее рационалистическим компонентом, то «Граф Габалис» был тем источником, который долго питал фантазию сочинителей сказок и повестей как в XVIII столетии, так и гораздо позднее. Конечно, напрасно полагать, что научно-фантастическая линия романов, идущая от философских и естественно-научных сочинений, развивалась автономно от ряда волшебного-фантастических произведений: не случайно, например, даже в «Будущей Еве» Вилье де Лиль-Адана обнаруживаются аллюзии на феиные сказки, а главная героиня имеет некоторые черты нимфы и сальфиды [9]. Однако игра воображения писателей XVIII в. в большой мере строилась на обращении к материалу волшебных сказок. С другой стороны, сам этот материал, во всяком случае в той его подаче, которая содержалась в книге Монфокона де Вилара, трактовался автором как борьба с заблуждениями и предрассудками, порожденными ошибками человеческого воображения, репрезентировал себя как подлинную «науку» о сверхъестественном и волшебном [8]. В XVIII в. не было четких и явных границ между наукой и художественной словесностью, между науками и тем, что называли «окультурными науками». К тому же «огромная тяга к знаниям, характерная для века Просвещения, проявилась и в сказках», утверждает А. Дефранс [10, р. 65].

Автор «Куклы», Жан Галли де Бибиена (1709–1779), французский писатель итальянского происхождения, в 1763 г. был приговорен к смертной казни за изнасилование трехлетней девочки, бежал из Франции в Италию, где и скончался через 16 лет. Отталкивающие подробности его биографии, тем не менее, приходятся на тот период, когда роман «Кукла» был уже написан и приобрел популярность, однако ретроспективно этот эпизод, считающийся некоторыми биогра-

фами вымышленным или сомнительным [11, р. 169–170], оказал довольно значительное влияние на интерпретацию некоторыми историками литературы данного произведения. А. Лаффон, например, убежденный в достоверности эпизода с изнасилованием, читает роман Бибиены как апологию либертинажа, гимн развращенности [12, р. 13–14]. Ф. Палейе, сближая подход к теме сальфов и сальфид у Кребийона и Бибиены, не отождествляет их: с его точки зрения, «Бибиена проблематизирует способность управлять интимным общением и ставит художественный эксперимент над телом и духом, чего нет ни в новелле Кребийона, ни тем более – в рассказе Монфокона» [13, р. 21–22]. Он видит в книге последовательную полемику с позицией «Графа Габалиса» – слишком философской и рационалистической, на взгляд литературоведа, и делает вывод о том, что либертен Бибиена «готовит появление на сцене маркиза де Сада» [13, р. 19]. Иначе интерпретирует «Куклу» К. Абиб: с ее точки зрения, в «Кукле» тип галантного кавалера, скромного, нежного и послушного желанию возлюбленной, противопоставлен отрицательному типу петиметра – нескромного, напыщенного фата-клеветника, полагающего, что женщины любят быть в положении покорных рабынь [14, р. 365–366]. Продолжая идущую от куртуазной поэзии и барочного романа тему подчинения влюбленного своей возлюбленной, Бибиена, по мнению исследовательницы, распространяет этот принцип и на сферу сексуальности: подлинно галантный влюбленный отказывается от эгоизма, жестокости и насилия в сексуальных отношениях, стремится ко взаимному удовольствию [14, р. 371–372]. В конечном счете К. Абиб полагает, что Бибиена явился предшественником руссоистской любовной концепции [14, р. 393]. По-видимому, подобный разброс оценок связан с сознательно двойственно-двусмысленной (амбигитивной) позицией автора «Куклы», с его скепτικο-иронической игрой, предполагающей множественность интерпретаций.

Повествование «Куклы» делится на две части. Начинается оно с письменного обращения «автора» к некоей маркизе, которая велела записать то, что он ей раньше рассказал. И здесь создатель романа одновременно вписывается в современную ему романную традицию, где в русле процесса интимизации имплицитного читателя повествователь часто излагает историю узкому кругу знакомых лиц или одному такому лицу (можно даже провести параллель с «Жизнью Марианны» Мариво, где героиня описывает в письмах к подруге, ранее слышавшей и оценившей стиль ее светских бесед, историю своей жизни), и в то же время экспериментирует с ней,



поскольку по ходу развития повествования мы сталкиваемся с рассказом в рассказе о рассказе: первый повествователь пишет письма своей возлюбленной маркизе, излагая историю, которую он услышал во время прогулки в Булонском лесу; второй повествователь – аббат Филандр, посвящающий своего друга, аббата Оронта, в случившееся с ним странное событие; третий повествователь – кукла Замира, предлагающая Филандру историю аббата Дамиса, которого она тщетно пыталась наставить на истинный путь. Такое наложение различных нарративов друг на друга (подобное в гораздо меньшей степени есть в «Манон Леско» Прево, где Ренонкур излагает в своих воспоминаниях историю, рассказанную ему кавалером де Грие) усиливает эффект сомнения в правдивости рассказов и реальности их содержания, тем более что маркиза восприняла то, что ей устно уже сообщил рассказчик, как сон или выдумку [15, р. 3], а собеседник Филандра Оронт, хотя и подтверждает перемены, произошедшие с его другом, но не верит, что этими переменами он обязан кукле [15, р. 8]. Таким образом, излагаемые в цепи пересказов события приобретают некоторую призрачность. Эту призрачность поддерживают сомнения и колебания собеседников, репрезентирующих скептически настроенных имплицитных читателей. Весьма характерна в этом смысле реплика Оронта: «Приму ли я ваш рассказ за сон? Нет, не могу: события здесь слишком последовательны, детали слишком точны, повествование слишком изысканно. Поверю ли я в него, как в историю о подлинном событии? Разум отказывается от этого...» [15, р. 114]. Каждый рассказчик в романе к тому же уайерист, он, незаметно прячась, не просто слушает чужие разговоры, но наблюдает за собеседниками, а затем описывает увиденные сцены и пересказывает услышанные диалоги. «Неуверенный дискурс», составленный из цепи с сомнением воспринимаемых вставных рассказов разных нарраторов, можно расценивать как одну из форм романной рефлексии, актуализированной в современной прозе [13, р. 31].

Зыбкая грань между сном, мечтанием – и реальным событием усиливается и игрой между естественным и искусственным: увиденная в лавке кукла кажется Филандру более естественной, чем знакомые ему светские дамы («Я был поражен цветом ее личика: он был более естественным, чем тот, которого наши Дамы достигают при умывании» [15, р. 21]), да и ее оживление, когда герой приносит куклу домой, не слишком поражает героя, вполне узнаваемо им как возможное (=естественное) событие, поскольку он уже знаком с разнообразными историями о сильфах и сильфидах, читал о них у

Монфокона де Вилара, и укоряет себя за прежние сомнения в их реальном существовании. Прецедентом истории была, несомненно, и повесть Кребийона «Сильф» (1730). Любопытно, что оживление Замиры происходит в библиотеке, и кукла усаживается на томик романа Дюкло, затем – на словарь Треву, ставит себе под ноги томик Расина и т.д. – по мере роста она использует для сидения все более толстые книги. Как указывает Н. Ферран, «комната, заполненная книгами, – это пространство, где работают ум и воображение и где все может случиться» [16, р. 304]. Библиотека – первое место, в котором персонажи ведут диалог, затем они перемещаются в спальню, то и другое – обычные для рокайльного романа интерьерные пространства.

В то же время образ Замиры связан с мотивом ожившей статуи (в XVIII в. подхваченной из мифа о Пигмалионе не только Бибиной, но и Кондильяком в его трактате «Об ощущениях»), он несет в себе некоторые черты кукол-автоматов, выражающих свои желания через внешние «механические» действия – жесты, движения, фразы [17, р. 183]. Она не только детально описана как осязаемый, материальный объект (Э. Семпер усматривает новаторство Бибины в том, что его сильфида предстает не иллюзией, видением, а реальным существом [18, р. 464]), но и как существо рациональное, «ученое», как наставница не вполне сведущего молодого человека (о женщинах-наставницах см. подробно [19]). Сильфида подробно рассказывает Филандру о составе той материи, из которой сделаны ее сородичи: «Мы созданы из самых чистых атомов, собраны и организованы движением воздуха, и вы чувствуете, насколько мы превосходим вас в тонкости материи» [15, р. 43], «уточняет» и дополняет сведения о сильфах и сильфидах, которые содержались в книге Монфокона, признается в том, что она занимается исправлением определенного типа людей (аббатов-петиметров) для того, чтобы достичь бессмертия, делится с Филандром историей своей неудачи с Дамисом и наставляет самого Филандра понимать «различие между любовью, рожденной чувством, и простым желанием» [15, р. 137]. Мораль либертина-петиметра, которой придерживается Дамис, его презрительное отношение к женщинам становятся объектом критики в рассказе Замиры. Но этой морали противостоят не добродетельные нравы чувствительных душ, а галантность благовоспитанного светского человека.

Натали Кремер полагает, что нарратив «Куклы» статичен, в нем нет никакого развития, движения. Советы сильфиды Филандру сконцентрированы вокруг рассказа о предшествующей неудачной попытке воспитания Дамиса: предмет



его ухаживаний, Жюли, жестоко насмехается над ним, отвергнувшим советы сильфиды. Эта история, утверждает литературовед, никак не продвигает рассказ вперед, а, замедляя его, служит лишь пространной иллюстрацией рассуждений Замиры. К тому же вторая часть повествования, по мнению исследовательницы, не развивает романтическую интригу, а представляет собой трактат о соблазнении, завершающийся практическим воплощением положений этого трактата [20]. Иначе трактует произведение К. Абиб: включаясь, на первый взгляд, в линию либертинных романов от Кребийона до Шодерло де Лакло, роман Бибиены занимает в этой линии особое место, воплощая не столько искусство соблазнения, предполагающего мужскую жестокость, сколько эстетику обоюдного удовольствия и «сексуальный альтруизм» [14, р. 371–372]. Впрочем, в другой статье Н. Кремер выдвигает идею, что текст «Куклы» включает в себя, кроме рассуждений о способах соблазнения, рефлексию о принципах художественного вымысла и о его функциях [21, р. 309].

Специалисты находят удивительную близость концепции Бибиены с теорией рецепции Х.-Р. Яусса [13, р. 43], поскольку писатель заботится не только об удовольствии, которое получают послушный ученик сильфиды Филандр, безмяннный слушатель-наблюдатель за его рассказом, но и о том нарративном удовольствии, которое получают читатели. Причем текст романа насыщен обсуждением различных эстетических проблем – красоты, природы и искусства, вкуса и т.п., а удовольствие, к которому стремится персонаж и которое хочет доставить автор читателям, соединяет интеллектуальность и чувственность. По мнению С. Катер, проблематизируя не только взаимодействие реальности и вымысла, но также отношения между мужчинами и женщинами, Бибиена, как до него Гёллет («Султаны Газарата», 1732), а после него – Мармонтель («Муж-сильф», 1765), особым образом использует в сюжете иллюзию и сверхъестественное: традиционно рациональный, логический подход мужчин оказывается неспособен постичь женскую натуру, только вмешательство волшебства и воображения позволяют им лучше разбираться в ней [22, р. 492], тем самым орудием постижения естества оказывается сверхъестественное.

Ж.-П. Сермен обнаруживает в нарративе Бибиены метафигуральные (о метафигуральности «Куклы» пишет и И. Ситтон [8]) «нити» [23, р. 145–152], соединение эмпиризма, материалистической философии с картезианской идеалистической концепцией человека, что, по мнению Ф. Палейе, позволяет автору либертинного романа проблематизировать нравы своего времени,

удаляясь от сентенциозности и лапидарности моралистов XVII в., превратить свой текст в подлинно «авангардистский эстетический манифест» [13, р. 97]. Очевидно, что мотив влюбленности в куклу (а Филандр, по мере того как он проникается идеями Замиры, все более очаровывается сильфидой, которая в процессе успешного воспитания аббата увеличивается в размерах и достигает человеческого роста) восходит к античному мотиву влюбленности в статую, но значительно трансформируется, поскольку героиня привлекает Филандра не только внешней красотой, но знанием женской натуры, пониманием законов нежной галантности. О том, что «способность статуи вызывать любовь» в литературе начале XIX в. «перехватывает механическая кукла», пишет Т. А. Китанина [6, с. 183]. В данном случае кукла при всей своей материальности не является механизмом, автоматом, однако мотив влюбленности в нее у Бибиены присутствует и входит в предысторию романтической трансформации «мифа о любви к статуе».

Кукла-сильфида – своего рода идеальная женщина, умеющая свободно распоряжаться своими чувствами и телом, что приводит Ф. Палейе к выводу об утопической природе этого персонажа, поскольку социальная практика эпохи Просвещения говорит о неравном этико-социальном статусе мужчин и женщин [13, р. 81]. Можно даже рассматривать Замиру как «Пигмалиона-женщину» [13, р. 86], оживляющую «статую»-аббата, незадачливого подражателя петиметрам. Поначалу Филандр «не может ни понять желания женщин, ни соблазнить их» [22, р. 483], лишь советы Замиры и ее рассказ о том, что на самом деле происходит с лицемерами и обманщиками, так похваляющимися своими победами над женщинами, помогают ему постичь науку «градаций», выстраивая отношения с понравившейся дамой. Способностью понимать женские сердца наделен и сильф из одноименной повести Кребийона, но в ней эта способность описана как то, что делает сильфов самыми опасными соблазнителями, можно сказать, законченными либертенами. У Бибиены успех у женщин достигается отказом от поведения «à la libertin» и обращением к «догматике галантности» [14, р. 365], позволяющей уловить «различие между любовью, рожденной чувством, и простым влечением, вызванным желанием» [15, р. 137]. «Проза Бибиены пытается предложить читателю мир, одухотворенный очарованием и красотой форм, где гармония между полами достижима – даже для самых злостных петиметров... <...> Это мечта о более счастливом мире...» [13, р. 101–102]. «Сном» и «романтической мечтой» называет «Куклу» и Ж.-П. Сермэн [23, р. 21–22].



Возможно, по этой причине роман Бибиены иногда включали в предромантическую литературу – однако по разным основаниям: К. Абиб видела возможную связь с романтизмом в «чувствительной галантности» «Куклы», тогда как Л. Остин, проводя параллель между влюбленностью гофмановского Натанаэля в куклу и влюбленностью Филандра в куклу-сильфиду, подчеркивала, что этот роман можно рассматривать в качестве прецедента изображения эротического потенциала персонажа-куклы: «Кукла сексуализирует духовную генеалогию романтической сильфиды, ассоциирующейся с Тальони» [17, р. 183]. При всем том роман Бибиены несет на себе отпечаток не только жанрово-стилевой поэтики, но и интеллектуальных, философско-идеологических размышлений XVIII столетия: ведь будучи «рационалистами и детерминистами», Спинозисты тоже «мечтали о лучшем мире», а текст «Куклы», полагает И. Ситтон, может быть рассмотрен как эмблема-иллюстрация к философским сочинениям Спинозы [8]. Даже если считать это утверждение слишком прямолинейным, очевидно, что игровое, двусмысленное перевертывание искусственного и естественного, взаимопроникновение механического и органического в романе Галли де Бибиены достаточно ясно отличается от их контрастного противостояния в литературе романтизма.

Список литературы

1. *Tadié A.* Des machines et des hommes. Le roman du XVIII siècle et la question de l'imitation // *Sillages critiques*. 2012. № 14. URL: <http://journals.openedition.org/sillagescritiques/2808> (дата обращения: 18.06.2021).
2. *Костюхина М.* Записки куклы. Модное воспитание в литературе для девиц конца XVIII – начала XIX века. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 302 с.
3. *Boyer-Vidal M.-F.* L'éducation des filles et la littérature de poupée aux XIX siècle // *Genre et éducation: former, se former, être formée au féminin*. Mont-Saint-Aignan : Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2009. P. 217–233.
4. *Барт Р.* Игрушки // *Барт Р. Мифологии / пер с фр., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина*. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. С. 102–104.
5. *Belleau A.* L'automate comme personnage du roman // *Etudes françaises*. 1972. Т. 8, № 2. P. 115–129.
6. *Кутанина Т. А.* Щелкунчик и киндский миф (Статуи, куклы и автоматы в литературе эпохи романтизма) // *Литературный факт*. 2018. № 8. С. 176–195. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2018-8-176-195>
7. *Bruno M. A.* Etude de «La Poupée» de Jean Galli de Bibiena: un exemple méconnu de roman libertin dans la première moitié du XVIII siècle. Sans lieu, éditeur non identifié, 1997. 346 p.
8. *Citton Y.* Merveille littéraire et esprit scientifique: une sylphide spinosiste ? // *Fabula. Colloques*. URL: <http://www.fabula.org/colloques/document145.php> (дата обращения: 17.05.2021).
9. *Talairach-Vielmas L.* De la poupée à l'automate. L'idéal féminin dans le conte de fées victorien // *Epistemocritique*. 2010. Vol. 7. URL: <http://epistemocritique.org/de-la-poupee-a-lautomate-lideal-feminin-dans-le-conte-victorien/> (дата обращения: 23.02.2021).
10. *Defrance A.* La réaction des sciences dans le conte de fées // *Féeries*. 2009. № 6. P. 63–86.
11. *Abramovici J.-Chr.* Le livre interdit: de Théophile de Viau à Sade. Paris : Payot, 1996. 286 p.
12. *Lafon A.* Préface // *Bibiena J. G. de. La poupée*. Paris : Desjonquères, 1996. P. 8–29.
13. *Palayer F.* Facettes du libertinage dans *La Poupée de Bibiena* // *Littératures*. 2009. 110 p. URL: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00475907> (дата обращения: 05.02.2022).
14. *Habbib C.* Galanterie française. Paris : Gallimard, 2006. 443 p.
15. *Bibiena Jean Galli de.* La Poupée. La Haye : Pierre Paupie, 1747. Т. 1. 247 p.
16. *Ferrand N.* Livre et lecture dans les romans français du XVIII siècle. Paris : PUF, 2002. 383 p.
17. *Austin L. M.* Automatism and Creative Art in the Age of New Psychology. Cambridge University Press, 2018. 280 p.
18. *Sempère E.* De la merveille à l'inquiétude: le registre du fantastique dans la fiction. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2009. 611 p.
19. *Rivara A.* Des femmes éducatrices dans le roman français (1671–1807) // *Femmes éducatrices au siècle des Lumières*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2007. P. 239–252.
20. *Kremer N.* L'immobilité du récit. Quelques considérations sur la narration romanesque au XVIII siècle // *Fabula. Atelier de Théorie littéraire*, 2009. URL: http://www.fabula.org/atelier.php?Immobilite_du_recit (дата обращения: 12.03.2021).
21. *Kremer N.* Quand la poupée devient sylphide: poétique de séduction romanesque // *L'assiette des fictions: enquêtes sur l'autoréflexivité romanesque / J. Hermann et al. éd.* Louvain : Peeters, 2010. P. 307–324.
22. *Cater S.* Regard, spectacle et séduction dans trois récits merveilleux (Gueulette, Bibiena, Marmontel) // *Dix-huitième siècle*. 2013. № 45. P. 481–493.
23. *Sermain J.-P.* Métafictions. La réflexivité dans la littérature d'imagination. Paris : Honoré Champion, 2002. 461 p.

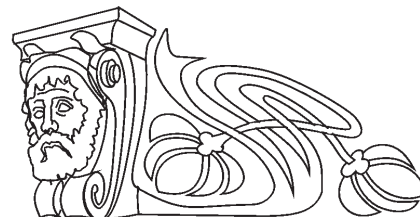
Поступила в редакцию 29.07.2022; одобрена после рецензирования 11.08.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 29.07.2022; approved after reviewing 11.08.2022; accepted for publication 01.09.2022



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 415–420
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 415–420
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-415-420>, EDN: QVJZDL

Научная статья
УДК 821.133.1.09-4:27-242+929Клодель



Поль Клодель – комментатор Песни Песней

К. В. Банников

Нижегородский филиал Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Россия, 603014, г. Нижний Новгород, Сормовское шоссе, д. 30

Банников Константин Валерьевич, старший преподаватель департамента литературы и межкультурной коммуникации, kbannikov@hse.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2046-6919>

Аннотация. «Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques» («Поль Клодель вопрошает Песнь Песней») – знаковое произведение в творчестве Поля Клоделя (1868–1955), оно представляет собой один из самых крупных художественно-эксегетических комментариев в собрании прозы нового порядка «Le Poète et la Bible» («Поэт и Библия») (1998, 2004). Писатель создает новый «клоделевский роман» в бахтинском понимании романного слова, основанный на многовековой традиции многосмысленного толкования, с одной стороны, но встроенного в художественное произведение, с другой. Клодель опирается на свой опыт чтения Вульгаты, работу с конкордансами и трудами Отцов Церкви, актуализируя текст Священного Писания через призму своего творчества. Художественный мир прозы позволяет проследить не только темы, мотивы и образы, которые переходят в поэтическое комментирование, но и стиль работы с текстом на латыни. По окончании работы над комментарием Клодель делает свой перевод Библии. В нем прослеживаются принципы, которых придерживались Леметр де Саси и Фийон, а также типичные клоделевские приемы перевода, о которых писатель заявлял в своих рассуждениях о языке, французском стихе и орфографии. Перевод становится частью произведения: интерпретатор помещает его в начале каждой главы. Клодель делает новый перевод, преследуя другие цели: он не переводит Библию с языка сакрального на язык профанный, он переводит его на «клоделевский», добавляя смыслы, которые он закладывает в текст сам, что развивается во второй части каждой главы – поэтическом комментарии.

Ключевые слова: французская литература, католическое возрождение, Поль Клодель, библейский перевод, поэтический комментарий Библии, контртекст

Для цитирования: Банников К. В. Поль Клодель – комментатор Песни Песней // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 415–420. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-415-420>, EDN: QVJZDL

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

Article

Paul Claudel, an interpreter of the Song of Songs

K. V. Bannikov

National Research University “Higher School of Economics” (Nizhny Novgorod), 30 Sormovskoye Rd., Nizhny Novgorod 603014, Russia

Konstantin V. Bannikov, kbannikov@hse.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2046-6919>

Abstract. «Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques» («Paul Claudel questions the Song of Songs») is a landmark work in the oeuvre of Paul Claudel (1868–1955), it is one of the largest artistic and exegetic commentaries in the collection of prose «Le Poète et la Bible» («The Poet and the Bible») (1998, 2004). The writer creates a new «Claudelian novel» in Bakhtin’s understanding of the novelistic word, based on the centuries-old tradition of multiple interpretations, on the one hand, but built into a work of art, on the other. Claudel draws on his experience of reading the Vulgate, working with concordances and the works of the Fathers of the Church, updating the text of the Holy Scripture through the prism of his work. The artistic world of prose allows us to trace themes, motives, images, as well as the style of working with the text in Latin. Upon finishing his work on the commentary, Claudel makes his own translation of the Bible. It reveals the principles that Lemaistre de Sacy and Fillon adhered to, as well as the typical Claudelian methods of translation, which the writer stated in his discussions about language, French verse and orthography. The translation becomes part of the work: the interpreter places it at the beginning of each chapter. Claudel makes a new translation, pursuing other goals: he does not translate the Bible from the sacred language into the profane language, he translates it into the «Claudelian», adding the meanings that he puts into the text himself, which develops in the second part of each chapter – a poetic commentary.

Keywords: French literature, catholic revival, Paul Claudel, Bible translation, biblical poetic commentary, countertext

For citation: Bannikov K. V. Paul Claudel, an interpreter of the Song of Songs. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 415–420 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-415-420>, EDN: QVJZDL

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



Поль Клодель (1868–1955) – французский драматург, поэт, прозаик. Третья, малоизвестная в русскоязычном научном поле часть наследия посвящена поэтическому осмыслению Библии. В ходе диалога с Библией Клодель обращается прежде всего к Вульгате, Библии De Sacy, с особым вниманием относится к переводу аббата Фийона, трудам Отцов Церкви, конкордансам, глоссариям и словарям [1, р. 169–170]. Одним из самых значимых трудов Клоделя как толкователя текстов Священного Писания является поэтический комментарий «Поль Клодель вопрошает Песнь Песней» («Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques») (1948). Структура работы прозаика над этим произведением делится на два блока: первый – освоение профетического текста *Sanicum Santicorum*, которому сопутствует буквально-символический перевод на французский язык, соединяющий букву и дух текста; второй – создание художественного комментария на французском языке, прозы особого порядка. Не раз подчеркивая, что он не экзегет, Клодель глубоко знает традицию и следует каноническим принципам библейского перевода. Цель его работы – не новый перевод Песни Песней, не перенос текста из культуры в культуру, а создание собственного художественного мира писателя через осмысление Слова. Перевод становится частью художественного произведения, поэтического комментария к Библии, жанра, получившего распространение в европейской литературе. Собственный перевод позволяет интерпретатору найти поэтические смыслы, заложенные в Писании, которые могли быть утеряны в ходе чужого перевода. Клоделевскому переводу присущи пять характеристик: буквальность («*améliorer*» по Галли-Андреани), «правильность», снятие эротического контекста, поэтизация и индивидуализация, создающие поэтологический фокус и метод работы писателя с библейским текстом [2, р. 243].

Цель данного исследования – выявить типичные клоделевские приемы перевода и стиля, проявляющиеся в поэтических комментариях Библии Клоделя, неотъемлемой части его художественного мира. Клоделевский перевод всегда интересовал исследователей его драмы, поэзии и прозы (подробнее см. [2, р. 215–242, 319–331]).

Поэт начинает работу над некоторыми строфами Песни Песней в 1915 г. К этому моменту он уже состоялся как переводчик с латинского, греческого, английского, а также делает попытки перевода с японского и китайского [2, р. 217]. Клодель не зарабатывает переводами, не создает свой перевод с целями, которые преследуют профессиональные переводчики. Он видит в процессе перевода религиозный акт, перевод-

чик – посредник между людьми и Богом. Так, Клодель переводит псалмы с 1918 по 1953 г. Он переводит не с иврита, а с латыни, делая перевод перевода. Примат латыни в католической Церкви и опора на святого Иеронима убеждают поэта в первичности латинского текста Вульгаты над древнееврейским оригиналом. Перевод святого Иеронима, по мнению Клоделя, незаменим: «...ничто никогда не заменит нашу несравненную Вульгату» («...rien ne remplacera jamais notre incomparable Vulgate»)¹ [2, р. 227]. Можно предположить, что поэт отождествляет себя со святым Иеронимом, поскольку, переводя Библию, он позволяет каждому услышать слово Бога [2, р. 247]. При этом в клоделевском переводе, как и в переводе великого предшественника, есть место неточностям, творческому переосмыслению традиции, расширению и дополнению оригинального текста [2, р. 248].

Для Клоделя-переводчика важно сохранить форму оригинала через принцип эквилинейности [3, с. 49–58], при соблюдении которого перевод направлен на оригинал, а оригинал на перевод [2, р. 249]. Перевод для него – возможность обретения собственного голоса, голоса Клоделя-интерпретатора Библии. Это не освоение иностранного языка, а озвучивание языка веры. Здесь Клодель продолжает традицию античных оракулов, когда божественный голос – первопричина творчества поэта [2, р. 252]. К голосу поэта-автора добавляется голос поэта-переводчика. К общепринятому принципу эквилинейности Клодель добавляет принцип «транссубстанции» («*transsubstantiation*»), который он берет из теологического контекста, сравнивая процесс выражения смысла с Евхаристией, когда хлеб и вино превращаются в тело и кровь Христа [2, р. 254, 260, 262, 268, 270, 285]. Именно поэтому Клодель-переводчик улучшает, украшает, поэтизирует и превращает перевод в диалог с Богом.

При создании собственного перевода Песни Песней Клодель обращается к изданию аббата Фийона «*La Sainte Bible commentée d'après la Vulgate*» в 8 томах, выпущенных в период с 1888 по 1895 г. [4].

Следуя за аббатом Фийоном, Клодель часто придерживается более буквального перевода. Приведем ряд примеров.

1) «*Osculetur me osculo oris sui*» – «*Qu'il me baise d'un baiser de sa bouche*» («Пусть он поцелует меня поцелуем своего рта») [5, р. 31].

2) Вульгата: «*Dilectus meus misit manum suam per foramen, et venter meus intremuit ad tactum eius*» («Мой любимый положил свою руку через отверстие, и мой живот вздрогнул на его при-

¹ Здесь и далее перевод автора статьи.



косновение»). Аббат Фийон уточняет эти слова, добавляя «de la porte», чем изменяет смысл: «Mon bien-aimé a passé sa main par l'ouverture de la porte, et mes entrailles se sont émues au bruit qu'il a fait» («Мой любимый просунул руку в отверстие двери, и мои внутренности взволновались от шума, который он произвел») [4, р. 614]. Клодель передает латинский текст, используя когнаты латинских слов «misit – a mis», «venter – ventre», «tactum – tact»: «Mon bien-aimé a mis sa main par l'ouverture, et mon ventre a tressailli au tact de lui» («Любимый положил руку в проём, мой живот вздрогнул на его касание/в такт с ним») [5, р. 112].

3) Латинский перфект развивается во французский *passé simple*. Как и *passé composé*, он может обозначать начало действия в прошлом [6, р. 1093]. Однако буквалист-Клодель отдает предпочтение второму и переводит «Nescivi» как «Je me suis mise à ne pas savoir» («Я начала/принялась не знать»), аббат добавляет «Je n'ai plus su où j'étais» («Я больше не знала, где я была») [5, р. 150].

4) Писатель калькирует латинский конъюнктив, не соблюдает нормы французского языка: он создает двойное прямое дополнение и использует *subjonctif* там, где он обычно не требуется [6, р. 1105]: «Nolite me cosiderare quod fusca sim» («Не смотрите на меня, что я смугла») ² – «Ne me déconsidérez pas que je sois brune» [5, р. 31]. Клодель готов нарушать рамки профанного языка во благо сохранения сакрального.

5) Значение некоторых лексем непривычно для французского языка XX в. Так, автор сохраняет «posuerunt me custodem in vineis» («поставили меня стеречь виноградники») – «ils m'ont posée gardienne dans les vignes» [5, р. 31].

6) Клодель исправляет сравнение темноты кожи супруги с шатрами Кедара и метонимическим переносом «rellis», что в первом значении обозначает «шкура, мех», а затем предметы, сделанные из шкур: «зимняя палатка, пергамент, меховая шапка, кожаная обувь» [7, с. 737]. Для перевода Фийон использует второе значение, Клодель – первое. Так, «Nigra sum, sed formosa, filiae Jerusalem, / sicut tabernacula Cedar, sicut pelles Salomonis» («Дщери Иерусалимские! черная, но красива, как шатры Кидарские, как завесы Соломоновы») [5, р. 31] становится «Je suis noire, mais je suis belle, filles de Jérusalem, comme les tentes de Cédar, comme les pavillons de Salomon» в авантексте [4, р. 600], а в художественном произведении – «Je suis noire, mais de forme belle, filles de Jérusalem, comme les tentes de Cédar, comme les reaux de Salomon» [5, р. 31].

7) Клодель скрупулезно уточняет, ему важно отделение, отдаление, он сохраняет приставку

«ab»: «Où est allé ton bien-aimé» [4, р. 617] – «Quo abiit dilectus tuus» («Куда пошел возлюбленный твой») – «Où s'en est allé ton bien-aimé» [5, р. 114]. Так, возлюбленный не просто «пошел», но «ушел», «покинул».

8) Известно, что цветочное восприятие в античный период отличалось от современного, поэтому использованное в тексте Вульгаты «rubicundus – ярко-красный, румяный загорелый» [7, с. 886] для описания цвета кожи человека вместо «ruber», которое описывало огонь или кровь, было переведено аббатом как «vermeil – ярко-красный, алый, румяный» [4, р. 615], Поль Клодель находит когнат «gouge», который делает текст неоднозначным: «Mon bien-aimé est blanc et gouge» («Мой возлюбленный белый и красный») [5, р. 113].

9) «Indica-mihi» («Скажи мне») [4, р. 600] превращается в более формальный когнат «Indique-moi» («Укажи мне») [5, р. 32] вместо нейтрального варианта Фийона «Apprends-moi» («Сообщи мне») [4, р. 600].

Клодель, словно будущий преподаватель экзегезы, перенимает назидательную манеру аббата Фийона и «корректирует» неточности других переводов Библии. Приведем ряд примеров.

1) «C'est pourquoi les jeunes filles t'aiment» («поэтому молодые девушки тебя любят») становится «c'est pourquoi les jeunes filles t'ont aimé» («поэтому молодые девушки тебя любили»), так как в латинском тексте употреблен перфект «dilexerunt te» [5, р. 31].

2) Буквализм может часто корректировать французский текст. Употребленный *dativus possessivus* должен переводиться с помощью преемственной структуры *être à quelqu'un*: стройный перевод латинского «Vinea fuit pacifico» («Виноградник был у Соломона») аббатом Фийоном «Le pacifique a eu une vigne» Клодель превращает в «Vigne fut au pacifique» [5, р. 263]. Здесь видно, что иногда латинский перфект для П. Клоделя не просто маркер прошлого, но указание на использование его преемника – *passé simple* – во французском тексте.

3) Артикли и глаголы-копулы, которые должны употребляться по правилам французского языка, не используются П. Клоделем во французском переводе, потому что отсутствовали в первоисточнике: «Je la fleur des champs» вместо «Je suis la fleur des champs» («Я цветок полей») [5, р. 42], «Je suis mur» вместо «Je suis un mur» («Я стена») [5, р. 263], «Vigne fut au pacifique» («Виноградник был у Соломона») вместо «Le pacifique eut une vigne» [5, р. 263].

4) Клодель иногда полностью калькирует текст, нарушая нормы стандартного французского языка: «Una est columba mea» («Единственная

² Здесь и далее синодальный перевод Библии.



– она, голубица моя») – «Une est ma colombe» вместо «Ma colombe est une/unique» [5, p. 150], «una est matris suae» («единственная она у матери своей») – «une la fille de sa mère» [5, p. 150].

5) От оригинального перевода чаще всего он отделяет привнесения аббата Фийона, оставляя смысл чистым: «tes yeux sont comme ceux des colombes» («глаза твои голубиные») – «tes yeux ceux des colombes» [5, p. 76].

6) Писатель в основном не позволяет экзегету отклоняться и добавлять смыслы. Так он исправляет «nous serons ravies de joie en toi», что напрямую указывает на повествование от лица двух женщин, на «nous serons ravis de joie en toi» [5, p. 31], оставляя вариант более нейтральным, допускающим в качестве повествователей лишь мужчину и женщину, супруга и супругу.

7) Поэт иногда соглашается с экзегетом в дополнении «Recti diligunt te» («Достоинно любят тебя») [5, p. 31] – «Les coeurs droits te chérissent» [4, p. 600] – «Les coeurs droits t'aiment» [5, p. 31], писатель также заменяет «chérir» – «холить, лелеять, нежно любить» [8, с. 192] на гипероним «aimer», так как он хочет приблизиться к первоисточнику: «diligere» в первую очередь обозначает «высоко ценить, уважать» [7, с. 328], также Клодель переносит фокус с плотской любви на духовную.

8) Аббат Фийон воспринимает сравнение с помощью «sicut» как подобие блеска ожерелья: «collum tuum sicut monilia» («шея твоя, как ожерелье») – «ton cou brille comme un collier» [4, p. 601], Клодель же сопоставляет, он убирает сравнение, видит в «monilia – ожерелье» отдельные бусины: «Ton cou parmi les rangées de perle» [5, p. 32].

9) Писатель не допускает использования чуждого заимствования «héros», он заменяет его на «brave», исконно романское понятие: «sexaginta fortes» – «soixante héros» – «soixante braves» [5, p. 60].

Песнь Песней в христианской традиции толкуется, прежде всего, как мистический текст, где возлюбленная – это Церковь, а возлюбленный – Иисус [9, с. 168; 10]. Клодель прочитывает текст именно таким образом. Для раскрытия мистического смысла Песни Песней Клодель использует анагогическую оптику, которая снимает эротический контекст и показывает его мистичность, поскольку по Клоделю: «Анагогическая экзегеза – это вид аскезы ума» («L'exégèse anagogique est une espèce d'ascèse de l'esprit») [11, p. 36]. Приведем ряд примеров.

1) Глагол «chérir» используется только в коллокации «que chérît mon âme» [5, p. 32], он может быть связан только с душой.

2) Эротическое описание тела Клодель чаще всего заменяет анатомическим, описывая тело функционально: «ubera tua» предпочитает изменять с «tes mamelles» на «tes seins», оставляя

«mamelles» лишь в тех случаях, когда оно указывает на вскармливание: «Duo ubera tua sicut duo hinnuli» («Два сосца твои – как два козленка, двойни серны») – «Tes deux seins comme les faons jumeaux» [5, p. 76]; у аббата Фийона: «Tes mamelles sont comme deux faons jumeaux». Интерпретатор убирает числительное «deux» («два»), чтобы сместить смысловой акцент.

3) В некоторых случаях «ma soeur mon épouse» Клодель превращает в «ma soeur épouse» («сестра-супруга»), стирая границы межполого и семейного, акцентируя внимание на родстве и качестве отношений [5, p. 77].

4) Латинское «venter», которое благодаря метонимическому переходу могло обозначать «грудь», переводится П. Клоделем исключительно как «ventre», а не «sein» («грудь», а также «чрево, утроба, пазуха»), как это в авантексте. Вульгата: «Venter tuus sicut acervus tritici vallatus liliis» – Фийон: «Ton sein est comme un monceau de froment entouré de lis» [4, p. 620] – Клодель: «Ton ventre est comme un monceau de froment fortifié avec des lys» [5, p. 179].

5) Если лексема «mamelles» все же употреблена поэтом, ее окружение меняет значение, например: «tes mamelles meilleures que le vin» [4, p. 599] в экзегетическом тексте Фийона переходит в «tes mamelles au-dessus du vin» [5, p. 31].

6) Телесную красоту «Je suis noire, mais je suis belle» [4, p. 600] писатель переносит в более абстрактную, следует за античной традицией и оригиналом «formosus», т. е. «красивый, так как соответствующий форме», поэт снимает оценочность, делает красоту объективной, не сексуальной, а мирской: «Je suis noire, mais de forme belle» [5, p. 31].

7) «Lectulum Salomonis», переведенное аббатом как «Le lit de Salomon» [4, p. 608], что представляет собой ту же лексему, преобразованную в веках, Клодель заменяет на «couche», которое образовано от «coucher – спать».

8) Грудь не может быть пленительной или сладкой, как духи, как это в переводе аббата Фийона: «suaves comme les parfums les plus exquis» [5, p. 60], грудь издает запах: «dégageant les parfums les plus exquis» [4, p. 599]. Поэт добавляет причастие, чтобы уравновесить оборот, введенный латинским аблятивом образа действия: «fragrantia unguentis optimis» [5, p. 31].

Буквальность, правильность, снятие одного смысла и рождение другого имеют своей целью поэтичность перевода. Во всем библейском лироэпическом полотне Клоделя намеренно сохраняется и подчеркивается ритм библейского версета в оболочке французского языка, тем более в Песни Песней. Рассмотрим примеры.

1) Так, появляются повторы, которых обычно стараются избегать, они создают аллитерацию.



Инвертированный порядок слов и эмфаза ремы позволяют вынести на первый план наиболее важные смысловые аспекты. Фийон: «*car l'amour est fort comme la mort, et le zèle de l'amour inflexible comme l'enfer*» [4, p. 623] – Клодель: «*parce que fort est comme la mort l'amour, dure comme l'enfer la jalousie*» [5, p. 263]; Фийон: «*Les gardes qui font la ronde dans la ville m'ont rencontrée*» [4, p. 615] – Клодель: «*Trouvée m'ont les gardiens qui font la ronde dans la cité*» [5, p. 113].

2) Иногда инверсия также вдохновлена Вульгатой, как в примере выше: «*Invenerunt me custodes qui circumeunt civitatem*», но не она определяет поэтику Клоделя, некоторые фрагменты, которые было бы логично сделать параллельными, так как они такими были на латыни, поэт оставляет неинвертированными, как в авантексте. Вульгата: «*Invenerunt me custodes qui circumeunt civitatem; percusserunt me et vulneraverunt me. Tulerunt pallium meum mihi custodes murorum*» – Фийон: «*Les gardes qui font la ronde dans la ville m'ont rencontrée ; ils m'ont frappée et ils m'ont blessée. Les gardes des murs m'ont enlevé mon manteau*» [4, p. 607] – Клодель: «*Trouvée m'ont les gardiens qui font la ronde dans la cité : ils m'ont battue et ils m'ont blessée. Les gardes des murs m'ont enlevé mon manteau*» [5, p. 113].

3) Писатель иногда изменяет даже библейский текст, чтобы сделать его более стройным: «*Aquae multae non potuerunt extinguere charitatem, nec flumina obruere illam*» [5, p. 263], в тексте Вульгаты «*obruent*» [4, p. 623]; «*Mane surgamus ad vineas: videamus si florisset*» [5, p. 180], в Библии «*floruit*» [4, p. 621]; «*Oculi eius sicut columbae super rivulos aquarum, quae lacte sunt lotae et resident super fluenta plenissima*» [5, p. 77], в то время как в первоисточнике во второй раз используется не «*super*», а «*juxta*». В «*Quam pulchrae mammae tuae*» [4, p. 612] поэт убирает глагол-связку «*sunt*» по аналогии с другими фрагментами, добавляет созерцательность и восклицательность, убирая действие: «*Son gosier très suave*» [5, p. 114] – «*Guttur illius suavissimum*» [4, p. 616].

4) П. Клодель изменяет синтаксис Вульгаты, меняя логические отношения для большего благозвучия и параллелизма: «*Nolite me considerare quia fusca sim, quia decoloravit me sol*», изменив «*quod*» на «*quia*», во французском переводе он добивается еще большего параллелизма с помощью повторов: «*Ne me déconsidérez pas que je sois brune, parce que le soleil m'a décoloré*» [5, p. 32]. Изменяя текст Фийона, делая его более ритмичным и стройным, поэт не согласовывает причастие по правилам французского языка, опираясь на форму претекста: «*c'est le soleil qui m'a ôté mon éclat*» [4, p. 600], в котором последующее прямое дополнение снимало такую необходимость.

5) Изменение П. Клоделем синтаксиса – важная особенность перевода. Он часто заменяет точку с запятой, которая была и в оригинале, и в авантексте Фийона, на двоеточие, тем самым поясняя, дополняя, приводя причину первой части. Например: «*Dilectus meus candidus et rubicundus; electus ex millibus*» – «*Mon bien-aimé est blanc et vermeil ; il est choisi entre mille*» [4, p. 615] – «*Mon bien-aimé est blanc et rouge : il est choisi entre mille*» [5, p. 113].

6) П. Клодель поэтизирует, интенсифицирует «*tout*» с помощью «*entier*»: «*totus desirabilis*» – «*il est tout désirable*» [4, p. 616] – «*il est tout entier désirable*» [5, p. 113].

7) Поэт заменяет «*qualis – какой*» на «*qu'a donc ton bien-aimé*», добавляя усилительную частицу «*donc*»: «*Qualis est dilectus tuus ex dilecto*» – «*Quel est-il ton bien-aimé entre les bien-aimés*» [4, p. 615] – «*Qu'a donc ton bien-aimé de plus qu'un autre bien-aimé*» [5, p. 113]. Для него важна интенсификация, с помощью которой он выделяет возлюбленного из тысячи, делает его уникальным. Затем он снова заменяет «*Quel est-il, ton bien-aimé entre les bien-aimés, pour que tu nous conjures ainsi ?*» для поэтизации и выстраивания параллелизма: «*Qu'a-t-il pour que tu nous conjures ainsi ?*».

8) Писатель использует более поэтическую лексику. Близкий к оригиналу «*Murenulas aureas faciemus tibi, vermiculatas argento*» перевод «*Nous te ferons des chaînes d'or, marquetées d'argent*» [4, p. 601] приукрашен «*Nous te ferons des parures d'or incrustées d'argent*» [5, p. 31]. И щеки не просто красивы – «*pulchrae*» – «*ont la beauté*» [4, p. 601], но «*Tes joues charmantes*» [5, p. 32].

9) П. Клодель стремится к большей образности, которая находится в плоскости оригинала: «*Si ignores te*» – «*si tu ne te connais pas*» [4, p. 601] – «*si tu te reconnais ignorante*» [5, p. 32].

10) Для интенсификации Клодель умело использует возможность употребления латинского суперлатива в качестве элятива, эта функция для него предпочтительна, ее он старается сохранить: «*Omnes tenentes gladius, et ad bella doctissimi*» – «*tous tiennent des glaives, et sont très exercés au combat*» [4, p. 608] – «*Tous le glaive à la main et des plus exercés au combat*» [5, p. 60]. Аббат Фийон также видит интенсивность, но передает ее другими средствами.

11) П. Клодель отдает предпочтение абсолютным конструкциям: «*Omnes tenentes gladius, et ad bella doctissimi: uniuscuiusque ensis super ferum suum*» – «*tous tiennent des glaives, et sont très exercés au combat ; chacun d'eux a l'épée au côté*» [4, p. 608] – «*Tous le glaive à la main et des plus exercés au combat: chacun l'épée sur la cuisse*» [5, p. 60].

12) Языковая игра, как и прежде, занимает важную роль в клоделевском творчестве: для поэта важно сохранить переключку «*te*» – «*me*»



– «te»; «tuorum» – «sua» – «tuorum», для этого он убирает «rex» из текста вульгаты: «Trahe me post te: curremus / in odorem unguentorum tuorum. / Introduxit me [rex] in cellaria sua. / Exultabimus et laetabimur in te, / memores uberum tuorum super vinum. / Recti diligunt te.» («Влеку меня, мы побежим за тобою; – царь ввел меня в чертоги свои, – будем восхищаться и радоваться тобою, превозносить ласки твои больше, нежели вино; достойно любят тебя!») [5, р. 31].

13) Так, писатель поясняет замененное им «gubicundus» и «vermeil» на «rouge». Он избран из тысячи, он белый, потому что не запятнан, и красный от крови нашего искупления: «Mon bien-aimé est blanc et rouge, choisi d'entre les milliers. La glose au bas de la page nous dit qu'il est blanc parce qu'«immaculé, et qu'il est rouge du sang de notre rédemption» [5, р. 113].

14) Иногда поэт снижает последовательность и быструю смену действий, использует двоеточие. Вульгата: «Invenerunt me custodes qui circumeunt civitatem; percusserunt me et vulneraverunt me. Tulerunt pallium meum mihi custodes murogum» («Встретили меня стражи, обходящие город, избили меня, изранили меня; сняли с меня покрывало стерегущие стены») – Фийон: «Les gardes qui font la ronde dans la ville m'ont rencontrée ; ils m'ont frappée et ils m'ont blessée. Les gardes des murs m'ont enlevé mon manteau» [4, р. 607] – Клодель: «Trouvée m'ont les gardiens qui font la ronde dans la cité : ils m'ont battue et ils m'ont blessée. Les gardes des murs m'ont enlevé mon manteau» [5, р. 113]. Таким образом, Клодель задерживает время, усиливает драматический эффект. Стражи находят ее и здесь разворачивается картина: они избивают и ранят ее.

15) Клоделевское восприятие передает «langueo» не как «languir», который может иметь значение «чахнуть, ослабевать», а как «se languir», которое актуализирует лишь значение «томиться, долго ждать»: «Ut nuntietis ei quia amare langueo» [4, р. 615] – «Annoncez-lui que je languis d'amour» [4, р. 615] – «Dites-lui que je me languis d'amour» [5, р. 113].

16) Клодель склонен к императивам, решительность в действии ему присуща: «dites-lui», сохраняя и усиливая «nuntietis», использованного в *conjunctivus* в функции императива. В данном случае прагматика еще более сильна за счет выбора лексемы. Писатель убирает «nuntio – сообщать», которого придерживается аббат Фийон в «annoncez», и делает акт еще более директивным: «dites» – «скажите».

Парадоксально, что сначала Клодель пишет художественный комментарий к Песни Песней,

только потом выполняет перевод. Возможно, это свидетельствует о заведомой вторичности перевода по сравнению с комментарием, либо, наоборот, о более глобальном переосмыслении и постоянном возврате к первоисточнику, о незавершенности диалога с Богом.

Несомненно, «ошибки» в латинском тексте не несут случайного характера, а французский перевод, основанный на тексте «La Sainte Bible» аббата Фийона, – осмысленно скорректированный перевод. Клодель не перелагает текст Библии для несведущих (хотя и это могло стать целью в поздний период жизни писателя), но актуализирует смыслы, важные с точки зрения Клоделя-интерпретатора.

Хотя Клодель убирает «неудобные» ему смыслы и привносит свои, он не делает франкоязычный текст плоским и односмысленным, оставляя его многоуровневым.

Список литературы

1. Bazard M. Catalogue de la bibliothèque de Paul Claudel. Presses universitaires de Franche-Comté, 1979. 206 p.
2. Galli-Andreani P. Mallarmé, Valéry et Claudel traducteurs. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, coll. «L'imaginaire du Texte», 2016. 336 p.
3. Баскина (Маликова) М. Э. Филологически точный перевод 1920–1930-х годов: люди и институции // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов / сост. М. Э. Баскина ; отв. ред. М. Э. Баскина, В. В. Филичева. СПб. : Нестор-История, 2021. С. 5–82.
4. La Sainte Bible / texte latin et traduction française, commentée d'après La Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion. 8 Tomes. T. 4. Paris : Letouzey et Ané, 1900. 645 p.
5. Claudel P. Le Poète et la Bible, en collaboration avec Michel Malicet et le R. P. Xavier Tilliette. 2 Tomes. T. 2 : 1945–1955. Paris : Gallimard, 2004. 1950 p.
6. Grevisse M., Goosse A. Le bon usage. Grammaire française 14e. éd. refondue par Goosse A. Bruxelles : De Boeck Duculot, 2007. 1600 p. <https://doi.org/10.7202/1030783AR>
7. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. Ок. 50000 слов. Изд. 2-е, перераб. и доп. М. : Русский язык, 1976. 1096 с.
8. Гак В. Г., Ганшина К. А. Новый французско-русский словарь : 70000 сл., 200000 ед. пер. 5-е изд., испр. М. : Русский язык, 2000. 1195 с.
9. Синило Г. В. Песнь Песней в контексте мировой культуры : в 2 кн. Кн. 1. Поэтика Песни Песней и ее религиозные интерпретации. Минск : Экономпресс, 2012. 680 с.
10. Эйделькинд Я. Д. Песнь песней. Перевод и филологический комментарий к главам 1–3 : в 2 ч. М. : РГГУ, 2015. (Orientalia et Classica : труды Института восточных культур и античности. Вып. 53).
11. Julien C. Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques. Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté, 1994. 498 p.

Поступила в редакцию 11.05.2022; одобрена после рецензирования 21.05.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 11.05.2022; approved after reviewing 21.05.2022; accepted for publication 01.09.2022



Научная статья

УДК 821.111(73)-31+929Норрис

«Война полов» в произведениях Ф. Норриса (романы «Моран с “Леди Литти”» и «Мужняя жена»)



Т. Р. Гадылшин

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

Гадылшин Тимур Рифович, аспирант кафедры истории зарубежной литературы, tgadylshin@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7293-9277>

Аннотация. В статье исследуются концепции маскулинности и андрогинности в творчестве американского писателя Фрэнка Норриса (1870–1902). На примере двух романов, «Моран с “Леди Литти”» и «Мужняя жена», рассматривается своеобразие мужских и женских образов. Взаимодействие полов зачастую принимает непримиримый характер, а тема эмансипации становится одной из ключевых в творчестве писателя. Норрис изображает новую, несвойственную предшествующей литературе, модель женского поведения: женщины в его произведениях демонстрируют огромную силу духа и способны взять на себя не присущие женскому полу функции. В романе «Моран с “Леди Литти”» Моран Стернерсен, которая с детских лет бороздит морские просторы, оказывается способной взять под управление экипаж корабля, целиком состоящий из мужчин. При этом она становится примером для своего возлюбленного, Росса Уилбура, в начале романа – изнеженного юноши. Воспитанный в аристократической среде, Росс ощущает в себе недостаток мужских качеств и неожиданно для себя обнаруживает их в Моран. В отношениях с девушкой персонаж преследует цель – перенять от неё определённые черты и навыки, такие как жёсткость в отношениях с людьми, умение бороться за свои интересы и быстро принимать решения и др. Ллойд Сирайт из романа «Мужняя жена» как бы воскрешает угасающую волю своего мужа, Уорда Беннета – полярного исследователя, деморализованного неудачей в последней экспедиции на Северный полюс. Ллойд, работающая в больнице сестрой милосердия, ради исцеления супруга бросает своё дело. Выздоровев, Беннет осознаёт, что его жена страдала ничуть не меньше, и решается на новую попытку покорения Арктики. Таким образом, Норрис демонстрирует устарелость связанных с полом предрассудков в стремительно изменяющейся Америке 1890–1900 гг. и предлагает оригинальную трактовку понятий маскулинности и андрогинности.

Ключевые слова: Ф. Норрис, натурализм, война полов, рубеж веков, индивидуализм, маскулинность, природа, цивилизация, история литературы США

Для цитирования: Гадылшин Т. Р. «Война полов» в произведениях Ф. Норриса (романы «Моран с “Леди Литти”» и «Мужняя жена») // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 421–427. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-421-427>, EDN: RFACVR

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

Article

“The war between the sexes” in the works of F. Norris (The novels “Moran of the Lady Letty” and “A Man’s Woman”)

T. R. Gadylshin

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

Timur R. Gadylshin, tgadylshin@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7293-9277>

Abstract. The article seeks to explore the concepts of masculinity and androgyny in the works of the American writer Frank Norris (1870–1902). Based on two novels, “Moran of the Lady Letty” and “A Man’s Woman”, the study examines the peculiarity of male and female images. The interaction of the sexes often grows irreconcilable, and the theme of emancipation becomes one of the key ones in the writer’s work. Norris creates a new model of female behavior, unusual for the literary tradition of the past: women in his works demonstrate great fortitude and are able to play unexpected roles. In the novel “Moran of the Lady Letty”, Moran Sternersen who has been sailing the seas since childhood, is able to take control of the ship’s crew, consisting entirely of men. At the same time, she sets an example for her lover, Ross Wilbur, who at the beginning of the novel is presented as a pampered young man. Raised in an aristocratic environment, Ross feels a lack of masculine qualities and unexpectedly discovers them in Moran. In his relationship with the girl the man seeks to adopt definite traits and skills from her, such as firmness in interpersonal relationships, the ability to fight, to take quick decisions, etc. Lloyd Searight from the novel “A Man’s Woman” revives the waning will of her husband, Ward Bennett, a polar explorer, demoralized by the failure of his last expedition to the North Pole. Lloyd, who works in the hospital as a nurse, quits her profession in order to help her husband to



recover. Having been healed, Bennett realizes that his wife has suffered just as much, and decides to make a new attempt to conquer the Arctic. Thus, Norris demonstrates the obsolescence of sexual prejudice in a rapidly changing America of 1890–1900s and offers an original interpretation of the ideas of masculinity and androgyny.

Keywords: F. Norris, naturalism, the war between the sexes, the turn of the centuries, individualism, masculinity, nature, civilization, history of American literature

For citation: Gadyshin T. R. "The war between the sexes" in the works of F. Norris (The novels "Moran of the Lady Letty" and "A Man's Woman"). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 421–427 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-421-427>, EDN: RFACVR

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

«Моран с «Леди Литти»» (Moran of the «Lady Letty»: A Story of Adventure off the California Coast) и «Мужняя жена» (A Man's Woman) – ранние произведения американского писателя Фрэнка Норриса (Frank Norris, 1870–1902), опубликованные в 1898 и 1900 гг. соответственно. Эти два романа близки по духу, и их связывает множество общих тем: выживание во враждебной среде, описание экзотической реальности, проблема романтического индивидуализма и возможности побега от цивилизации, милосердие и жестокость. Два героя, Росс Уилбур из «Моран с «Леди Литти»» и Уорд Беннет из «Мужней жены», стремятся вырваться из тесного мещанского мира и найти покой вдали от общества: один – в морской стихии, второй – среди бескрайних просторов Арктики. При этом колоссальную роль в становлении персонажей играют их возлюбленные, Моран Стернерсен и Ллойд Сирайт. В обеих книгах Норрис поднимает острые для культуры рубежа XIX–XX вв. вопросы пола и самоопределения человека, показывая, что место, которое индивиду отвело общество, не столь очевидно. Американский писатель стремится создать образ женщины нового столетия – сильной, волевой, способной самостоятельно принимать решения.

Как пишет О. Вейнингер, чья работа «Пол и характер» (1902) определила представление о противостоянии мужского и женского в философии и литературе начала XX в., у всякого, «хотя бы и однополого индивидуума – растительного, животного или человеческого – всегда остаются, никогда совершенно не исчезают признаки другого пола» [1, с. 19]. Этот тезис находит отражение и в художественных произведениях Норриса, чьи персонажи зачастую отличаются андрогинностью: женский персонаж у него непременно наделён чертами маскулинности и демонстрирует смелость, решительность, в то время как мужской может быть инфантильным, изнеженным и проявлять слабость. Как показывает писатель, стремление построить отношения в паре неизменно сопровождается конфронтацией, «войной полов», по определению О. Вейнингера. В «Моран с «Леди Литти»» и «Мужней жене» это подтверждают примеры Росса и Моран, а

также Уорда и Ллойд, чьё взаимодействие часто приводит к конфликтным ситуациям. Говоря о романе «Моран с «Леди Литти»», А. Данир отмечает, что Норрис «выдвигает на первый план вопросы расизма и гендерного неравенства эпохи рубежа веков, не предлагая сколько-нибудь жизнеспособного решения этих проблем» [2, р. 142].

На рубеже XIX–XX вв. американское общество переживает кризис идеалов и мировоззрения. Ценности и устои викторианской эпохи, также известные как «традиция благопристойности» (genteel tradition), постепенно устаревают и уходят в прошлое, а США к этому времени становятся, по выражению Дж. Сантаяны, «страной двух менталитетов», один из которых воплощает веру и нормы отцов, а второй выражает инстинкты и стремления молодого поколения [3, р. 39]. Те, кто появился на свет в 1880–1890-е гг., желают выйти из-под родительского контроля и жить по собственным законам. Разительным отличием молодых людей от старшего поколения становится «нежелание возвращаться к спокойной, стабильной, дисциплинированной жизни прошлого» [4, р. 55]. Эти умонастроения затем в своём творчестве отразят такие писатели, как С. Льюис, Т. Драйзер, Г. Л. Менкен, Ш. Андерсон, Ф. С. Фитцджеральд и другие, отвергнувшие «миф об Эдеме и определившие последние пятьдесят лет как время гонений и благопристойного лицемерия, самодовольного и подагрического провинциализма, интеллектуального и эстетического застоя и похороненных, потраченных впустую, безрадостных жизней» [4, р. 55]. Кроме того, в американском образе жизни материальное начинает незаметно брать верх над духовным – достижения технического прогресса и появление новых видов развлечений и форм досуга позволяют молодёжи сполна погрузиться в мир удовольствий.

На исходе XIX в. находится место дискуссии о месте женщины в обществе, её самоопределении. Как отмечает Д. Пайзер, в период между 1865 г. и Первой мировой войной женщины «начинают присоединяться к организациям, агитировавшим за их юридические и политические права» [5, р. 35]. Самые смелые при этом заявляли о том, что их изображение «традицией



благопристойности», чья позиция в литературе была по-прежнему прочной, недостоверно. Чтобы пользоваться успехом у читателей и критики, писатели должны были придерживаться целого ряда правил – среди них Э. Марчанд называет следующие: иметь дело лишь с «приятными» темами; действующими лицами должны быть достойные и уважаемые семейные люди; герои могут быть бедными, лишь если они трудолюбивы и посещают церковь; в повествовании нет места «плохим» и «вульгарным» персонажам; автор должен вызывать у читателя сочувствие к своим героям, а также избегать несчастливых концовок [6, р. 302]. Натурализм, который тонко улавливает социально-экономические веяния и фиксирует стремительное обновление мира, сознательно отвергает эти изжившие себя установки. Одним из первых в американской литературе критиковать «традицию благопристойности» стал Фрэнк Норрис, который в своих эссе открыто призывает отказаться от «трагедий, высосанных из пальца» (from tearful tragedies) [7, р. 1107] и вместо этого исследовать первобытное и иррациональное. По мнению писателя, с героями натуралистской повести должны происходить пугающие обывателя вещи, и в нём нет места «заурядным, буржуазным характерам» [7, р. 1106], которыми наполнены произведения современников Норриса, к примеру У. Д. Хоуэллса. В рамках этих идей автор «Моран с “Леди Литти”» и «Мужней жены» переосмысливает взаимодействие полов и связанные с ним предрассудки.

Роман «Моран с “Леди Литти”» – первое крупное произведение Норриса, проба пера, с которой начинается его насыщенный творческий путь. Большинство критиков считают роман неудачным – с плохо выстроенным сюжетом, нелогичными действиями персонажей, схематичными, порой карикатурными образами и др. Дж. Макэлрот считает, что Норрис был способен на большее и при создании книги руководствовался исключительно коммерческой целью: «Он намеренно написал халтуру и приспособил её под популярные вкусы своего времени, подогнав под стандарты коммерческого издания» [8, р. 114]. В связи с этим литературоведы зачастую обходят произведение стороной, не анализируется сколько-нибудь подробно этот роман и в русскоязычном литературоведении. На наш взгляд, книга Норриса достойна пристального рассмотрения, поскольку в ней отражены новаторские для своего времени идеи и поскольку с неё начинается литературная история одного из важнейших писателей-натуралистов США.

Роман повествует о Россе Уилбуре – представителе высшего общества Сан-Франциско, которого неожиданно похищают во время

светского мероприятия. Придя в чувство, Росс обнаруживает себя на борту пиратской шхуны «Берта Миллнер» под управлением жестокого капитана Китчела. Со временем он становится полноправным членом экипажа и свыкается с необычной обстановкой. По мере развития сюжета Уилбур получает багаж новых знаний, обретая навыки матроса – происходящее он воспринимает как увлекательное приключение, которое позволяет отдалиться от опостылевшего ему светского образа жизни.

Дж. Макэлрот отмечает схожесть Росса с персонажами-джентльменами популярного на тот момент американского писателя Ричарда Хардинга Дэвиса, чьи рассказы любил пародировать Норрис, – так, герой по имени Ван Биббер из одноимённого сборника Дэвиса в карикатуре Норриса превращается в Ван Бабблса (в рассказе под названием Van Bubbles' Story). Чертами Ван Биббера оказывается наделён и Уилбур – в частности, его «утончённостью и женственностью, доведенными до гротеска» [8, р. 115]. В начале романа Норрис отмечает робость, зажатость Росса на званом вечере: «Он переставлял ноги, словно образуя круг для своей тарелки» [9, р. 138]. Возлюбленная Уилбура, Джози Херрик, обращается с ним как с ребёнком: «Пойдём, я дам тебе немного шоколада, и, если будешь вести себя хорошо, фаршированную маслину» [9, р. 138]. На публике молодой человек испытывает крайний дискомфорт – гостиная описывается Норрисом как «неестественная для мужчины обстановка» [2, р. 137]. Окружающие пользуются слабостью героя, позволяя себе опекают его. Росс вынужден подчиняться законам светского общества – следовать правилам этикета, участвовать в танцах, ухаживать за возлюбленной и в результате подавлять своё «я». Для Уилбура эти действия сродни повинности, поэтому со временем он воспринимает своё похищение как спасение. Красноречиво признание героя в боязни женщин, когда мисс Херрик оставляет его одного: «Девушка – это ничего, но девушка в обществе как здесь, – он указал в сторону переполненного салона. – Это лишает меня мужественности» [9, р. 138].

Судьбоносным для Росса становится знакомство с Моран, единственной выжившей на корабле под названием «Леди Литти». Героиню существенно выделяет, особенно на фоне щуплых китайских пиратов, её физический облик: «У неё были красные и тяжёлые руки, и под рукавами пальто из грубой шерсти можно было различить большие и сильные бицепсы» [9, р. 164]. В описании её внешности прослеживается характерный для натуралистов интерес к «атавистическому» началу: «Её грубость была скорее примитивного, нежели дегенеративного



характера» [9, р. 164]. Моран – норвежка, потомок воинственных викингов, что придаёт ей особый колорит: «Она снова возвращалась в восьмое столетие – к викингам, морским волкам, берсеркам» [9, р. 214]. Норрис также делает акцент на девственной природе, непорочности героини – её не успели затронуть блага цивилизации.

Крепкое телосложение, чистый разум вкупе с навыками мореплавания, полученными от отца, позволяют Моран занять место погибшего капитана Китчела на борту «Берты Миллнер» и умело управлять экипажем – нечто немислимое для женского персонажа в американской литературе. Она позволяет себе недопустимые для романтической героини вещи – к примеру, Моран ложится спать вместе с Уилбуrom и невольно искушает его. В описании этой сцены автор использует деталь в духе Э. Золя: девушка источает аромат, который воздействует на молодого человека. Эта эротическая подробность демонстрирует писательскую смелость Норриса – в эпоху «традиции благопристойности» пойти на столь дерзкий шаг могли немногие.

Как отмечает А. Данир, Моран олицетворяет тип *femme fatale* – «пугающую комбинацию эротической красоты и опасности, чьё экзотическое начало отделяет её от мира обычных женщин» [2, р. 122]. Столь причудливое сочетание покоряет воображение Уилбура, которого в девушке особенно восхищают тяжёлые пряди волос, её контрасть, неукротимость, храбрость и эрудированность в вопросах мореплавания. Эти черты выгодно отличают Моран от Джози Херрик, возлюбленной Росса, представительницы высшего общества Сан-Франциско, рядом с которой Росс вынужден постоянно соблюдать светские приличия. Как утверждает О. Вейнингер, в каждом человеке «происходит колебание, некоторое постоянное мерцание мужских и женских элементов» [1, с. 19]. В Моран мужская составляющая очевидным образом перевешивает женскую, что, в свою очередь, притягивает Уилбура – сблизившись с девушкой, он пытается нащупать в себе скрытые мужские качества: Росс стремится стать похожим на неё, перенять её черты, но в то же время желает ощутить своё превосходство.

Не лишена Моран и присущих мужчинам отрицательных характеристик, таких как жестокость, грубость и неотёсанность: она пьёт виски и часто бранится. Наряду с этим героиня не по-женски одержима жаждой уничтожения и бесчеловечна по отношению к врагам: попавших в плен китайцев она подвергает пыткам и публично унижает их главаря Хоанга, вырвав ему зубы. Ранее девушка поступает бесчестно, присваивая себе добытую амбру. Садистский характер личности героини, а также её живот-

ная жажда овладеть добычей – подобные черты женского персонажа невозможно было увидеть в «благопристойной литературе». Сцена, в которой Моран подвергает китайцев пыткам, выглядит особенно шокирующей. Столь подробное изображение насилия, к тому же чинимого женщиной, встречалось, пожалуй, впервые в американской литературе – Норрис, таким образом, открывал публике новые грани натурализма. Свою мотивацию героиня объясняет законом, который она формулирует так: «Сильнейшие из нас выживут, слабейшие – умрут. Я собираюсь жить, и вся добыча будет моей» [9, р. 212]. Движимая природным инстинктом выживания, Моран действует согласно дарвиновской теории естественного отбора.

Исход борьбы полов определяется в сцене схватки Росса с Моран: слабак в начале романа, Росс закаляется во время битвы с китайцами и теперь способен одолеть саму Моран – воплощение непобедимой, как ему казалось, силы. По мере общения с девушкой Уилбур постепенно обретает мужской стержень и начинает воспринимать мир с точки зрения природы, а не цивилизации – теперь он рассматривает круговорот событий в первую очередь как борьбу за выживание. В конце романа, после завершения основных событий, буквально ставший дикарём Уилбур – с заросшими волосами, бородой и в разодранной одежде – возвращается домой. На причале его встречают овациями, считая героем, о котором тут же начинают слагать легенды. Друзья Росса воспринимают его возвращение исключительно в радужных красках, на что тот отвечает гневной тирадой, отрешившись от прежнего, светского, образа жизни: «Вы считаете, это какая-то забава для меня? Я сражался, доставал нож, и после этого вы говорите мне о танцах, светских приёмах и любезностях! Та, другая жизнь, сбивает с вас спесь» [9, р. 238]. Норрису, таким образом, удаётся актуализировать конфликт между природой и цивилизацией – одну из ключевых тем натурализма. Начищенной до блеска яхте, на которой отдыхают его старые друзья, Уилбур предпочитает грязную шхуну, где его ждёт возлюбленная-дикарка – такой нетривиальный для «традиции благопристойности» выбор герой совершает в концовке романа.

Если Уилбур в своём желании откреститься от светского общества и выглядит недостаточно правдоподобно, то Моран вполне искренна в своих стремлениях, и всё лучшее, что автор смог показать в её образе, связано с «витальным, которое было утрачено в период усердствования современного общества» [2, р. 127]. Норрису, как нам видится, не удалось воплотить в Моран образ женщины нового столетия – в первую очередь



потому, что девушка ему неподвластна, она – дикарка, живущая вне общества и не способная к интеграции. Именно поэтому смерть героини видится Норрису логичным исходом. Несмотря на некоторую схематичность в изображении Моран, автору удалось создать яркий, фактурный характер, который сумел воплотить в себе неукротимую романтическую стихию.

Четвёртый по счёту роман Норриса, «Мужняя жена», был опубликован в 1900 г. и затрагивает схожий с «Моран с «Леди Литти»» набор тем. Книга повествует об Уорде Беннете – исследователе, организующем экспедицию на Северный полюс. К началу XX в. разговор о выживании человека в экстремальных условиях и покорении неизведанных уголков Земли выглядит крайне актуальным. Хотя «Мужняя жена» была одним из наименее успешных произведений Норриса, критики «часто хвалили подлинность эпизодов в Арктике» [10, р. 93].

Прототипами образа Уорда Беннета стали двое великих учёных-мореплавателей – американец Д. В. Делонг и норвежец Ф. Нансен. Персонаж естественным образом наследует черты, присущие суровым исследователям льдов, – целеустремлённость, непоколебимость, жёсткость и др. Норрис подчёркивает физическую мощь и животные черты своего персонажа: Беннет постоянно сравнивается с великаном, а его лицо по-звериному безобразно. В отличие от Росса Уилбура, Уорд – самодостаточная, зрелая личность и обладает ярко выраженными качествами лидера: он командует экспедицией из дюжины человек и на всём её протяжении поддерживает боевой дух команды. К проблеме взросления мужчины, которую Норрис поднимает в своих ранних произведениях, в «Мужней жене» добавляется новая тема – «тема выживания в кажущемся враждебным мире, которым правят законы природы» [11, р. 29]. Ради достижения благородной цели Беннет обрекает себя и своих подопечных на невероятные физические страдания – они переносят муки голода, обморожение и тиф и вынуждены наблюдать смерть товарищей. Во второй половине романа Норрис показывает, как те навыки и компетенции, которые герой успешно использует в борьбе со стихией, оказываются не столь жизнеспособны в цивилизации, где ему приходится иметь дело с, пожалуй, более сложным противником – женщиной.

Беннет влюблён в свою подругу – Ллойд Сирайт, работающую сестрой милосердия в больнице в Сан-Франциско. Уже в самом её имени Норрис подчёркивает маскулинность образа, которая закрепляется и внешне: она крепкого телосложения и выше других женщин.

Подобно Моран, героиня решительна и неуступчива. Ллойд посвящает свою жизнь исполнению долга – уходу за больными. Как и Беннет, она наделена невероятной силой воли, «целеустремлённа и не способна на компромисс» [11, р. 44]. В её лице Норрису удаётся создать уникальный женский образ – как отмечает Л. Довер, она «создание эпохи, наследующей Эмерсону, уверенная в себе, привыкшая управлять своей судьбой» [11, р. 45]. Если в «традиции благопристойности» женщин изображали преимущественно смиренными и покорными, то у Норриса героини обретают бунтарский дух, позволяющий им ставить себя наравне с мужчинами.

Норрис показательно избирает для героини профессию медсестры, требующую непрерывного труда и полной самоотдачи, порой самопожертвования – она неустанно борется за жизни пациентов. При этом Ллойд становится сиделкой, несмотря на солидное наследство, позволяющее ей не думать о заработке. Более того, она вкладывает часть средств в строительство самой больницы и скрывает это от своих коллег, желая быть наравне со всеми. В то же время героиня обладает чувством собственного достоинства – она осознаёт, что является наиболее подготовленной медсестрой в госпитале, лучшей в своём деле. Ллойд выделяется способностью к невероятной концентрации, когда встаёт вопрос о жизни пациента – так, она выхаживает девочку по имени Хэтти несколько дней кряду, не позволяя себе отлучиться даже на сон. Статус девушки подчёркивает и медицинский ранец, предмет её гордости, который она сшила сама и украсила серебряной застёжкой с инициалами. Таким образом, Норрис формулирует новую тенденцию, складывающуюся на рубеже XIX–XX вв., – возможность женщины избрать профессиональную карьеру и самой распоряжаться деньгами.

Но даже столь независимая женщина, как Ллойд, нуждается в любви и заботе. Она преданно ждёт возвращения Беннета, который в период их разлуки стал ей особенно дорог. Ллойд – женщина, «чьи эмоциональные потребности способствуют романтическому взгляду на жизнь» [11, р. 51], и логика в её действиях зачастую уступает страсти. По мнению Л. Довер, главный вопрос, который поднимает роман, звучит так: «Что произойдёт, когда две столь сильные индивидуальности влюбятся друг в друга?» [11, р. 50]. Как демонстрирует Норрис, читателя ожидает столкновение двух незаурядных личностей. Одна из причин, по которой Ллойд, вероятно, пошла на столь непростую работу, – её стремление стать равной Уорду:



«Свое дело она избрала лишь потому, что он показал ей пример. Все её надежды и желания сводились к тому, чтобы стать достойной его, чтобы он смог найти в ней друга и товарища» [12, с. 156]. Норрис изображает одну из важных тенденций, которая складывается в американском обществе, – стремление женщины выйти из подчинённого положения. Теперь она имеет право «завидовать мужчине и имитировать его, конкурировать с ним и получать от этого удовольствие» [4, р. 56]. Подстёгиваемая этими импульсами, Ллойд стремится завоевать законное место рядом со своим возлюбленным.

Взаимоотношения пары усугубляют необдуманные действия Беннета, чьё нелепое объяснение в любви и попытка выбить из девушки взаимное признание ставит их общение на паузу: «Я не мастер на уловки и игру словами. Я говорю вам, что люблю вас от всего сердца. Я хочу, чтобы вы были моей женой, и знаю, что вы меня любите» [12, с. 95]. Подобная грубоватая прямолинейность оскорбляет Ллойд: она не даёт ответа и начинает отстраняться от того, кто ей дорог.

Сцена, в которой герой отказывается впускать Ллойд в палату к умирающему от тифа Феррису, ещё раз акцентирует близорукость Беннета, его неспособность к коммуникации с женским полом. Несмотря на все попытки вырваться из объятий Беннета, своенравная Ллойд оказывается бессильна перед его физической мощью. Из её уст звучат слова, способные передать пафос творчества Норриса: «Вековая уступчивость и податливость её пола стала ей понятной. Неужели женщина не может быть также сильна? И неужели сила Ллойд зависела от такой врождённой слабости, не её личной, а всего её пола, естественной слабости всех женщин?» [12, с. 126]. Ллойд до последнего пытается отстоять свою свободу и исполнить долг по отношению к больному. Смерть Ферриса становится для неё настоящей трагедией, ведь Беннет посягнул на святое – её принципы, казавшиеся ей незыблемыми.

После происшествия Беннет испытывает угрызения совести за допущенные ошибки. Всегда уверенный в собственной непогрешимости, герой внезапно начинает сомневаться в себе. Впервые в жизни его поглощает чувство вины. Уорд погружается в скорбь по умершему товарищу, а затем, как и Феррис, заболевает тифом. Ллойд, прибывшая к Беннету по зову долга, застаёт его в бреду. Болезнь позволяет Уорду очистить совесть и тем самым начать исцеление своего «я». В итоге герой выздоравливает, не в последнюю очередь благодаря Ллойд, про-

стившей любимого и в этот раз не уступившей ему – мужчина смиряется с тем, что она будет за ним ухаживать: «Как странно повернулось колесо судьбы! Теперь она была сильной, а он – слабым» [12, с. 207].

Выздоровев, Беннет женится на Ллойд. Обзаведясь семьёй, он отказывается от мыслей о новой экспедиции. Разочарованный в себе, он, как ему кажется, более не способен на новые подвиги. Болезнь и женитьба ведут к душевному кризису, который становится катализатором изменений его личности: «Раскаяние придавило его надменность; великодушие и готовность расплатиться за всё появились вместо прежнего эгоизма; доброта вытеснила природную грубость» [12, с. 224]. Отчаявшегося Уорда спасает Ллойд, которая воодушевляет его на новую попытку покорить Северный полюс. Он становится «новым человеком, восприимчивым к факту, что Ллойд страдала так же, как и он» [13, р. 332]. В таком исходе романа Норрис находит компромисс: с одной стороны, перед нами предстаёт женщина с яркой индивидуальностью, готовая до конца отстаивать свои принципы; с другой, именно благодаря убеждениям Ллойд становится возможным её семейный союз с Беннетом.

Таким образом, во взаимной, порой непримиримой, вражде персонажи Норриса начинают перенимать друг у друга те или иные черты характера, несвойственные их полу, – отсюда возникает восприятие образов как андрогинных в произведениях писателя. При этом автор «Моран с “Леди Литти”» и «Мужней жены» смещает фокус внимания с мужских персонажей на женские – это подчёркивают даже названия произведений: в заголовок первого вынесено имя героини, второго – слово «жена» («женщина»). Кроме того, в двух романах Норрис показывает несостоятельность половых предрассудков и подмечает кризис «традиции благопристойности». Ранее женщины воспринимались исключительно в роли матерей и жён, как «духовная, моральная и культурная поддержка нации» [4, р. 56], при этом их учили пренебрегать собой – и это составляло ткань американской системы ценностей. Теперь же место у семейного очага перестаёт быть центральной категорией женского мышления – девушка обретает право на свободу выбора. Норрис предоставляет своим героиням возможность пережить опыт, недоступный для рядовой читательницы его романов, – например, поучаствовать в морском сражении с пиратами или спасти жизнь пациента. Таким образом, Норрис раскрывает потенциал натурализма для последующих поколений писателей – в том числе через призму «войны полов».



Список литературы

1. *Вейнингер О.* Пол и характер. Принципиальное исследование / пер. с нем. В. Лихтенштадта. М. : Академический Проект, 2012. 392 с.
2. *Duneer A.* The Steamboat and the Petticoat: Revisions of the Maritime Romantic Ideal in America. Ph.D. diss., University of Connecticut, 2007. 297 p.
3. *Santayana G.* The Genteel Tradition in American Philosophy // The Genteel Tradition: Nine Essay / ed. by D. Wilson. Cambridge : Harvard University Press, 1967. 201 p.
4. The American Genteel Tradition in the Early Twentieth Century // American Studies. 1984. Vol. 25, № 1. P. 49–67.
5. *Pizer D.* The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism. Cambridge : Cambridge University Press, 1995. 308 p.
6. *Marchand E.* 1899 Reviews of McTeague // Norris F. McTeague: A Story of San Francisco: Authoritative Text, Contexts, Criticism / ed. by D. Pizer. New York : Norton, 1996. P. 301–306.
7. *Norris F.* Zola as a Romantic Writer // Novels and essays: Vandover and the Brute; McTeague; The Octopus; Essays / ed. by D. Pizer. New York : Library of America, 1985. P. 1106–1109.
8. *McElrath J.* The Erratic Design of Frank Norris's «Moran of the Lady Letty» // American Literary Realism, 1870–1910. 1977. Vol. 10, № 2. P. 114–124.
9. *Norris F.* Moran of the «Lady Letty». New York : Doubleday, 1898. 293 p.
10. *Oehlschlaeger F.* An Additional Source for Frank Norris's A Man's Woman // American Literary Realism, 1870–1910. 1980. Vol. 13, № 1. P. 93–96.
11. *Dover L.* Frank Norris's A Man's Woman: A Critical and Textual Study. Ph.D. diss., The Florida State University, 1981. 199 p.
12. *Норрис Ф.* Сильная духом (A Man's Woman) : роман / пер. с англ. Е. Фортунато. Л. : Мысль, 1928. 270 с.
13. *Crisler J. S., McElrath J. R. Jr.* Frank Norris: A Life. Urbana : Illinois University Press, 2006. 492 p.

Поступила в редакцию 27.04.2022; одобрена после рецензирования 07.05.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 27.04.2022; approved after reviewing 07.05.2022; accepted for publication 01.09.2022



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 428–433

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 428–433

<https://bonjour.sgu.ru>

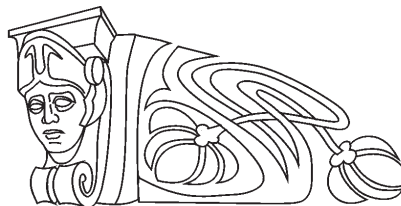
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-428-433>, EDN: IFURFL

Научная статья

УДК 821.161.1.09-1+929Гумилев

Французские стихи Николая Гумилева

Е. М. Белавина



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

Белавина Екатерина Михайловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры французского языкознания, kat-belavina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4038-7815>

Аннотация. Париж, на протяжении нескольких столетий считавшийся литературной столицей мира, литературной «родиной по выбору», давал приют (навсегда или временно) многим великим писателям. Получить доступ к французскому читателю мечтали поэты всего мира, это негласно считалось особой ступенью к мировому признанию. На рубеже XIX–XX вв. пути многих русских поэтов пересекались в Париже. Н. Гумилев именно там знакомится с А. Толстым, М. Волошиным, А. Белым и др. Большинство стихотворений написано на родном языке и переведено с иностранного на родной. Редкий случай культурного трансфера и межъязыкового контакта представляют собой поэтические тексты, написанные автором на иностранном языке, с опорой на оригинал на родном языке (автоперевод с родного) или впоследствии записанные на родном (автоперевод с иностранного). Автопереводы Николая Гумилева (1886–1921) не имели резонанса, и его имя не очень хорошо знакомо французскому читателю. Немногочисленные переводы, выполненные французами, выходили в антологиях, а первая книга избранных стихотворений вышла во Франции в XXI в. Рифмованные стихи Гумилева в момент, когда во Франции выработывался верлибр (*vers libre standard*), не получили отклика. Лингвистические шероховатости в форме, стремящейся к классической, производили впечатление языковых ошибок. Новаторство Гумилева проявлялось в преодолении национальных и временных границ. Впоследствии увлечение историей французской литературы сказалось в программной ориентированности манифестов на традицию, что шло вразрез с парижскими поэтами-современниками, отступавшими от законов «прекрасной ясности». Стремление передать музыку русской силлабо-тоники также не способствовало публикациям на французском языке. Рецепция Гумилева во Франции была отодвинута во времени.

Ключевые слова: язык французской поэзии, автоперевод, Гумилев, литературная рецепция

Для цитирования: Белавина Е. М. Французские стихи Николая Гумилева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 428–433. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-428-433>, EDN: IFURFL

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

Article

French poems of Nikolay Gumilyov

Е. М. Belavina

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

Ekaterina M. Belavina, kat-belavina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4038-7815>

Abstract. Paris, regarded for centuries as the literary capital of the world, the literary ‘homeland of choice’, gave shelter (permanently or temporarily) to many great writers. Poets all over the world have dreamed of gaining access to the French reader; it has tacitly been considered a special stepping stone to global recognition. At the turn of the nineteenth and twentieth centuries, the paths of many Russian poets crossed in Paris. It was there that Gumilyov met A. Tolstoy, M. Voloshin, A. Bely and others. Most of his poems were written in his native language and translated from the foreign language into the native language. A rare case of cultural transfer and cross-linguistic contact are poetic texts written by the author in a foreign language, based on the original in his native language (auto-translation from the native language), or subsequently written in his native language (auto-translation from a foreign language). The auto-translations by Nikolai Gumilyov (1886–1921) did not have a resonance and his name is not very familiar to the French reader. The few translations done by the French have appeared in anthologies, and the first book of selected poems was published in France in the twenty-first century. Gumilyov’s rhyming poems were not well-received at a time when *vers libre standard* was being developed in France. The linguistic roughness of the form, striving for the classical form, gave the impression of linguistic errors. Gumilyov’s innovation manifested itself in overcoming national and temporal boundaries. A later fondness for the history of French literature manifested itself in programmatic focus of manifestos on tradition, which ran counter to Parisian contemporaries who deviated from laws of “beautiful clarity”. The desire to convey the music of the Russian syllabo-tonic also did not favour publications in French. Gumilev’s reception in France was delayed in time.

Keywords: language of French poetry, auto-translation, Gumilyov, literary reception

For citation: Belavina E. M. French poems of Nikolay Gumilyov. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 428–433 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-428-433>. EDN: IFURFL

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



Чаще всего поэзия создается на родном языке, но что происходит, когда поэт находится в ситуации многоязычия? Непроизвольные и намеренные заимствования, кальки, переключения кода (switch-code) становятся частью поэтики. Смешанные греко-латинские стихи, смешение латыни с европейскими языками, смешение национальных языков сопровождали культурный трансфер и в разные исторические эпохи имели свои особые функции. Полный переход на иностранный язык для создания стихотворного произведения представляет собой более редкую форму проявления многоязычия. Обычно стихи, написанные на иностранном языке, не входят в поле исследований литературоведов: «Когда пишут стихи на чужом языке, часто более старательно воспроизводят принятые в классической поэзии способы выражения и формальные особенности стиха. В таких стихах инерция общепринятого способа выражения почти никогда не преодолевается, и поэтому они едва ли могут рассматриваться как живая часть поэзии своего времени» [1, с. 777].

История знает случаи, когда писатели, владеющие французским наряду (или наравне) с другим языком, родившиеся вне метрополии, становились частью французской литературы (Г. Аполлинер, Т. Тцара, Н. Саррот, Ш. Дагтекин и др.). Стихотворения, написанные на французском великими русскими поэтами, такими как Пушкин, Лермонтов, Фет, Цветаева, представляют интерес для исследователей культурного трансфера или межязыковых контактов.

К началу XX в. французский язык уже утратил статус международного языка аристократии и ученого мира, которым он был в XVII–XVIII вв., перестал быть родным языком высшего сословия в России, но все же сохранил ореол языка культуры. Французская поэзия привлекает внимание, в Париже пересекаются пути многих русских поэтов того времени.

Двадцатилетний начинающий поэт Николай Гумилев по окончании гимназии живет в Париже, слушает лекции в Сорбонне, посещает музеи, пытается издавать на свои средства русскоязычный литературный журнал «Сириус» (декабрь 1906 – март 1907, вышло 3 номера). Поддержки читателей да и самих публикуемых авторов это издание не получило: «В одном из писем к NN (13 марта 1907 г., из Киева) А. А. Ахматова (тогда еще Горенко, не Гумилёва) писала: “Зачем Гумилёв взялся за «Сириус»? Это меня удивляет и приводит в необычайно веселое настроение. Сколько несчастиев наш Никола перенес и все понапрасну! Вы заметили, что сотрудники почти все так же известны и почтенны, как я? Я думаю,

что нашло на Гумилёва затмение от Господа. Бывает”» [2]. Речь идет о публикации стихотворений Анны Горенко и Николая Гумилева под собственным именем и под псевдонимами.

Степень владения французским языком можно представить по эпизоду, описанному в письме к Валерию Брюсову от 26 декабря 1906 г., в котором Гумилев повествует о своем неудачном визите к Мережковскому и Гиппиус: «Очевидно, желание общества было подвести меня под какую-нибудь рамку. Сначала меня сочли мистическим анархистом – оказалось неправильным. Учеником Вячеслава Иванова – тоже. Последователем Сологуба – тоже. Наконец, сравнили с каким-то французским поэтом Бетнуаром, или что-то в этом роде. Разговор продолжался, и я надеялся, что меня подведут под какую-нибудь пятую рамку. Но на мою беду в эту минуту вошел хозяин дома Мережковский, и Зинаида Ник.<олаевна>. сказала ему: “Ты знаешь, Николай Степанович напоминает Бетнуара”. Это было моей гибелью. Мережковский положил руки в карманы, стал у стены и начал отрывисто и в нос: “Вы, голубчик, не туда попали! Вам не здесь место! Знакомство с Вами ничего не даст ни Вам, ни нам. Говорить о пустяках совестно, а в серьезных вопросах мы все равно не сойдемся. Единственное, что мы могли бы сделать, это спасти Вас, так как Вы стоите над пропастью. Но ведь это...” тут он остановился. Я добавил тоном вопроса: “дело неинтересное?” И он откровенно ответил “да”, и повернулся ко мне спиной. Чтобы сгладить эту неловкость, я посидел еще минуты три, потом стал прощаться. Никто меня не удерживал, никто не приглашал. В переднюю, очевидно из жалости, меня проводил Андрей Белый» [3]. Дело в том, что поэта Бетнуара не существовало, а выражение «bête poïge» означает «пугало, жупел, предмет особой ненависти».

В том же письме Гумилев благодарит Брюсова за сообщенные адреса, но признается, что не верит в то, что эти рекомендации могут быть полезными для него, он боится идти к Рене Гилю. Опасения не оправдались. Написав Рене Гилю, Гумилев получил очень теплый ответ и был приглашен в гости, но встреча с теоретиком французского стиха не повлекла взаимных переводов: Гумилев не стремился открывать для русского читателя современников. Все его эстетические пристрастия обращены в глубь истории. Впоследствии он переводит французские народные песни, стихотворения Вийона, Готье, Леконта де Лилля, Эредиа, Бодлера, Верлена, Рембо [4].

По воспоминаниям писателя и ученого-географа П. Н. Лукницкого, Гумилев в 1907 г.



находится на грани отчаянья в связи с очередным отказом Анны Горенко стать его женой: «От отчаяния не спасали ни новые знакомства, ни увлечения. Боль унижения не отступала, не отпускала. Гумилев метался, не находил себе места. Отправился в Нормандию, в Трувиль, к морю – топиться. Но, на счастье, на пустынном берегу его задержали пронизательные блюстители порядка. Очевидно, вид его внушал опасения. Ахматова выразилась: “en état de vagabondage” (как бродяга). Словом, в конце концов он вернулся в Париж» [5].

В этот период он пишет стихи, вошедшие в «Романтические цветы» (1-е изд., Париж, начало 1908 г.) и отчасти в «Жемчуга» (1-е изд. Скорпион, 1910 г.). В Париже он знакомится с А. Толстым, М. Волошиным, Е. Кругликовой, А. Белым, Н. Деникером, французским поэтом русского происхождения, племянником И. Анненского.

Возможно, именно лингвистическая неуверенность заставляет Гумилева искать поддержки сначала в русскоязычной парижской среде. Показательно, что, будучи знаком с Рене Гилем и через него – с Жаном Шюзвилем¹, известным поэтом-переводчиком, Гумилев сам берется переводить свои стихи.

Известно три автоперевода на французский язык: «La pierre» («Камень», 1908), «La fille chinoise» («Китайская девушка», 1914), «La miniature persanne» («Персидская миниатюра», впервые опубликовано в «Посмертном сборнике», 1922),

сохранившиеся в архиве Г. П. Струве, были опубликованы «с исправлениями многочисленных <...> ошибок в орфографии и пунктуации, по текстам в записных книжках Гумилева» [4, с. 679].

Прежде чем рассмотреть лингвистические особенности переводов, следует заметить, что все три текста объединены идеей некой метаморфозы, в каждом Гумилев отдает дань какой-то иноземной цивилизации. В первом упоминаются древнекельтские жрецы и древнегреческие пророчицы («Давно угрюмые друиды, / Сибиллы хмурых королей / Отмстить какие-то обиды / Его призвали из морей» [6, с. 254]). Стихотворение о вечной борьбе добра и зла поднимает тему мести и возмездия и посвящено матери поэта А. И. Гумилевой (во французском варианте посвящение не сохранено). В двух других стихотворениях видно увлечение Гумилева китайской и персидской культурами, но парижский читатель, вероятно, не был расположен принимать восточную экзотику через посредничество русского поэта.

В автопереводе стихотворения «La pierre» Гумилев использует перекрестную рифмовку, восьмисложник (во второй строке приведенной ниже строфы 7 слогов, но если ошибочно прочитать «crevasse» в три слога перед гласным, то можно получить 8 слогов) в строках с мужскими рифмами, передающий мелодику русского стиха. Гумилев идет к точности передачи формы, которой будет требовать в своих 9 принципах перевода [7]:

<p>Взгляни, как злобно смотрит камень, В нем щели странно глубоки, Под мхом мерцает скрытый пламень; Не думай, то не светляки!</p> <p style="text-align: right;">[4, с. 254]</p>	<p>Vois la pierre à travers la brousse, (8) Louche, crevasse en tous sens; (7) Secrète, elle luit sous la mousse, (8) Mais non du feu des vers luisants (8)</p> <p style="text-align: right;">[4, с. 580]</p>
--	---

Обращает на себя внимание форма повелительного наклонения глагола «voir» («видеть»), тогда как более естественной было бы употребление глагола «смотреть» («regarder»). Для рифмы со словом «mousse» («мох») появляется многозначное существительное «brousse» («brousse», – ж. р., чаща, синоним «broussaille», которое более частотно). Это слово может обозначать дикую, заброшенную местность и уединенную деревню [8].

В рифменной паре, которая должна бы связывать вторую и четвертую строки, в слове «sens» финальный [s] произносится вопреки общему правилу, согласно которому этот звук не произносится в слове «светлячки» («vers luisants»), что препятствует рифмовке.

Кроме ошибочного представления о произношении слов, смещения сочетаемости, орфографических опечаток, употребления наклонений (например, в «La fille chinoise» после союза «quoique» вместо сослагательного наклонения употреблен индикатив: «Mon fiancé est divin // Quoi qu’il est (в норме: soit) chauve et nein»), встречаются нарушения литературной нормы в порядке слов. Так, обстоятельство места с предлогом «de» вынесено в начало строфы и не отделено запятой:

¹ Жан Шюзвиль (или Шюзвиль, Jean Chuzew(v)ille; 1886–1962) – французский поэт, критик и переводчик. Собрал и опубликовал антологию современной русской поэзии (Chuzeville J. Anthologie des poètes russes. Paris: G. Crès & Cie, 1914).



И из этой беседки Я смотрю на зарю, Как качаются ветки, Иногда я смотрю; [6, с. 201]	Et de ce pavillon (обстоятельство) Je (подлежащие) vois les grands bois Et l'aube sur les monts (прямое дополнение) Quelquefois (обстоятельство времени) je (подлежащие) vois (сказуемое) [4, с. 579]
--	---

Поэтические инверсии, придающие особую красоту русскому стиху (например, «У меня же в темнице / Куст фарфоровых роз, / Металлической птицы / Блещет (сказуемое) золотом хвост (подлежащие)» [6, с. 201]), затрудняют чтение французского текста: «Les roses de porcelain / J'ai dans mon cachot / Et la queue dont traîne / L'artificiel oiseau» [4, с. 579].

Прямое дополнение «Les roses de porcelaine» («фарфоровые розы») в первой строке строфы для французского читателя выглядит подлежащим, только натываясь на местоимение-подлежащее «je» («я») во второй строке, взгляд возвращается назад искать дополнение, так как в следующей строке продолжения синтагмы нет (сочинительный союз «et» («и»)). В норме при переносе дополнения в начало фразы оно отделяется запятой и «подхватывается» соответствующим местоимением.

Следующие строки объединены невозможным для французского синтаксиса построением (выбор союзного слова «dont» вместо нормативного в этой позиции «que» можно сравнить с ошибками на уровне неправильного употребления падежей).

Гумилев обращается с французской речью так, как будто пытается придать французскому синтаксису гибкость, сходную с русской, чего не позволяют аналитический строй языка и отсутствие падежной системы, которая обеспечивает большую синтаксическую подвижность элементам русской фразы.

Soyez sûrs, quand je mourrai, Fatigué de ma vie insane, Secrètement je deviendrai Une miniature persane [4, с. 580]	Когда я кончу наконец Игру в cache-cache со смертью хмурой, То сделает меня Творец Персидскою миниатюрой [6, с. 42]
---	---

В русском варианте есть французское вкрапление («cache-cache» – прятки), свидетельство внутреннего switch-code, переключения на другой язык, характерное для билингов, выбирающих максимально подходящее слово из обоих языков. В данном контексте оно придает ироничность по отношению к смерти, (во французском варианте передано глаголом «mourir» – умирать). Во французском тексте появляется характеристика жизни («insane» – нездоровая) и отношение говорящего к ней («fatigué» – усталый). В русском

Можно заметить также преобладание определенных артиклей, свойственное почти всем носителям русского языка при изучении французского.

Русского читателя поражала музыкальность переводов Гумилева, то, как легко французские слова передают интонации автора и силлабо-тоническую метрику, но и этот аспект был раздражающим фактором для французского читателя: во французской силлабике на момент распространения романтического триметра (trimètre или alexandrin ternaire) эта регулярность ощущалась как чрезмерная монотонность и предсказуемость [9, р. 90].

Особый случай представляет стихотворение «Персидская миниатюра», в котором комментаторы предполагают обратную последовательность создания французской и русской версий: «В “Посмертном сборнике” напечатано с примечанием составителей: “Французский подлинник стихотворения “Персидская миниатюра”, напечатанного в книге: “Колчан”. Вариант на русском языке является переводом”. В архиве Струве также находятся два черновых варианта этого стихотворения, записанные: “на стороне <...> французского меморандума об Абиссинии» [4, с. 679].

В этом стихотворении Гумилева на французском языке снова следует подчеркнуть музыкальность, ласкающую слух русского читателя, однако количество строф (6) во французском варианте на две меньше, чем в русском. Лексика и образность русского варианта более богаты по сравнению с французским текстом.

Рассмотрим первую строфу:

варианте метаморфоза в произведение искусства зависит от «Творца», образ, отсутствующий во французском тексте, где использован глагол «devenir» – становится.

Обычно enjambement (перенос) является запоминающимся приемом, поскольку акцентирует внимание на слове, находящемся в сильной рифменной позиции, и одновременно на слове, следующем после паузы/перехода на новую строку, и при этом зачастую это ритмическое построение несет дополнительную семантическую



нагрузку. Так, например, в знаменитых строках «Осенней песни» Верлена акцентоносителем становится служебная часть речи – артикль, на который априори не должно падать ударение, но именно такое ритмическое построение создает колебание между мужским и женским началом: «Pareil (похожий, мужской род) à la /f euille morte» («на мертвый листок» на фр. – женский род) [10, p. 72].

Гумилев рифмует «mon» («мой», притяжательное прилагательное, которое не может быть акцентоносителем во французском языке) и прилагательное «bon», которое не может

нести ударение, находится в препозиции, т. е. перед существительным (Pour rehausser l'effet, à **mon** / **Coin** sera placé un diable, / – Certes que je serai un **bon** / **Morceau** d'un maître incomparable [4, с. 580]). Концентрация двух таких переносов не добавляет ничего на уровне семантики, но воспринимается как неестественное построение носителями французского языка.

Хотя количество строф во французском тексте меньше, целостность образов сохранена. Последние три строфы звучат наиболее естественно, инверсия включена в фигуру хиазма и в сочетании с повтором:

Un vieillard toujours parfumé,
Avec de beaux cheveux grisâtres,
Apprendra vite de m'aimer
D'un amour fol et opiniâtre.

Je serai la joie **de ses jours**,
De ses nuits je serai la flamme,
Je remplacerai tour à tour
Les amis, les vins et les femmes.

Alors, je pourrai assouvir
Ce désir qui me harcèle,
Mon insatiable désir
D'une admiration éternelle

[4, с. 580]

Благоухающий старик,
Негоциант или придворный,
Взглянув, меня полюбит вмиг
Любовью острой и упорной.

Его однообразных дней
Звездой я буду путеводной,
Вино, любовниц и друзей
Я заменю поочередно.

И вот когда я утолю,
Без упоенья, без страданья,
Старинную мечту мою
Будить повсюду обожаенье

[6, с. 42]

Французский славист, профессор Женевского университета, знаток русской поэзии Жорж Нива отмечает лаконичность этих переводов, но и ощущает их несовременность: «Переводы довольно удачные, хотя есть отдельные смешные промахи. Но вот что интересно: Гумилев по-французски имеет также же стремление к краткости, к ювелирной отточенности, как Цветаева, совершенно по-другому, по-французски, он себя умеет выразить. Оба ближе к французскому, чем, например, Пушкин, т.е. не переводят, а себя выражают. Это их голос, хотя голос неумелый. Но все-таки Гумилев получается, как Теофиль Готье, забавно, красиво, но не актуально» [11, с. 13].

Шероховатости французского языка, возможно, не были основным препятствием для вхождения русского поэта в парижские литературные круги. Именно эстетические вкусы и особенности поэтики Гумилева не подходили сложившейся в Париже литературной ситуации. Музыкальность русской силлабо-тоники на французском языке, открытость и симпатия к иноземным культурам становятся препятствием для рецепции творчества Гумилева современниками, что усугубляется отсутствием у него интереса к творчеству актуальных поэтов того

времени, которым он предпочитал виртуозную форму парнасцев, ощущаемую французами того времени как шаг назад, ретроградность.

На Гумилева оказали влияние идеи Валерия Брюсова, которые в России стали одной из важных составляющих динамики развития поэтического языка: «Расширение пределов национального до масштабов “всемирного”, “империализация” нации вместо “национализации” империи превращали “чужие” традиции в естественный материал для эстетических адаптаций. Существенная часть наследия русского литературного модернизма связана с описанной прагматикой. Ее рефлексы очевидны и в “конквистадорской” маске Гумилева, и в его поэзии экзотического, и в мандельштамовском видении традиции как пространства человеческой памяти, не знающего внутренних (национальных, как и временных) границ, и в его легендарном определении акмеизма как “тоски по мировой культуре”» [12, с. 188].

Рецепцию французских стихов Гумилева затрудняло и отсутствие у поэта интереса к творчеству актуальных поэтов того времени. Его идеалами были не современники, а в первую очередь парнасцы и поэты еще более отдаленных



эпох. Свои стихи он пишет на русском языке и сам же выступает в роли переводчика. Автоперевод на иностранный язык может восприниматься как акт недоверия к французским поэтам-переводчикам. В автопереводах Гумилев пытается передать звук оригинала, т. е. силлабо-тонику, которая для французского слуха монотонна, и рифмовку, от которой ощущалась усталость во французской поэзии начала XX в.

Программная ориентация манифестов акмеизма на европейское Средневековье и XVIII в. была вызвана стремлением к «прекрасной ясности» французской поэтической традиции, от которой отступали современники Гумилева. Попытка поэтического письма на французском языке – одно из проявлений этого стремления. В преодолении любых национальных и временных границ проявлялось новаторство Гумилева.

В XXI в. во Франции впервые были опубликованы отдельные книги избранных стихотворений Гумилева [13, 14], что свидетельствует о росте интереса к этому поэту.

Список литературы

1. Поэзия : учебник / под общ. ред. Н. М. Азаровой, К. М. Корчагина, Д. В. Кузьмина. М. : ОГИ, 2016. 886 с.
2. Голлербах Э. Из воспоминаний о Н. С. Гумилеве. URL: <https://gumilev.ru/biography/13/> (дата обращения: 15.01.2022).
3. Гумилёв Н. Письмо Валерию Брюсову от 8 января 1907 г. URL: <https://gumilev.ru/letters/51/> (дата обращения: 15.01.2022).
4. Гумилев Н. Переводы. СПб. : Изд-во Пушкинского Дома ; Вита Нова, 2019. 688 с.
5. Лукницкий П. Н. Acumiana : Встречи с Анной Ахматовой : в 2 т. Т. 1. 1924–1925 гг. Paris : YMCA-press ; М. : Русский Путь, 1991. 347 с.
6. Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Екатеринбург : Средне-Уральское кн. изд-во, 1997. 464 с.
7. Гумилев Н. Переводы стихотворные // Принципы художественного перевода. Статьи К. Чуковского и Н. Гумилева. Пб., 1919. С. 25–30.
8. Dictionnaire de français Larousse // Définitions : brousse – Dictionnaire de français Larousse. URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/brousse/11430> (дата обращения: 20.01.2021).
9. Backès J.-L. Le vers et les formes poétiques dans la poésie française. Paris : Hachette, 1997. 160 p.
10. Verlaine P. Œuvres poétiques complètes. Paris : Gallimard ; Bibliothèque de la Pléiade, 2002. 1559 p.
11. Багно В. Е. «Оазис, где рокошет лира» (Николай Гумилев – переводчик) // Гумилев Н. Переводы. СПб. : Изд-во Пушкинского Дома ; Вита Нова, 2019. С. 5–15.
12. Шевеленко И. Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 336 с.
13. Goumilev N. Poèmes / trad. du russe et présentés par S. Fauchereau, éd. Paris : Le Murmure, 2003. 98 p.
14. Goumilev N. Poésies choisies / trad. par F. Voutev. Strasbourg : Vibrations éditions, 2021. 186 p.

Поступила в редакцию 29.01.2022; одобрена после рецензирования 09.02.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 29.01.2022; approved after reviewing 09.02.2022; accepted for publication 01.09.2022



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 434–438

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 434–438

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-434-438>, EDN: GPKZZL

Научная статья

УДК 821.161.1.09-3+929[Зощенко+Гоголь]



«Коза» М. М. Зощенко и «Шинель» Н. В. Гоголя: к интертекстуальной связи

Бао Тинтин

Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9

Бао Тинтин, аспирант кафедры истории русской литературы, btt4896@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4000-5503>

Аннотация. «Коза» М. М. Зощенко и «Шинель» Н. В. Гоголя имеют сильную интертекстуальную связь. Цитируемый образ «маленького человека», сюжетные и мотивные реминисценции, аналогичное своеобразие повествования писателей обнаруживают литературную преемственность. В настоящей статье мы проанализируем интертекстуальность прозы писателей на примере «Шинели» и «Козы». Выясним, как М. М. Зощенко трансформирует гоголевские сюжеты и мотивы, какие смыслообразующие функции выполняют интертексты. Основные результаты сводятся к следующим. Во-первых, Забешкин – человек старой культуры, двойник Башмачкина в современности; ощущение зыбкости и необъятности мира привело его к стремлению найти некие привычные и спокойные знаки-символы; коза в метафизическом смысле стала эмблемой счастья и покоя, кажущаяся Забешкину основой в непрочном мире. Цитируемый образ «маленького человека» – исчезающий след прошлого. Сходство судьбы героев свидетельствует не о сохранности, неизменности прошлого, а о его невозвратности. Интертексты с течением времени становятся мерилем упадка старой культуры. Во-вторых, в «Козе» используются приемы гоголевского гротеска и неопределенности, переменчивость повествования. В начале повести переплетаются сентиментальная и комическая, патетическая и фамильярная, напряженная и объективная интонации. Подобно языку Гоголя, язык Зощенко калейдоскопичен, выстраивается в широком стилевом диапазоне, от канцеляризма, церковных формулировок, газетно-рекламных клише, литературно-книжной речи до разговорного просторечия. Структурное объединение разных стилей языка создает юмористический эффект.

Ключевые слова: интертекстуальный анализ, интертекст, «Коза», «Шинель», М. М. Зощенко, Н. В. Гоголь

Благодарности. Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 11-01-00103).

Для цитирования: Бао Тинтин. «Коза» М. М. Зощенко и «Шинель» Н. В. Гоголя: к интертекстуальной связи // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 434–438. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-434-438>, EDN: GPKZZL

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

Article

“The Goat” by M. Zoshchenko and “The Overcoat” by N. Gogol: To the question of intertextual connections

Bao Tingting

Saint-Petersburg State University, 7–9 Universitetskaya Emb., St. Petersburg 199034, Russia

Bao Tingting, btt4896@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4000-5503>

Abstract. Zoshchenko’s “The Goat” and Gogol’s “The Overcoat” have a strong intertextual connection. The quoted image of the “little man”, the plot, motif reminiscences, similar narrative peculiarities disclose the writers’ literary succession. In this article we will analyze the intertextuality of the writers’ prose on the example of “The Overcoat” and “The Goat”, and consider Zoshchenko’s transformation of Gogol’s plots, motifs; we will figure out what meaningful functions the intertexts are performing. The main results are summarized as follows. Firstly, Zabezhkin is an old-fashioned man, he is Bashmachkin’s double in the modern world. The sense of fluctuation and the immensity of the world led him to the pursuit of seeking familiar and soothing signs, the goat represents metaphysically a symbolic character of peace and happiness, which seemed to Zabezhkin to be the basis in a fragile world. The image of the “little man” quoted by Zoshchenko is a symbol of the disappearing past. The similarity between Zabezhkin and Bashmachkin’s fate demonstrates not the integrity and permanence of the past, but rather its irrevocability. Intertexts in the course of time become a measure of the old culture decline. Secondly, in “The Goat” Gogol’s techniques of grotesque and indeterminacy, changeability of the narration, are used. In the beginning of the novel the sentimental and comic, pathetic and familiar, tense and objective intonations intertwine. Just like Gogol’s language, Zoshchenko’s language is kaleidoscopic, it has a wide style range: from the bureaucratic language, clerical wording, newspaper and advertising clichés, literary speech to uneducated speech. The structural unification of the different language styles creates a humorous effect.

Keywords: intertextual analysis, intertext, “The Goat”, “The Overcoat”, M. Zoshchenko, N. Gogol



Acknowledgements: This work was supported by the Russian Foundation for Basic Research (project No. 11-01-00103).

For citation: Bao Tingting. "The Goat" by M. Zoshchenko and "The Overcoat" by N. Gogol: To the question of intertextual connections. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 434–438 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-434-438>, EDN: GPKZZL

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

«Было в Михаиле Михайловиче что-то от Гоголя – в характере, в том, что он писал, в судьбе» [1, с. 242].

«Зощенко любил соотносить себя с Гоголем – это было единственное сравнение, на которое он не обижался» [2, с. 5].

16 июля 1923 г. В. В. Зощенко записывала в дневнике: «Как он часто любит это делать, проводил параллель между собой и Гоголем, которым он очень интересуется и с которым находит очень много общего. Как Гоголь, так и он совершенно погружен в свое творчество. Муки Гоголя в поисках сюжета и формы ему совершенно понятны. Сюжеты Гоголя – его сюжеты» [3, с. 69].

Известно, что вся повесть «Коза» написана в гоголевском «ключе», они имеют сильную интертекстуальную связь. К. И. Чуковский назвал Забежину двойником «гоголевского Акакия Акакиевича» [1, с. 55]. И. Н. Сухих продолжает: «Повесть “Коза” – история бедного чиновника, коллежского регистратора Забежину – предельно точная вариация, калька гоголевской “Шинели”» [4, с. 17–18].

Ю. Кристева писала: «Любой текст строится как мозаика цитации, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [5, с. 429]. Понятно, что в основе интертекстуальности лежат межтекстовые *цитации и трансформации*.

В настоящей статье мы обратимся к интертекстуальному сравнению поэтики писателей на примере «Шинели» и «Козы». Проанализируем, как Зощенко трансформирует гоголевские сюжеты и мотивы.

Интертекстуальность двух произведений воплощается, прежде всего, в использовании Зощенко портрета Башмачкина: «...в одном департаменте служил один чиновник, чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват...» [6, с. 141].

Рыжий цвет «начиная с XII века» считался признаком «едва ли не всех пороков» [7, с. 73]. В изобразительном искусстве люди с рыжими волосами обычно были презираемы, так же как еретики, евреи, мусульмане, прокаженные, калеки, попрошайки, бродяги, нищие и прочие изгои [7, с. 74]. Следовательно, рыжие волосы – «признак человека, живущего вне общества либо запятнавшего себя позором» [7, с. 74]. Цвет использован и

в целях добавления комизма: «В римском театре рыжий парик или рыжие крылья, привязанные к маске актера, дают зрителям понять, что перед ними – урод и шут» [7, с. 75]. Комическое и сентиментальное, жалкое и уродливое переплетены в рыжем цвете. Имманентные черты Башмачкина – трагикомические и гротескные – наблюдаются сквозь призму культурного кода цвета.

Бросается в глаза интертекстуальная игра Зощенко с рыжим цветом гоголевского Башмачкина: «Был Забежкин в рваных сапогах и в бабьей кацавейке. Был он не брит, и бороденка у него росла почему-то рыжая. Узнать его было трудно!» [8, с. 243]. Подтекст рыжих волос вносит подобную Башмачкину семантику в образ Забежкина, их судьбы метафорично рифмуются: лишённые социальной идентичности, превращение из тоскующего по счастью человека в «ничто».

Говорящие фамилии Башмачкина и Забежкина символичны и не менее близки. Их суффиксы образуют фонетическое созвучие. Фамилия Башмачкина происходит от «башмака», говорящего о незначительном социальном положении. Фамилия Забежкина намекает на характер и судьбу героя: он «забегает» вперед, слишком торопится «в своих мечтаниях и надеждах» [9, с. 862].

Действие происходит в Петербурге, причем в обоих произведениях городское пространство приобретает более или менее фантастический, гротескный характер.

Работая над «Шинелью», Гоголь развивает тему трагической судьбы «маленького человека» на фоне петербургской городской жизни: «Именно в этом городе было легче найти типичных “маленьких людей”, совсем не связанных с блестящей жизнью и окруженных скромной бытовой обстановкой» [10, с. 36]. Петербург у Гоголя показан как средоточие гротесков, где «высокое и низкое, мнимое и сущее, мертвое и живое переплетаются между собой» [11, с. 209]. В. Ш. Кривонос рассматривает гоголевскую окраину как «нечистое пространство», сферу «действия демонических сил» [12, с. 252]. Так, после бала Башмачкин попадает на пустынную площадь, следуя за таинственной женщиной,двигающейся «как молния». Пространство, где произошло ограбление шинели, фантастично: «Улица бесконечною площадью», площадь «страшною пустынею», «точное море вокруг



него» [6, с. 161]. Таинственная дьявольская сущность Петербурга вскрыта в мотивах преследования и потери.

Фантастический план Петербурга и эти мотивы варьирует Зощенко в «Козе». Преследуя «необычного» прохожего, Забежкин через весь Невский и набережную приходит в деревенское пространство, противоположное городскому. Гоголевский фантастический стиль неявно, но присутствует. Непроизвольное движение героя и появление идиллического мирка несут в себе таинственность. В этой тайне В. Ф. Переверзев видел наследование Зощенко гоголевского приема «переплетение реализма с фантастикой» [13, с. 129].

Желание иметь шинель и козу на первый взгляд носит обыденный характер. П. Е. Бухаркин отметил: «Мечты человека всегда, в конце концов, опираются на повседневное его существование» [14, с. 188]. Однако если более внимательно посмотреть на эти бытовые ситуации, становится ясно, что мечты персонажей заключаются не в приобретении объекта, а в духовном требовании.

В художественном мире Гоголя романтический мотив мечты двусмыслен. Он снижается, комически обыгрывается, погружаясь в обыденность, но наполняется гуманистическим смыслом, связанным с достоинством и социальным протестом, приемы фантастики и гротеска делают возможной игру высокого и низкого. С одной стороны, мечта о новой шинели низкая, она отождествлена со стремлением к вещи и службе. С другой стороны, в мечте обнаруживается высокое романтическое стремление к человечности и принадлежности в городе. Данный второй смысл шинели проявлен после смерти Башмачкина, символизирующей выход из мучительного положения. Обычно в основе концепции натуральной школы лежит борьба с внешней социальной средой, поэтому справедливо утверждение, чаще всего приписываемое Достоевскому: «Все мы вышли из “Шинели” Гоголя».

Но Забежкин вышел из гоголевской «шинели» лишь формально, дух «шинели» представлен уже по-другому.

П. М. Бицилли отметил: в использовании Зощенко гоголевской традиции прослеживается «не простое подражание, а подлинное творческое усвоение» [15, с. 527]. Зощенко не только цитирует литературный образ и мотивы, но и варьирует их, переносит в свою современную действительность.

Мечта Забежкина понимается не обязательно в социальном плане. Забежкин – бывший коллежский регистратор, его чин даже ниже чина Башмачкина. В художественном мире Зо-

щенко сапоги метафоричны – это «знак высокого общественного положения, примета интеллигентности...» [16, с. 331]. Сапоги телеграфиста ассоциируются с его интеллигентностью. Но у Забежкина они лучше и сразу завоевывают восхищение окружающих. По сюжету дальше герой приносит сапоги в обмен на уход телеграфиста. Это уже свидетельствует о его равнодушии к социальному статусу.

Вернемся к нашему начальному вопросу: в чем заключается цель трансформации Зощенко гоголевских мотивов и образа «маленького человека»?

По наблюдению И. Н. Сухих, в фокусе Зощенко «соединяются, накладываются друг на друга два ключевых образа русской классики – “маленький человек” и “лишний человек” (средний интеллигентный тип)» [4, с. 16].

Забежкин – средний интеллигентный тип, соединяющий в себе характеристики «маленького человека» и «лишнего человека». В период смены эпох чувство одиночества, жизненной разрозненности и внутренней неустойчивости становится особенно заметным. Неспособность акклиматизироваться в современности приводит героя к поиску опоры, которую он находит в мире идиллии. Для Забежкина строительство идиллического мирка невозможно без обустроенного быта и прочной семьи: «Ежели, скажем, есть коза – женюсь. <...> Покой... Ведь это же ботвинья по праздникам!.. А жена, скажем, дама солидная, порядок обожает, порядком интересуется» [8, с. 236–237].

«Имя Домна ассоциируется с “домом” и с “доменной печью”», коза – с воплощением «сытой и спокойной жизни...» [9, с. 863]. Мотивы порядка и гармонии являются выражениями духовных устремлений героя. Связанная с ним коза – это средство получения гармонии. Мотив мечты должен быть воспринят в метафизической плоскости. Трагедия судьбы «маленького человека» не социальна, а философична.

В обоих произведениях с мотивом мечты тесно связан мотив брака. Старая шинель Башмачкина с иронией названа «капотом». Капот имеет некое отношение к женскому платью. Вечная идея новой шинели в символическом смысле «отождествляется с самой невестой, “подругой жизни”» [17, с. 462].

В эпилоге повести «Коза» Забежкин ушел в женской куртке, что образует сюжетную интертекстуальную связь с «капотом» Башмачкина. Бытовая деталь метафорично намекает на возвращение Забежкина в свою исходную жизненную ситуацию. «Больше Забежкин обедать не приходил» [8, с. 259]. Это вызывает реминисценцию на эпилог «Шинели»: Башмачкин скрылся «совершенно в ночной темноте» [6, с. 174].



Кажется, что Забежкин ушел, как Башмачкин исчезает, растворяется в пространстве. Интертексты в виде сюжетного созвучия связывают судьбы героев разных эпох в смысловые узлы. Так обнаруживается глубокий смысл: прошлое необратимо, опоры для прочной жизни нет.

Литературная близость Зощенко и Гоголя заметна и в своеобразии повествования, стиле языка.

В статье о «Шинели» Б. М. Эйхенбаум рассматривает в качестве доминант сюжетосложения повести такие явления звуковой семантики, как каламбуры, жесты, артикуляции, ритмические нарастания [18, с. 309]. «Техника» Гоголя – *переменчивость своеобразия повествования* – неоднократно отмечалась исследователями: перемена интонации повествования (соединение сентиментальной, комической, пафосной и серьезной интонаций с целью создания гротеска либо комизма [18, с. 319–320]), чередование точек зрения – переход от «носителя – рассказчика к носителю – герою» [19, с. 382]. В основе изложения «Шинели» лежит «неожиданная перемена», в частности «смена тона повествователя» [20, с. 57].

Особенности повествования Гоголя в той или иной мере унаследовал и развил Зощенко. В начале повести «Коза» используются стилистическая гипербола и артикуляционная выразительность. Повтор буквы «к» производит комическое звуковое впечатление: «Без пяти четыре Забежкин сморкался до того громко, что нос у него гудел, как труба иерихонская...» [8, с. 232]. Преувеличенное употребление слова «труба» перекликается с гоголевским мотивом носа и скрытым гротеском, вырастающим из бытовой основы.

Затем темп повествования замедляется, интонация становится сентиментальной, дидактической: «– Ох, Забежкин, Забежкин, нынче сокращение штатов идет, как бы тебе, Забежкин, тово, – под сокращение не попасть... Ну, куда ты торопишься?» [8, с. 232]. В дальнейшей пародийно-романтической сцене начинается *несобственно-прямая речь повествователя и резкий переход точек зрения*. Художественный мир для «Он-повествования» подвижен и проницаем. Повествователь объединяет точки зрения разных персонажей, его наблюдательный пункт перемещается, отражая сознание Забежкина, незнакомки, состоятельного человека поочередно. Неожиданное чередование «внешней и внутренней фокализаций» [21, с. 206] с помощью несобственно-прямой речи сохраняет стилистическую окраску речи персонажей, позволяя читателю проникнуть в их внутренний мир.

Напряженное повествование внезапно прерывается объективным отступлением: «Конечно, все это так, вздор, романтизм, бессмысленное мечтание» [8, с. 233]. Затем снова начинается юмористическое повествование, шутивно-фамильярный разговор с читателем: «Но общественное положение у Забежкина не ахти было какое. Впрочем, даже скверное. <...> Забежкин, даром что коллежский регистратор бывший, а будет никак не больше уклеики или даже колюшки крошечной» [8, с. 233–234].

Сочетание интонаций сентиментальной и комической, патетической и фамильярной – гоголевский стиль гротеска.

В «Козе» детально разработаны «жесты, позы и мизансцены» [22, с. 463], которые есть в «Шинели». В сцене, когда Забежкин переезжает в квартиру, почти никто из персонажей ничего не говорит, действие разворачивается на уровне движений героев: женщина «высунула» голову из окна, ученый агроном «подошел к окну», Домна Павловна «сошла вниз», Забежкин «развязывал» свои вещи. Видя сапоги, все в один голос «вскричали», Домна Павловна «милостиво потерла» руки, агроном «прищурил» глаза и «велел мальчишкам отойти от тележки, чтобы видней было» [8, с. 242]. Перед нами своего рода карнавальная площадь, где собираются зрители. Через их мимику и комические жесты воссозданы элементы карнавала.

Одним из важнейших приемов повествования Гоголя является *неопределенность* [23, с. 92]. Этот же прием использует Зощенко в ключевой момент, когда Забежкин пытается узнать, кто хозяин козы. Неопределенный ответ вводит героя в заблуждение, что это коза Домны Павловны.

Параллели между Гоголем и Зощенко можно увидеть в разнообразии стилей языка. У Гоголя «многие слова, формулы, обороты свободно передвигаются из речей персонажей разного социального положения в стиль повествователя» [24, с. 281]. Язык в «Шинели» от литературно-книжного языка, канцелярской речи до просторечия представляет собой «структурное объединение разных стилистических слоев» [24, с. 286].

Подобно языку Гоголя, язык Зощенко калейдоскопичен, «выстраивается в широком стилевом диапазоне и отличается неожиданностью переходов и резкостью столкновения разных лексических пластов, от высокого стиля до вульгаризмов и просторечия» [4, с. 25].

В «Козе» соседствуют *канцеляризм*: «...Забежкин, но уволен ты по сокращению штатов», «позвольте же войти, уважаемый товарищ...», «сударыня, уважаемая мадам», «я, как сосед ваш



по комнате, и, так сказать, под одним уважаемым крылом Домны Павловны, почел долгом представиться: сосед и бывший коллежский регистратор Петр Забежкин»; *церковные формулировки*: «дай бог ей здоровья», «вот вам крест и икона святая...»; *литературно-книжная речь*: «несколько слов в защиту огородных вредителей», «тут, главное, на чувства рассчитывать нужно. На эстетику, Машка», «чтоб венчанье и певчие»; *газетно-рекламные клише*: «Сдается комната для одинокого. Женскому полу не тревожиться»; *разговорное просторечие*: «девка», «кряду», «баста», «жрать», «плюха», «бабье», «кацавейка» и пр. [8, с. 237–252]. Структурное объединение разных стилей языка создает юмористический эффект.

В заключение отметим, что «Шинель» и «Коза» имеют сильную интертекстуальную связь. Трагикомический образ Забежкина в большей степени представляет собой реминисценцию на образ Башмачкина. Объединение персонажей разных эпох, но с одинаковой трагической судьбой порождает новую семантику: Забежкин – человек старой культуры, двойник Башмачкина в современности. Ощущение зыбкости и необъятности мира привело его к стремлению найти некие привычные и спокойные знаки-символы: коза в метафизическом смысле стала эмблемой счастья и покоя, кажущаяся Забежкину основой в непрочном мире.

Цитируемый образ «маленького человека» – исчезающий след прошлого. Сходство судьбы героев свидетельствует не о сохранности, неизменности прошлого, а его невозвратности. Интертексты с течением времени становятся мерилем упадка старой культуры.

Список литературы

1. Томашевский Ю. В. Вспоминая Михаила Зощенко. Л. : Художественная литература, 1990. 512 с.
2. Жолковский А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. М. : Школа «Языки русской культуры», 1999. 392 с.
3. Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 1. / отв. ред.: Н. А. Грознова, В. П. Муромский; Рос. акад. наук. Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом). СПб. : Наука, 1997. 238 с.
4. Зощенко М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 1. М. : Время, 2008. 848 с.
5. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. М. : Прогресс, 2000. С. 427–457.
6. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 3. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1938. 728 с.
7. Пастуро М. Красный. История цвета. М. : Новое литературное обозрение, 2019. 160 с. (Библиотека журнала «Теория моды»).
8. Зощенко М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 3. М. : Время, 2008. 640 с.
9. Синявский А. Д. Мифы Михаила Зощенко // Мих. Зощенко: Pro et contra. СПб. : Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2015. С. 861–879.
10. Фридман Н. В. Тема «маленького человека» в творчестве Пушкина и Гоголя // А. С. Пушкин и русская литература : сб. науч. тр. / редкол. : Г. Н. Ищук (отв. ред.) [и др.]. Калинин : КГУ, 1983. С. 32–51.
11. Дилакторская О. Г. Художественный мир петербургских повестей Н. В. Гоголя // Гоголь Н. В. Петербургские повести / изд. подгот. О. Г. Дилакторская ; отв. ред. С. А. Фомичев. СПб. : Наука, 1995. С. 207–257. (Литературные памятники).
12. Кривонос В. Ш. Повести Гоголя: пространство смысла. Самара : Изд-во СГПУ, 2006. 442 с.
13. Переверзев В. Ф. На фронтах текущей беллетристики // Печать и революция. 1923. № 4. С. 127–133.
14. Бухаркин П. Е. Мечта в русской традиции // Имя – сюжет – миф : межвуз. сб. / под ред. Н. М. Герасимовой. СПб. : Изд-во СПбГУ, 1996. С. 178–194.
15. Бицлли П. М. Зощенко и Гоголь // Мих. Зощенко: Pro et contra. СПб. : Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2015. С. 523–532.
16. Сарнов Б. М. Случай Зощенко. Пришествие капитана Лебядкина. М. : Эксмо, 2005. 704 с.
17. Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М. : РГГУ, 2002. 686 с.
18. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Б. Эйхенбаум. О прозе. Л. : Художественная литература, 1969. С. 306–326.
19. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М. ; Л. : Гослитиздат, 1959. 532 с.
20. Фангер Д. В чем же, наконец, существо «Шинели» и в чем ее особенность // Гоголь: Материалы и исследования / отв. ред. Ю. В. Манн. М. : Наследие, 1995. С. 50–61. (Библиотека ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. Русская классика).
21. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. Т. 2. М. : Изд-во имени Сабашниковых, 1998. 472 с.
22. Бармин А. Г. Пути Зощенко // Мих. Зощенко: Pro et contra. СПб. : Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2015. С. 460–474.
23. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М. : Coda, 1996. 474 с.
24. Виноградов В. В. Язык Гоголя // Виноградов В. В. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя : Избранные труды / отв. ред. Д. С. Лихачев, А. П. Чудаков. М. : Наука, 1990. С. 271–330.

Поступила в редакцию 04.06.2022; одобрена после рецензирования 05.07.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 04.06.2022; approved after reviewing 05.07.2022; accepted for publication 01.09.2022



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 439–449

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 439–449

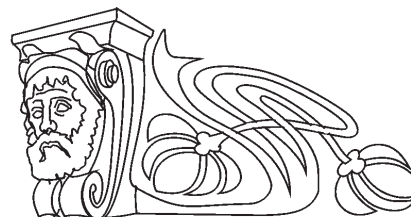
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-439-449>, EDN: DTYSSQ

Научная статья

УДК 821.161.1.09-1+929[Державин+Ходасевич]

Творческая самоидентификация Владислава Ходасевича в книге «Державин»



Н. М. Щедрина

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

Щедрина Нэлла Михайловна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы XX века, schedrina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9313-2405>

Аннотация. Актуальность и новизна данной статьи состоит в анализе творческой самоидентификации в книге В. Ходасевича «Державин» (1931), являющейся доступом к авторской мысли. Основой для данного исследования являются методы российского психоаналитика Я. М. Когана, изложенные в книге «Отождествление и его роль в художественном творчестве» (1926). С этой точки зрения произведение в литературоведении не рассматривалось. Учитываются также работы современных учёных: Д. П. Бак, К. А. Крылова, В. И. Тюпы, Е. В. Харитоновой, М. А. Хатямовой и других, изучающих литературу с точки зрения «рефлексии», «авторрефлексии», «саморефлексии», «самоидентификации», процессов, участвующих в творчестве писателей. В основной части статьи уделено внимание наиболее важным точкам соприкосновения автора книги Ходасевича с героем Державиным как художником, желанию понять движение мыслей и причины поступков героя, их эстетическую доминанту. В процессе анализа установлено, что для Ходасевича существенными оказались творческие акты Державина в период создания значимых художественных текстов, которые привлечены в статью для анализа: фрагменты од «Водопад», «Бог», а также неоконченного философского стихотворения «Река времен в своем стремлении...». Установлено, что погружение в мироощущение поэта другой эпохи было необходимо автору для самореализации. Принимается во внимание авторская преднамеренность Ходасевича, объединённая с его героем общими идеями творчества как такового, независимо от происходящего времени. Определённую роль в этом для Ходасевича сыграли процессы идентификации, самоидентификации и отождествления, оказавшие влияние на художественное сознание поэта XX в., объединившие его с героями-творцами русской классики.

Ключевые слова: Г. Р. Державин, В. Ф. Ходасевич, Я. М. Коган, идентификация, отождествление, эстетическая доминанта, авторская мысль

Для цитирования: Щедрина Н. М. Творческая самоидентификация Владислава Ходасевича в книге «Державин» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 439–449. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-439-449>, EDN: DTYSSQ

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

Article

Creative self-identification of Vladislav Khodasevich in the book “Derzhavin”

N. M. Shchedrina

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

Nellya M. Shchedrina, schedrina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9313-2405>

Abstract. The relevance and novelty of this article lie in the analysis of creative self-identification in the book by V. Khodasevich “Derzhavin” (1931), which is an access to the author’s thought. This study is based on the methods of the Russian psychoanalyst Ya. M. Kogan, set forth in the book “Identification and its role in artistic creativity” (1926). This work has never been considered in literary criticism from this perspective. The works of modern scientists are also taken into account: D. P. Bak, K. A. Krylov, V. I. Tyupa, E. V. Kharitonova, M. A. Khatyamova and others who study literature from the point of view of “reflection”, “auto-reflection”, “self-reflection”, “self-identification”, processes involved in the work of writers. The main part of the article focuses on the most important points of contact between the author of the book Khodasevich and the hero Derzhavin as an artist, on the desire to understand the movement of thoughts and the reasons for the actions of the hero, their aesthetic dominant idea. In the course of analysis, it was established that Derzhavin’s creative acts during the period of creating significant literary texts, which were included in the article for analysis, turned out to be significant for Khodasevich: fragments of the odes “Waterfall”, “God”, as well as the unfinished philosophical poem “The River of Times in its aspiration ...”. It has been established that immersion in the attitude of the poet of another era was necessary for another author for self-realization. Khodasevich’s premeditation is taken into account, united with his hero by the similar ideas of the creative process as such, regardless of the time that is taking place. A certain role in this for Khodasevich was played by the processes of self-identification and identification, which influenced the artistic consciousness of the poet of the 20th century, uniting him with the heroic creators of the Russian classics.

Keywords: G. R. Derzhavin, V. F. Khodasevich, Ya. M. Kogan, identification, matching, aesthetic dominant idea, author’s idea



For citation: Shchedrina N. M. Creative self-identification of Vladislav Khodasevich in the book "Derzhavin". *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss.4, pp. 439–449 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-439-449>, EDN: DTYSSQ
This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

В основе философских, исторических и эстетических позиций писателя в творчестве лежит мысль о ценности человеческой личности, которая в художественном произведении обретает статус героя. Принципиально важной является идентичность автора и героя, хотя согласно теории М. М. Бахтина автор произведения не может быть равен автору-человеку, а совпадение героя с творцом крайне редко, поскольку «в противном случае мы не получим художественного произведения» [1, с. 80]. В прозе на рубеже XIX и XX вв., по мнению С. Н. Бройтмана, «наряду с традиционными возникают такие субъектные формы, основой которых становится не аналитическое различие “я” и “другого”, а их изначально нерасчленимая интерсубъектная целостность» [2, с. 253].

В самом произведении «интерсубъектная целостность» раскрывается через множество приемов, в том числе через авторскую рефлексию, зачастую становящуюся основой повествования. С характером творческого акта писателя связана работа его памяти и её «отождествление», идентификация. Эту проблему в 1920-е гг. рассматривал российский психоаналитик Я. М. Коган, изложив свои позиции в книге «Отождествление и его роль в художественном творчестве» (1926). Под идентификацией он понимал «перенесение себя в ситуацию третьего лица с последующими аффективными и интеллектуальными реакциями на это перенесение» [3, с. 9]. Как полагал ученый, идентификация «сохраняет те же цели и мотивы, что и в жизни. Отождествляясь со своими героями, художник изживает свои неотрагированные аффекты, свою неудовлетворённость, недовольство собой» [3, с. 76]. А для читателя выявление «глубокой идентификации» автора с героями произведения является доступом к его мысли.

Вновь интерес к идентификации возник во второй половине XX в. в связи с рецептивной эстетикой [4] и необходимостью соотнесения литературоведения с другими смежными науками. Актуализировались понятия «рефлексия», «авторрефлексия», «саморефлексия», участвующие в творческом процессе, чрезвычайно важные для настоящей работы. Учёные [5–9], занимающиеся этими проблемами, за основу берут «рефлексию» как отражение самого себя и переосмысление своих поступков в действительности, а «саморефлексию» определяют как специфику творческой деятельности, зафиксированную художником в отношениях автора и героя.

Учитывая предложенные современными учеными подходы, воспользуемся сложившейся на сегодняшний момент методологией анализа саморефлексии и с этих позиций подойдем к произведению В. Ф. Ходасевича «Державин» (1931), написанному в конце жизни поэтом – представителем первой волны русской эмиграции.

Личность В. Ф. Ходасевича (1886–1939) вызвала и продолжает вызывать большой интерес историков литературы и критиков [10–14]. Исследователи рассматривали концепцию личности в «Державине», специфику жанра, анализировали книгу среди произведений представителей Серебряного века, художественных биографий других писателей, продолжающих традицию русской литературы, соотносили произведение с различного рода повествованиями в литературе русского зарубежья, а также с личностью классика XVIII в. и его окружения [15–22].

Наш ракурс исследования связан с самоидентификацией, которая является областью психологии творчества и дает возможность через этот художественный прием постичь особенности мышления Ходасевича как автора книги о Державине. Его герменевтическое разгадывание и интерпретация истории возникновения замысла и процесса написания стихотворений писателя XVIII столетия, приведенных в качестве примера в книге, близких духовным ситуациям Ходасевича и тем проблемам, которые одинаково волновали поэтов разных эпох, нами рассматривается как непрерывная саморефлексия индивида в попытках постичь тождество самому себе в «другом». Интерпретация стихов Державина, представленная Ходасевичем в произведении, рождена совокупностью всего жизненного опыта поэта, поэтому и стала для автора выражением СВОЕГО (в отсутствии в книге поэзии самого Ходасевича).

Державин, по концепции Ходасевича, бывший предтечей пушкинской поэзии в действительной жизни, не подавленной правилами и этикетом, собственно, переживал ситуацию кризиса творчества как следования канонам. Ходасевич же в XX в. воспринимал наступление модернистской эстетики (в том числе и в русской литературе младоэмигрантов) как конец классической русской литературы. Он не «воскрешал» забытого Державина, а отыскивал в его творчестве проявление мужества и устойчивости в следовании собственному миропониманию, а не меняющимся художественным образцам. Обращение к жизненному поведению, а главное



для нас – к наследию поэта XVIII в., было для него сознательным, однако написание книги не иллюстрировало замысел, а развивало понимание. Не второстепенную роль в процессе восприятия и самоотождествления Ходасевича с Державиным играет именно поэзия Державина, а также реконструкция творческих состояний поэта, порождавших глубокие поэтические высказывания философской интуиции поэта XX в.

В этой статье анализируется механизм соотношения и бессознательного отождествления себя с другим субъектом в биографическом повествовании о Державине. Непосредственно с этой точки зрения книга Ходасевича специально не рассматривалась. Возможно, предпринятый подход будет способствовать объяснению причины сознательного отказа Владислава Ходасевича от поэзии в конце жизни и создания произведений совсем другого рода. С 1927 г. В. Ходасевич почти полностью прекратил писать и печатать стихи [16, с. 222–223], хотя с точки зрения проблемы не судьбы художника, а самой классической поэзии, обращённой не к самовыражению, а к пониманию действительной жизни в масштабах вечности и Бога, книга Ходасевича о Державине ещё далека от объяснения. Между тем выявление глубинного пласта сознания поэта XX в. в раскрытии философии писателя XVIII в. представляется важным не только как проявление индивидуальной связи русских поэтов разного исторического времени, но и как выявление самосознания художников переломных эпох.

Заметим, что для первой волны эмиграции, находившей основу для самоопределения не в реальности (равно чуждой европейской или советской), а именно в русской литературе, характерна связь собственного творчества с русской поэзией предшествующих столетий. Например, Б. К. Зайцев издаёт «Жизнь Тургенева» (1932), И. А. Бунин работает над статьей о Л. Толстом, книга В. Ф. Ходасевича, появившаяся раньше других, тоже в этом ряду. Литература русского зарубежья искала связь с корнями для существования в новой реальности XX века и вопреки реальности.

В 1920–1930-е гг. биографическая проза развивалась и в Советском Союзе: В. В. Вересаев – «Пушкин в жизни» (1928, 1932), П. Павленко – «13 повесть о Лермонтове» (1932), Л. Гроссман – «Рулетенбург» (1932), «Записки Д'Аршиака» (1933), Ю. Тынянов – «Смерть Вазир Мухтара» (1927), «Пушкин» (1936), О. Форш – «Радищев» (1935–1939), И. Новиков – «Пушкин в изгнании» (1 часть – 1936). Биографические романы и биографические исследования открывали трагизм судьбы художника в

разные времена и в разных странах, например, «Жизнь господина де Мольера» (1933, опубликована в 1962) М. А. Булгакова.

Внимание к Державину, как и к Пушкину, у Ходасевича было осознанным и прочным. Не примыкая ни к каким течениям, он шел по пути русской классической поэзии. Погружение в мироощущение поэта другой эпохи необходимо Ходасевичу для самоопределения, хотя замеченный А. Зориным автобиографизм заключительных глав «Державина» [23, с. 282] мы расцениваем не как отождествление фактов жизни, а как признание близким жизненным отношениям и принципам творчества писателя XVIII столетия.

Г. Р. Державин (1743–1816), поэт и государственный деятель XVIII в., нарисован Ходасевичем как цельная личность, хотя положение и государственного человека, и поэта в то время было зависимым и не оставляло свободы. Инициатива реабилитации Державина как поэта не второстепенного и не достойного забвения принадлежит не Ходасевичу. Среди ближайшего окружения поэта XX в. находились критики и историки литературы, считавшие, «что именно после Державина, а не после Батюшкова и Жуковского, надо было ждать Пушкина». Этой позиции придерживался в 1907 г. Б. А. Садовской, подтвердивший затем свой взгляд в небольшом очерке «Державин» (1910) [24]. Историк литературы и переводчик Б. А. Грифцов в 1914 г. опубликовал в журнале «София» очерк «Державин», уделив основное внимание его произведениям, не касаясь государственной службы поэта [25].

В 1916 г. в газете «Речь» к столетию смерти Державина Ю. И. Айхенвальд поместил статью о творчестве писателя, начиная повествование с благословения Державиным в лице на публичном экзамене будущего поэта Пушкина, заканчивая неоднократными ироническими высказываниями со стороны Пушкина о «кумире Державина – четверть золотой, три четверти свинцовый» [26].

В. Ходасевич в 1916 г. тоже пишет статью о Державине (опубликован впервые в газете «Утро России». 1916. 9 июля. № 190. Перепечатана в журнале «Северные записки». 1916. № 10, затем включена в книгу Ходасевича «Статьи о русской поэзии» (Пб., 1922) [27]). В эмиграции, отойдя от поэтического творчества, он взялся за книгу о Державине. Частично главы печатались в газете «Возрождение» и журнале «Современные записки» в 1931 г. Отдельное полное издание вышло в Париже в 1931 г. [28]. Российскому читателю книга стала доступна в 1988 г. В предисловии Ходасевич говорит о работах, на которые он опирался, будучи отдалён



от архивных материалов на родине. Предпочтение отдает девяти томному фундаментальному исследованию Я. К. Грота. Первое издание «Жизни Державина: по его сочинениям и письмам и по историческим документам», составленное Я. К. Гротом, содержало 9 томов и было издано в 1880 г. в С.-Петербурге. (В нашей работе текст цитируется по книге 1997 г. [29].)

Помимо этих материалов он использовал «Записки из известных всем происшествий и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гавриила Романовича Державина», «Объяснения на сочинения Державина» и «Рассуждения о лирической поэзии и об оде», его переписку и воспоминания современников. Обратим внимание на то, как Ходасевич формулирует свою задачу: с одной стороны, редукция замысла с целью «попытаться приблизить к сознанию современного читателя образ великого русского поэта» [23, с. 5]; с другой стороны, намёк на то, чтобы изменить образ поэта XVIII в., «затемнённый неверными представлениями» [23, с. 5], т. е. показать в его интерпретации иного поэта, такого, каким представлялся Державин самому Ходасевичу. Ни слова о самовыражении, о возможности импрессионистического, лирического высказывания, цель – выявление принципов художественного мышления в процессе разгадывания его произведений и их авторского толкования.

В рецензии П. М. Бицилли в газете «Россия и славянство» [30] отмечено, что в «художественной биографии» Ходасевича Державин-поэт не отделялся от Державина-человека, что поэзия для Державина «была продолжением службы, творческим осмыслением жизни» (цит. по: [31, с. 372]). Мы согласны с критиком: Ходасевич не противопоставляет и даже не ставит творчество Державина выше его государственной службы. Он отмечает: «Тогда все поэты служили – звания писателя не существовало. Общественное значение литературы уже признавалось, но на занятие литературой смотрели как на частное дело, а не на общественное» [23, с. 94]. И тут же интерпретирует: «Что касается Державина, то в его понятиях поэзия и служба ... связаны особым образом» [23, с. 94] (курсив наш. – Н. Ш.), а затем поясняет, что для поэта XVIII в. они сделались «как бы двумя поприщами единого гражданского подвига» [23, с. 95].

В. Ходасевич реконструирует биографию поэта XVIII в., уделяя гораздо меньше внимания фактам личной жизни, ставя на первое место творческий акт и связанную с ним служебную деятельность. Но наиболее важны для него точки соприкосновения с Державиным как художником, чтобы понять движение мыслей и мироощущения. Безусловно, для понимания смысла

поэтических творений необходимо обращаться к жизненным ситуациям, но причины поступков Г. Р. Державина Ходасевич выясняет более всего, чтобы интерпретировать содержание его произведений, а не жизненного контекста, объясняющего конкретные детали и факты. Чиновник и поэт-царедворец – потому что поверил в добрые начала государственного правления Екатерины – «ожидал, что именно ей дано стать такой народной монархиней, ...способной облегчить народную долю» [23, с. 9]. В «Оде к премудрой киргизкайсацкой царевне Фелице» поэт императрицу «окружал жрецами», определив для себя место жреца государственного дела, но главным было стихотворство.

Обратимся к фрагментам, раскрывающим моменты творческого процесса Державина, в которых, как нам представляется, Ходасевич отождествляет себя с героем книги. Подобные ситуации имеют не только эмоционально-импрессионистическое, но и концептуальное значение для выражения позиции подлинного поэта, для понимания источника поэтического вдохновения и художественного мышления.

Как справедливо заметил А. Зорин, в «Державине» совсем «немного говорится о стихах» [23, с. 279]. Упрёк поэту высказан по этому же поводу в статье Н. В. Сорокиной: «Ходасевич не обращается к поэтическому творчеству Державина Тамбовского периода», хотя автором статьи перечислено внушительное количество произведений (см. об этом: [21, с. 35]). Но, на наш взгляд, дело не в количестве привлеченных текстов, а в их значимости в жизни и в творчестве поэтов XVIII и XX вв. Мы сосредоточимся именно на тех моментах, когда Ходасевич оказывается интуитивно вовлеченным в процесс создания Державиным произведений, прибегнув к самоидентификации.

Первый из них связан с написанием оды «Водопад», в которой Державин-автор идентифицирует себя со своим героем – светлейшим князем Г. И. Потёмкиным, кому и посвящает произведение. Знакомство и затем общение между ними началось в 1791 г., хотя виделись они и раньше, во время службы Державина в армии. В 1791 г. Державин – кабинет-секретарь Екатерины, создатель оды во славу русского оружия и Г. В. Суворова «На взятие Измаила», понравившуюся императрице. Г. И. Потёмкин – прославленный полководец, один из самых влиятельных и богатых вельмож страны.

Для писателя XX в. подход к личностям подобного рода: и Потёмкина-героя будущей оды, и Державина-автора, важен с точки зрения как их государственной деятельности, непосредственно связанной со служением отечеству, так



и с творческой, потому что самого Ходасевича волнует проблема социальной и творческой позиции художника.

В пятой главе книги он подробно описывает роль Державина на губернаторском поприще в период с 1784 по 1786 г., повествуя об отъезде его из Петербурга после указа императрицы от 22 мая 1784 г. не в Казанскую губернию, где он родился и хотел служить, а в Олонецкую, в места, где «о законности имели всего менее понятия» [23, с. 110]. Державин стремился навести порядок, ставя себе целью «искоренение произвола». Служба началась с объезда губернии по воде и по суше. Река Суна привела спутников к водопаду Кивач. «Зажатый в ущелье, меж черных отвесных скал», падающий «тремя хаотичными уступами» на четвертый, откуда низвергается еще раз «с восьмизэтажной высоты» [23, с. 117], он производил ошеломляющее впечатление.

Во время похода Державина сопровождал секретарь казначея А. М. Грибовского, представленный Ходасевичем в книге как «экзекутор» – Николай Федорович Эмин, документальные записи которого цитирует писатель. Ходасевич как художник сравнивает реакцию на шум воды служивых людей, один из которых еще и поэт. На Эмина стремительность водопада наводила «некий приятный ужас» (курсив наш. – Н. Щ.) [23, с. 117]. Державин от падающей воды пришёл в смятение и восторг. А чтобы убедиться в её силе, велел на вершине горы срубить сосну и бросить в водопад: «Через несколько минут выплыли из жерла одни обломки и щепы» [23, с. 117]. Державин, в отличие от «приятного ужаса» Эмина, испытал потрясение и ушёл подавленным. Картина, поразившая его в этот момент, всплывёт в сознании почти через четыре года, когда он после смерти Потёмкина приступит к написанию оды «Водопад» (1791–1794) и выразит своё чувство стихами:

Ветрами ль сосны поражены?–
Ломаются в тебе в куски;
Громами ль камни отторжены?–
Стираются тобой пески...

[32, с. 269].

В «Водопаде» через творческую саморефлексию и метафору мощи и стихии воды он передаст силу государственной власти Екатерины II, значимость для России побед Потёмкина и свою собственную уверенность как губернатора в правоте дела по очищению страны от скверны.

Ходасевич никогда не видел Кивач. Допустимо предположение, что он реконструирует внутренний процесс в сознании Державина, опираясь не только на биографические подробности, интерпретируемые Я. К. Гротом, и на факты, взятые из «Записок» самого Державина,

но и восстанавливая творческое состояние поэта по результату – по самой оде «Водопад», в которой эмоция автора получила глубокое смысловое наполнение. Он идентифицирует с помощью творческой рефлексии факт биографии Державина, тоже акцентируя, как художник, внимание на природном явлении, рассматривая в Державине важный показатель творческого дара и философии прихотливой стихии жизни, чем и объяснит прихотливость государственной власти. Видимо, и в себе Ходасевич эту связь культивировал. Так жизненный опыт, восприятие реального ландшафта трансформируется в сознании Державина в образ, наполненный символическим смыслом и подвергаемый философской рефлексии.

Проявлением индивидуальности Державина как борца за благо отечества для Ходасевича являлась государственная служба: Екатерину предостерегал от снисходительности к тем, кто разворовывал казну; прямота и требование порядка были в натуре Державина. Но важнее всего то, как личные качества влияли на характер творчества, как точно выражения мыслей проявлялась в способности выразить важное в многозначных метафорах. Таким в книге оказался эпизод разоблачения взяточничества в Петрозаводске чиновников и наместника императрицы Т. И. Тутолмина, замешанного в казнокрадстве.

Ходасевич связывает поведение Державина как импровизатора, использующего творческий талант в реальных жизненных ситуациях, с его творческим даром. Губернатор разыгрывает перед петрозаводской публикой сцену, получившую название «дело о медведе», посаженном на председательское место, которое не оправдывал Тутолмин. Для Ходасевича эта сцена обнаруживает не только хитрость царедворца, не вступающего в прямую борьбу с имеющими власть, но и дар преобразовать реальность в образной метафоре (в данном случае создать театр в жизни). Розыгрыш губернатора был насмешкой над чиновником, но не только обращённый на конкретную персону, а заставляющий присутствующих при этом действе вспоминать о критериях соответствия человека власти. «Нельзя было разобрать, что ложь, а что правда» [23, с. 115], но импровизация выводила к правде не о заворовавшемся чиновнике, а об общей, государственной и нравственной норме.

Я. К. Грот в биографии Г. Р. Державина [29] приводит полемику между губернатором и наместником Екатерины. Т. И. Тутолмин в своей оправдательной записке утверждал, что губернатор «взводит на него клевету», «отъемлющую у него последнее и единое счастье быть известным миролюбивым человеком» [29, с. 264]. Г. Р. Державин ему возражал: «...издавна



примечено знающими сердце человеческое, что трус выхваляет свою храбрость, жестокий свою кротость... Я бы мог сделать картину миролюбивого и кроткого его нрава: пристойнее почитаю молчать» [29, с. 264]. Биограф не берет на себя право оправдать позицию Державина и пишет: «Для проверки этих слов мы, к сожалению, не довольно знакомы с прочими обстоятельствами жизни Тутолмина» [29, с. 264]. Как видим, ни о какой импровизации и сцене разыгрывания публики речи нет. Ходасевич заимствует у Грота только факт столкновения Державина с Тутолминым и через идентификацию открывает в своем герое способность импровизатора, утверждая, что даже на службе Державин проявлял дар творчества и иносказания, той самой метафоризации словом, присутствующей в его поэзии. В «Записках» Державина [33, с. 92–118] момент розыгрыша петрозаводского чиновничества тоже отсутствует. Введенная в книгу картина всецело принадлежит Ходасевичу. Его интерпретация ситуации завершается сценой «сонной грёзы», подобной венецианской комедии, якобы приснившейся присутствующим и свидетелям этого оскорбительного для Тутолмина случая. Автор сделал это ироническое сравнение, намекая либо на «Сон в летнюю ночь» Шекспира, либо, судя по воссозданной сцене с «поступком» Державина, на комедию дель арте как комедию масок, площадного итальянского искусства с импровизацией, которое в начале XX в. вновь стало возрождаться и по времени Ходасевичу было ближе всего.

В финале импровизированного «сновидения» торжествующий Державин предложил выпить шампанского за его благополучную поездку и исчез, уподобившись волшебнику. Ходасевич в этой сцене раскрывает дарованные Державину природные черты розыгрыша как особенность его творческой природы и объясняет такой поступок честностью и прямоотой в екатерининское время – не обличать, а «истину царям с улыбкой говорить» [32, с. 387] (строка из стихотворения Державина «Признание»). Державин-губернатор превысил свои полномочия над наместником Екатерины, что привело императрицу в ярость. Но Ходасевича меньше всего интересуют жизненные перипетии Державина, цель другая – анализ поэтического воображения героя, о чём и высказывается автор: «Лишь поэту могло прийти в голову разыграть олонецкую действительность, как венецианскую комедию, и превратить отъезд губернатора в исчезновение волшебника» [23, с. 121].

После устроенного спектакля преданность государыне и долгу службы была «вознаграждена» освобождением Державина от ряда вид-

ных государственных постов. Но поскольку у борца за исполнение закона не было, по словам Ходасевича, «опоры ни в обществе, ни в самом правительстве», то с его стороны последовал поступок, выразившийся не только в том, чтобы покинуть должность или добиваться «нового губернаторства», но и в том, чтобы в обличительном стихотворении, выросшем из «Псалом 81», «Властителям и судиям» (1780, 1787) («Признание» [32, с. 387]), передать своё негодование. Обличительный пафос «дерзкого» стихотворения был настолько силен, что поэту предстояло объяснение по поводу этого произведения с секретарём тайной канцелярии «кнутобойцем» С. И. Шешковским. Державин вынужден написать специальную оправдательную записку, где доказывал, что его стихотворение никак не может быть причислено к «якобинским» (см.: [32, с. 418]). «Возросшая в нём ярость», по словам Ходасевича, после возвращения в столицу вылилась в неудержимое желание вновь напечатать стихи, «вырезанные» в 1780 г. из журнала «С.-Петербургский Вестник». Об этом факте есть упоминание и в «Записках» Державина, и в жизнеописании Грота, но только Ходасевич полностью приводит стихи на страницах своей книги. Завершаются они призывом Державина:

Воскресни, Боже! божеправых!
И их молению внемли:
Приди, суди, карай лукавых,
И будь един царём земли!

[23, с. 123].

Приближение к царскому двору и затем отлучение от него, по словам Ходасевича, создавало в жизни Державина ситуации «взлётов» и «падений», которые автор назвал «причудливыми», как «причудливой» [23, с. 193], по его мнению, была вся судьба стихотворца, находившегося либо на «пике удачи», либо в опале. Для этого автор вводит историю, пережитую Потёмкиным, и две сцены, связывающие своим присутствием и отношением к императрице двух преданных ей людей – Потёмкина и Державина, почти одновременно оказавшихся в положении отверженных. С точки зрения психолога Я. М. Когана, такое состояние называется «субъектной идентификацией», когда субъект способен «присваивать себе новые черты» [3, с. 10–11]. Этим «субъектом» оказываются Державин и описавший сцену Ходасевич, каждый из них переживает отождествление себя с тем лицом, которое он изображает. Движет этим факт из жизни Потёмкина, когда обуреваемый подозрениями о смене фаворита он внезапно уезжает после победы под Измаилом в Петербург 28 февраля 1791 г. А 28 апреля устраивает великолепное гулянье в



Таврическом дворце в честь победы над турками и возвеличивания императрицы, а также пытаюсь вернуть её расположение.

Ходасевич использует для воспроизведения этой картины фрагменты «Записок» присутствующего в Таврическом дворце Державина, запечатлевшего красоту бала и представившего через два месяца Потёмкину тетрадь с описанием торжества и хоров для него под названием «Без сомнения» в надежде на опубликование. Ходасевич вслед за Державиным тоже подчеркнёт роскошь празднества: горящие полосы звёзд, блеск рубинов, изумрудов, топазов, плавающие серебряные и золотые рыбы, сияние иллюминации. Но праздник не достиг цели: Екатерина отбыла, когда гости ещё веселились, а Потёмкин остался униженным, «знал, что под всем этим – бездна» [23, с. 143]. Для интерпретации Ходасевичу важна передача факта, взятого из «Записок» Державина: Потемкин с интересом «погрузился в чтение», но настроение его вдруг резко изменилось, и, как сообщает Державин (эти же строки цитируют и Грот, и Ходасевич), князь Таврический «несмотря на шедшую бурю, гром и молнию, ускакал Бог знает куда» [23, с. 143] (ср.: «...с фурией выскочил из своей спальни, приказал подать коляску и, не смотря на шедшую бурю, гром и молнию, ускакал Бог знает куда» [33, с. 135]). Ходасевич передает и сочувствие униженному Потемкину со стороны Державина, невольно напомнившего ему о прошлом унижении, и обещание «превознести его [Потёмкина], сколько дарование достанет» [33, с. 135].

Ходасевич выказывает понимания ситуации Потёмкина главным героем – Державиным, пережившим свою недавнюю отставку от губернаторства и изменения в отношениях с Екатериной: «Вызывая призрак Потёмкина, он в то же время обозревал собственное прошлое» [23, с. 145]. Поэтому трудно согласиться с мнением В. А. Черкасова, что «Державин по Ходасевичу был покорен Екатериной» [14, с. 245], потому что на этих же страницах своей книги Ходасевич пишет об отставке Державина с должности секретаря и назначении сенатором. Осознав своё унижение, Державин, так интерпретирует Ходасевич, оду «На знатность» – времён своей благоприятной карьеры – переделал в «Вельможу». Оскорбительные для него строки цитирует поэт ХХ в.:

Калигула! твой конь в Сенате
Не мог сиять, сияя в злате:
Сияют добрые дела

[23, с. 153].

Ходасевичу важно понимание прихотливости не только карьеры, но и отражения судьбы Державина в его творчестве. Он подчёркивает си-

туативную параллель автора будущей оды «Водопад» (Державина) и героя (Потёмкина). В чём можно убедиться, обратившись к собственным признаниям Державина как поэта в «Водопаде»:

Увы! и хоров сладкий звук
Моих в стенанье превратился;
Свалилась лира с слабых рук,
И я там в слёзы погрузился,
Где бездна разноцветных звезд
Чертог являли райских мест
(курсив наш. – Н. Щ.) [32, с. 276].

Ощувив степень трагизма положения светлейшего князя во время праздника, где присутствовала Екатерина, боль утраты после кончины Потёмкина в степи между Ясами и Николаевым, испытал и на себе недавний гнев императрицы, Державин обращается к написанной оды «Водопад».

Ходасевич отмечает, что «Водопад» писался долго, связывает его с одой на смерть Мещерского, передающей личную трагедию Потёмкина, вырвавшую «смертью из сказочного великолепия», придавшую державинским «строфам тайную силу, которой они насквозь пропитаны» [23, с. 144–145]:

Чей труп, как на распутье мгла,
Лежит на темном лоне ночи?
Простое рубище чресла,
Два лепта покрывают очи,
Прижаты к холодной груди персты,
Уста безмолвствуют отверсты!

Чей одр – земля; кров – воздух синь;
Чертоги вкруг пустыньны виды?
Не ты ли, Счастья, Славы сын,
Великолепный князь Тавриды?
Не ты ли с высоты честей
Внезапно пал среди степей

[23, с. 145].

Итог Ходасевича: «Вспоминая Потёмкина, Екатерина оплакивала тот невозвратный государственный пафос, который связывал её с Потёмкиным в славнейшие годы царствования» [23, с. 145], сольётся с поэтическими строками его героя Державина

Испытав саморефлексию в выражении своих чувств и настроений, Державин, как трактует это Ходасевич, соотнёс природную стихию с характером Потёмкина: «Ты точно есть сей водопад» [32, с. 274]. По мысли Ходасевича, Державин в «Водопаде» «двинул в бой... все лучшие силы своей поэтики <...> произвел смотр своим излюбленным темам: об игре случая (предположительно Ходасевич имел ввиду случай с Тутолминым. – Н. Щ.), об олицетворенном в Екатерине государственном эгоизме России, в



который все личные судьбы [Державина и Потёмкина] и подвиги впадают как водопадные реки в озеро...<...> Словом, “Водопад” стал итогом пройденного пути» [23, с. 145–146]. Как видим, Державин идентифицирует себя с Потёмкиным, свою службу как государственного человека – с предметом стихотворения. Ходасевич же как автор жизнеописания Державина искал в его творчестве близкие настроения, чтобы испытать лирическое самовыражение поэта, знакомые и ему. Книга строится на «внутреннем разговоре» автора-поэта с Державиным-поэтом, это и диалог «с самим собой», ибо для Ходасевича важно познание классической традиции как путь осмысления себя в современном ему мире, как восприятие чужого духовного опыта, его запечатления в слове с целью косвенной передачи личного опыта, обращенного к другим, к тем, кто захочет воспользоваться.

Опираясь на труды Державина («Объяснения на сочинения Державина» и «Рассуждения о лирической поэзии и об оде»), высказывания в высоком стиле о чувствах, необходимых для поэта: «Вдохновение не что иное есть, как живое ощущение, дар Неба, луч Божества <...> Вдохновение рождается прикосновением случая к страсти поэта, как искра в пепле, оживляясь дуновением ветра; воспламеняется помыслами <...> вдохновение есть один источник всех... лирических принадлежностей, душа всех... красот и достоинств: все, все и самое сладкогласие от него происходит» [33, с. 281, 327], Ходасевич, знавший опыт вдохновения, «подхватывал» творческую энергию Державина, когда «ни единая частица» её не пропадает даром, сумел раскрыть державинское «замирание сердца», «высоту парения». Такое состояние психоаналитик Я. М. Коган именуется «вчувствованием в творчестве» и считает, что «достаточно представить» [3, с. 60] эти переживания и не расходовать энергию на подражание.

В 4-й главе книги Ходасевич интерпретирует вдохновение Державина как неведомую силу, которая и им движет. Герой, пишущий оду «Бог» (1784), изображён им через авторефлексию, через воспроизведение своего интуитивного понимания роли поэта в процессе создания словесного произведения. Объединяет обоих поэтов состояние аффекта и возвышенная любовь к Богу: как религиозное чувство, так и интенция к истине, к неотменимым ценностям мироздания.

Определяющим для вдохновения, по мысли Ходасевича, является психологическое состояние внутреннего равновесия. Оно достигается совпадением творческого возбуждения как потребности исполнения высшего долга творца и жизненного положения, важного для человека долга и служения.

Переданные в книге чувства успеха автора «Фелицы» (1783), место Державина-губернатора после Олонецкого края в Тамбове (1785) дают радость не только от милостей императрицы, но и творческую окрылённость, желание взяться за перо, написать о том, кто «бесконечен пространством и единый» – о Боге. Первые строки приходят в голову Державину после возвращения домой с пасхальной заутрени из Зимнего дворца:

О Ты, пространством бесконечный,
Живый в движеньи вещества,
Теченьем времени предвечный,
Без лиц, в трёх лицах Божества!
Дух, всюду сущий и единый...

[23, с. 106].

Но скоро порыв миновал, «мышцы душевные ослабели». В течение четырёх лет к реализации замысла по разным причинам Державин не возвращался, только думал «про себя». Необходимо отметить, что в этой части книги Ходасевич не прибегает к использованию «Записок» Державина, а именно идентификация позволяет ему выразить состояние «дозревшего» поэта, когда стали «проситься» наружу «мысли и образы, то собственные, то извлечённые из чтений» [23, с. 106]. Державиным овладевает вдохновение, он покидает дом, ищет «дикое уединение», снимает у старой немки «захудалый покойчик» [23, с. 106]. Стал писать, «пока сон не свалил его в постель, а проснувшись вновь брался за работу» [23, с. 106]. Творческий порыв в этот момент столь силён, что порождает произведение, которое Ходасевич ставит выше ранее написанных: это должна быть «высокая ода» (разрядка В. Ф. Ходасевича. – Н. Щ.) [23, с. 106]. Такое состояние Владислав Ходасевич именуется упоением, гармонией между владением материалом и вдохновением: «...образы и слова он вновь громоздил, точно скалы, и, сталкивая звуки, сам упивался звуком их столкновений» [23, с. 106].

Идентификация и проникновение в «чужое Я» через отождествление с испытанным лично дали Ходасевичу возможность выразить «чувство Бога» своего героя как своё собственное, нигде не упомянув, о какой вере идёт речь. Пережитое творческое воодушевление позволяет Державину отождествить себя с Богом как субъектом бытия и передать божественное мироощущение. Ходасевич показал охватившее его героя (поэта Державина) изумление перед подобным мироощущением, вместе с тем это состояние отрефлектировано творцом, поэтому в стихотворении высказано и удивление перед своей испытанной поэтической всеобъемлемостью:

Я связь миров повсюду сущих,
Я крайняя степень вещества,



Я средоточие живущих,
Черта начальна божества

[23, с. 107].

Кульминационный момент в написании оды: «Я царь – я раб – я червь – я бог!» – когда Державин потрясён возможностью занять позицию, равную с Богом – «Твоему созданию... создатель!» [23, с. 107] (курсив наш. – Н. Щ.).

По словам Ходасевича, его герой поддался необыкновенному «упоению величайшей гордостью», посчитав, что его бытие может стать тоже бессмертным:

Чтоб дух мой в смертность облачился
И чтоб чрез смерть я возвратился.
Отец! В бессмертие твое

[23, с. 108].

Смотря на собственное отражение в оде, Державин видел, по версии Ходасевича, присутствие Бога в себе самом:

...Но ты во мне сияешь...
Во мне себя изображаешь...
<...>
Я есмь – конечно есть и ты!..
<...>
Твоё создание я, создатель!

[23, с. 107].

Невыразимое счастье «пребывания в Боге», выраженное в высоком стиле, стало, по мнению Ходасевича, «одой божественному сыновству человека» [23, с. 107] (курсив наш. – Н. Щ.).

Несмотря на то что Державиным двигала рефлексия, способствующая близости к Всевышнему, он испытал мученические чувства и осознал бессилие выразить в творчестве сущность божественного: «Было то уже ночью, незадолго до рассвета. Силы его покинули, он уснул и увидел во сне, что блещет свет в глазах его... проснулся, и в самом деле воображение так было разгорячено, что казалось ему – вокруг стен бегают свет. И он заплакал от благодарности и любви к Богу» (курсив наш. – Н. Щ.). К Державину пришло озарение неизбежной иерархии поэта и Творца, он «зажёг масляную лампу и написал последнюю строфу...:

Неизъяснимый, непостижимый!
Я знаю, что души моей
Воображении бессильны
И тени начертать Твоей;
Но если славословить должно,
То слабым смертным невозможно
Тебя ничем иным почтить.
Как им к тебе лишь возвышаться.
В безмерной разности теряться
И благодарны слёзы лить...

Когда он кончил, был день» (курсив наш. – Н. Щ.) [23, с. 108]. В оде «Бог» автор выразил

«непостижимость» и «неизъяснимость», но готовность «лишь возвышаться» и «благодарны слёзы лить» пред Богом. Ходасевич в процессе создания личности героя «приблизился» к нему, испытал состояние духа Державина, передал аффект творческого акта, поскольку такое чувство поэта ему сродни. И Ходасевич, и Державин как Творцы уверовали в то, что порыв озарения связан с волей Всевышнего, запредельной для человеческого постижения.

Реконструкция персонажа в книге Ходасевича заключается в синтезировании субъективного и объективного, условного и достоверного. В последних главах книги голоса двух поэтов сливаются. Голос Державина, вызванный из небытия, подхватывается Ходасевичем, поскольку речь идёт о вечных творческих муках: «В каждом художнике заключён мучитель. Терзать душу зрителя или читателя для него наслаждение» [23, с. 257]. В этом терзании души, по Ходасевичу, состоит назначение творческого человека.

Важный вопрос, стоящий перед Ходасевичем, высказанный в книге о Державине, – что происходит с человеком и поэтом, когда «время для него кончалось» [23, с. 265]? Писатель искал «оправдание» кончины поэта в исчерпанности времени, отведённого ему на Земле. На смену прожитому «спешит» «жерло вечности». Герой Ходасевича «задумался о том, что будет, когда он [Державин] вообще кончится, и Ангел, поклявшийся, что времени больше не будет, вырвет трубу из Клииных рук и сам вострубит, и лиричного голоса Мельпомены не станет слышно» [23, с. 265]. Ответом автора книги можно считать не только вывод: «история и поэзия способны побеждать время – но лишь во времени» [23, с. 265], но и доказательство возможности преодоления конечности, и возможность понимания поэта другого времени в ходе разгадывания и самоидентификации с поэтом прошлого.

Ходасевич полагает, что Державин, как и сам автор книги, верил в поэтическое бессмертие и «многократно высказывал эту веру... даже с некоторым упрямством» [23, с. 265], «обернись время вспять, начнись завтра всё сызнова, старик действовал бы во всём точно так же, как действовал и в молодости. По-прежнему был бы он резок и неуступчив, по-прежнему отвергал бы возможное ради должного, был бы готов сломиться, но не согнуться и с гордостью повторил бы жизненные свои ошибки – все как одну, с первой до последней» (курсив наш. – Н. Щ.) [23, с. 238].

В финале книги Ходасевич становится всё «ближе» к своему герою, потому что завершается и его время. Он опирается на дневниковые записи Державина, «взиравшего с доверием» на



«будущего историка своей жизни» [23, с. 265]. Таким историком оказался поэт XX в., избравший для окончания значимый для Ходасевича и его героя текст – неоконченное философское стихотворение «Река времён...»:

Река времён в своём стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей,
А если что и остаётся
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрётся
И общей не уйдёт судьбы!

«Восемь всего стихов, – комментирует Ходасевич, – но всё в них величественно прочно, как и в славнейших одах Державина, и в то же время так просто, как он не описывал ещё никогда» [23, с. 264]. Мы расцениваем этот комментарий не только к конкретным стихам, но и как формулу поэтического дара Державина, близкого самому В. Ходасевичу, в нём простота мыслей и величественность слога.

Задуманная за три дня до смерти «Река времён...» имела первоначальное название «Негленность». Писал её Державин, глядя на таблицу «Река времён, или Эмблематическое изображение всемирной истории», висевшую у него в кабинете [32, с. 432]. Ходасевич обращается к дневниковой заметке Державина о «непрочности жизни»: «Лишь только ты родился, как уже рок дня того влечёт тебя к разрушающей мощи... Нет на свете ничего надёжного, даже и самые наивеличайшие царства суть игральные непостоянства... Терзаемся беспрестанно хотением и теряемся в ничтожестве. Сей есть предел нашей жизни» [23, с. 265], и предполагает, чем могла закончиться начатая ода. Если от исторического бессмертия Державин отказался, как убеждал читателя Ходасевич в своей интерпретации, то за два дня до смерти его герой высказал мысль «о личном бессмертии – в Боге» [23, с. 265]. Продолжив мысль Державина, Ходасевич приводит к итогу: «БОГ было первое слово, произнесённое им в младенчестве – ещё без мысли, без разума. О Боге была его последняя мысль, для которой он уже не успел найти слов» (выделено автором. – Н. Ш.) [23, с. 266].

Создание Державиным философского стихотворения «Река времён в своем стремлении...» связано с финалом жизни Державина и с финалом книги Ходасевича, с раздумьями поэтов разных эпох о бренности жизни и вечности творений – героя-Державина и автора книги о нём – поэта-Ходасевича.

В биографическом исследовании о Державине Ходасевич выступил, как и в своей «Евро-

пейской ночи», хранителем вечного огня поэзии. Сближало двух поэтов тяготение к вечному: «...любил историю, поэзию, потому что в них видел победу над временем» [23, с. 265]. Эти слова Ходасевича о Державине можно воспринимать и как его характеристику о себе самом, поднявшемся выше своей исторической эмпиричности к высоте экзистенциального сознания.

Из предпринятого нами анализа биографического повествования о Г. Р. Державине следует, что процессы идентификации, самоидентификации и отождествления оказали влияние на художественное сознание В. Ф. Ходасевича. Ключевой для автора «Державина» становится идентификация себя как творца, созидателя и создающего собственную поэтическую реальность, в которой присутствие «Другого» – обязательное условие восприятия и авторефлексии. Произошло наращивание смыслов, выраженных в метатексте как части художественного целого «Державина». Становится очевиднее важность написания книги о Державине для поэта XX в. В процессе творческой самоидентификации Ходасевич-автор ведёт внутренний диалог с Державиным-героем. Через жизнь другого человека выражает своё отношение к вопросам бытия, к традициям русской классики, потому что произведения Державина близки духовным ситуациям Ходасевича. Он оказался вовлечённым в процесс создания этапных для Державина произведений. Акцент сместился с субъекта на роль поэта как демиурга и зависимость творчества как такового от общественной обстановки.

Творческая самоидентификация повлияла на стиль и жанр «Державина». Трансформируя биографию классика, Ходасевич отходит от общепринятых канонов биографического повествования и сосредоточивается, на наш взгляд, на кульминационных моментах в творчестве поэта XVIII в. – создании произведений, посвящённых Екатерине II, Потёмкину, философских стихотворений «Бог», «Река времён...». Использование других, несомненно важных, поэтических источников необходимо Ходасевичу для усиления собственной интерпретации. Такая избирательность в текстах Державина, по-нашему мнению, позволила Ходасевичу отыскать тождество самому себе и выстроить концепцию понимания Творца в целом, чему способствовала идентификация и себя в этой роли. Самоидентификация в произведении выражена через: цитирование и толкование «чужого» текста (державинских «Записок», художественных и публицистических произведений); присутствие авторских раздумий и оценок (о приметах времени правления Екатерины II, Павла I, Александра I, о делах Сената, положении русской армии в войне с Наполеоном,



об окружении Державина и др.); через избирательное использование исторических фактов.

Посредством «разгадывания» Державина, лично не похожего на автора, через самопознание и служение искусству Ходасевич вышел к проблеме Дара и экзистенциального пребывания или существования себя в мире чужом, что во многом объясняет его отход в конце жизни от поэзии и обращение к «Державину» и к одному из самых значительных очерков-некрологов в русской литературе – «Некрополю», вышедшему накануне смерти Ходасевича в 1939 г.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 1. М. : Русские словари, 2003. С. 69–264.
2. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тарарченко. Т. 2. Историческая поэтика. М. : Академия, 2004. 368 с.
3. Коган Я. М. Отождествление и его роль в художественном творчестве. Ижевск : ERGO, 2013. 84 с.
4. Дранов А. В. Рецептивная эстетика // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М. : Интрада. ИНИОН, 1996. С. 127–138.
5. Абашева М. П. Литература в поисках лица (русская проза конца XX века: становление авторской идентичности). Пермь : Изд-во Пермского ун-та, 2001. 320 с.
6. Бак Д. П. История и теория литературного самознания: творческая рефлексия в литературном произведении. Кемерово : КемГУ, 1992. 82 с.
7. Формы саморефлексии литературы XX века: метатекст и метатекстовые структуры / ред. Т. Л. Рыбальченко. Томск : Изд-во Томского ун-та, 2004. 237 с.
8. Харитонова Е. В. Формы авторефлексии в современной детской литературе Урала // Филологический класс. 2016. № 2. С. 70–76.
9. Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М. : Языки славянской культуры, 2008. 430 с.
10. Вейдле В. Поэзия Ходасевича // Современные записки. 1928. Кн. 34. С. 454.
11. Богомолов Н. А. Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича // Вопросы литературы. 1988. № 3. С. 23–61.
12. Шубинский В. И. Владислав Ходасевич. М. : Молодая гвардия, 2012. 720 с.
13. Муравьева И. А. Жизнь Владислава Ходасевича. СПб. : Книга, 2013. 584 с.
14. Черкасов В. А. Державин и его современники глазами Ходасевича. Белгород : Изд-во БелГУ, 2009. 336 с.
15. Бочаров С. Г. Ходасевич // Литература русского зарубежья 1920–1940 / сост. и отв. ред. О. Н. Михайлов. М. : Наследие ; Наука, 1993. С. 178–219.
16. Агеносов В. В. Литература русского зарубежья (1918–1996). М. : Терра. Спорт, 1998. С. 205–227.
17. Бритлингер А. В поисках «полезного прошлого»: Биография как жанр в 1917–1937 годах / пер. с англ. А. Д. Степанова. Бостон : Academic Studies Press; СПб. : БиблиоРоссика. 2020. 336 с. (Современная западная русистика).
18. Колесников С. А. Мемуарно-биографическое творчество В.Ф. Ходасевича: концепция личности русских писателей-модернистов рубежа XIX–XX веков : дис. ... д-ра филол. наук. Орел, 2012. 416 с.
19. Кириллова Е. Л. Мемуаристика как метажанр и её жанровые модификации (На материале мемуарной прозы русского зарубежья первой волны) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2004. 28 с.
20. Штейникова Н. В. Жанр литературного портрета в творчестве В. Ходасевича : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2006. 20 с.
21. Сорокина Н. В. «Один из значительнейших и привлекательнейших русских людей»: русское зарубежье 1920–1930-х гг. о Г. Р. Державине // Вестник Тамбовского университета. Серия : Гуманитарные науки. Державинский год в Державинском университете. К 270-летию со дня рождения Г. Р. Державина. 2013. № 3 (119). С. 32–38.
22. Голубков М. М. Два поэта: Державин в романе Ходасевича // Духовные традиции русской культуры: история и современность (к 265-летию со дня рождения Г. Р. Державина) / науч. ред. Н. Л. Потанина. Тамбов : Изд-во ТГУ, 2008. С. 124–145.
23. Ходасевич В. Ф. Державин / послесл. А. Л. Зорина. М. : Мысль, 1988. 284 с.
24. Садовской Б. А. Русская Камена. М. : Мусагет, 1910. 159 с.
25. Грифцов Б. Державин // София. Журнал искусства и литературы. 1914. № 1. С. 111.
26. Айхенвальд Ю. И. Памяти Державина // Речь. 1916. № 185. 8 июля.
27. Ходасевич Владислав Фелицианович. Державин. URL: http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0010.shtml (дата обращения: 01.06.2022).
28. Ходасевичъ В. Ф. Державинъ. Париж: Современные записки, 1931. 314 с. URL: chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/https://imwerden.de/pdf/khodasevich_derzhavin_1931_text.pdf (дата обращения: 04.06.2022).
29. Грот Я. К. Державин. М. : Алгоритм, 1997. 690 с.
30. Бицилли П. М. Рецензия на биографию Ходасевича «Державин» // Россия и славянство. 1931. 18 апр.
31. Ходасевич В. Ф. Державин / вступ. ст. и коммент. А. Л. Зорина. М. : Книга, 1988. 385 с. (Писатели о писателях).
32. Ломоносов М. В., Державин Г. Р. Избранное. М. : Правда, 1984. 448 с.
33. Державин Г. Р. Рассуждения о достоинстве государственного человека. Записки. Объяснения на сочинения Державина. Рассуждения о лирической поэзии и об оде: Избранная проза / сост., вступ. ст. и примеч. П. Г. Паламарчука. М. : Советская Россия, 1984. 400 с.

Поступила в редакцию 19.07.2022; одобрена после рецензирования 29.07.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 19.07.2022; approved after reviewing 29.07.2022; accepted for publication 01.09.2022



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 450–456

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 450–456

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-450-456>, EDN: CUMJIE

Научная статья

УДК 821.161.1.09-14+929Мандельштам

Миф о земле в поздней лирике О. Э. Мандельштама (на материале «Первой воронежской тетради»)



Б. А. Минц

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

Минц Белла Александровна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, bella-mints7@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8557-4227>

Аннотация. Творческое мышление Мандельштама сходно с мифологическим. Это отражено в его лирике как художественном целом и в отдельных авторских мифах. В статье проведён анализ некоторых особенностей авторского мифа о земле, который складывался в «Первой воронежской тетради» О. Э. Мандельштама. Поставлены следующие задачи: выявить черты поэтики мифологического типа в комплексе элементов, связанных с образом земли; показать их смысловое и образное единство, а также роль в поэтическом мироощущении позднего Мандельштама. Анализ проводится в основном на уровне образно-мотивной структуры. В статье также отражены интертекстуальные связи, специфика лирического сюжета, художественного пространства и другие элементы поэтики. Учтены сочетания элементов, их модификации, межтекстовые связи, в том числе внутри циклических структур. Проведённый анализ показал, что авторский миф о земле является одной из основ мировидения поэта в «Первой воронежской тетради» и тесно связан как с его представлениями о Слове, поэзии, участи поэта, так и с его пониманием корней национального бытия в их соотношении с современной эпохой. Миф о земле во многом определяет своеобразие художественного пространства и оптики стихотворений «Первой воронежской тетради». Рассмотрение этого феномена позволило автору статьи уточнить представление о наиболее спорных моментах идеологической позиции позднего Мандельштама.

Ключевые слова. Мандельштам, «Первая воронежская тетрадь», миф, метафорика, персонификация, диалогическая структура, дихотомия, визионерство

Для цитирования: Минц Б. А. Миф о земле в поздней лирике О. Э. Мандельштама (на материале «Первой воронежской тетради») // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 450–456. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-450-456>, EDN: CUMJIE

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

Article

The myth of the earth in the late lyric poetry of O. E. Mandelstam (Based on the material of the “First Voronezh Notebook”)

B. A. Mints

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

Bella A. Mints, bella-mints7@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8557-4227>

Abstract. Mandelstam's creative thinking is similar to the mythological one. This is reflected in his lyric poetry as an artistic whole and in individual author's myths. The article presents the analysis of some features of the author's myth about the earth, which was formed in the “First Voronezh Notebook” by O. Mandelstam. The following tasks are set: to identify the features of the poetics of the mythological type in the complex of elements associated with the image of the earth; to show their semantic and figurative unity, as well as their role in the poetic attitude of Mandelstam in later years. The analysis is carried out mainly at the level of the figurative-motiv structure. The article also reflects intertextual connections, special features of the lyrical plot, artistic space and other elements of poetics. Combinations of elements, their modifications, intertextual connections, including those within cyclic structures, are taken into account. The analysis has shown that the author's myth about the earth is one of the foundations of the poet's worldview in the “First Voronezh Notebook” and is closely related to both his ideas about the Word, poetry, the poet's fate, and his understanding of the roots of national existence in their relation to the modern era. The myth of the earth largely determines the originality of the artistic space and optics of the poems of the “First Voronezh Notebook”. Having considered this phenomenon, the author of the article was able to clarify the idea of the most controversial points of the ideological position of Mandelstam in his later years.

Keywords: Mandelstam, “The First Voronezh Notebook”, myth, metaphors, personification, dialogic structure, dichotomy, visionary brilliance

For citation: Mints B. A. The myth of the earth in the late lyric poetry of O. E. Mandelstam (Based on the material of the “First Voronezh Notebook”). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 450–456 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-450-456>, EDN: CUMJIE

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



Мысль о важности «мифологического» плана поэтики Мандельштама, озвученная в ключевой для мандельштамоведения статье пяти авторов [1], становится методологическим ориентиром при анализе корпуса конкретных поэтических мифов. Авторы статьи указывают следующие признаки «поэтики “мифологического” плана»: 1) «мандельштамовское творчество образует единое смысловое пространство»; каждое стихотворение «несёт в себе глубинную смысловую структуру» [1, с. 292], сложно связанную с парадигмой сходных элементов; 2) авторская позиция подобна «голосу универсального человеческого начала в данной уникальной культурно-исторической и природной ситуации» [1, с. 293]; 3) общие вопросы бытия предстают в синтезе с конкретно-чувственным выражением.

Сегментирование художественного мира здесь весьма условно и объясняется его необъятностью и смысловой неисчерпаемостью, аналитическими задачами и особенностями исследовательской рецепции. Миф о земле, который наиболее полно и широко развёрнут в «Воронежских тетрадах», несомненно, имеет истоки в более ранней поэзии Мандельштама, но проявляется как доминанта мифопоэтического пространства именно здесь. Центральная мифологема претерпевает ряд метаморфоз: феномен земли открывается разными гранями в зависимости от поэтической оптики, авторской позиции, контекста.

Ранее мы проследили цепочку «степных» мотивов в лирике Мандельштама, оборвав свои наблюдения на стихах первой половины 1930-х гг. [2]. В «Воронежских тетрадах» эти мотивы прорастают в мифе о земле, становление которого происходит от первой тетради к третьей с постепенным расширением масштаба поэтического зрения. Хронотоп мифа и его образный строй воздействует на семантику отдельных текстовых элементов, объемлет их, пронизывает смысловыми импульсами.

Во всей непосредственности и как центральное событие жизни, как личный опыт степь являет себя в «Воронежских тетрадах». В воронежской лирике национальная и универсальная линия рецепции степного локуса смыкаются, но происходит также превращение умозрительных образов культурной традиции в реальные пейзажные картины, чувственные и детализированные. Обостряются и становятся более личностными и настоящими проблемы причастности к национальному мироощущению и природному космосу, совместимости не-свободы и духовного освобождения. Характерно глубокое ощущение коллизии потерянности человека в безграничном пространстве российской степи и в то же время насыщенности дыхания

простором («О, этот медленный, одышливый простор! / Я им пресыщен до отказа, – / И отдышавшийся распахнут кругозор – / Повязку бы на оба глаза!» [3, с. 219]). К этому узлу противоречий присоединяется расширение представлений о культуре за счёт живого, осязаемого восприятия материальной субстанции земли как пашни, как возделываемого поколениями дикого поля. Одним словом, степь и такие дериваты образа, как равнина, чернозём, пашня, жнивье, «безлесный круг» [3, с. 214], становятся, наряду с недоступным для ссыльного поэта морем и воздушно-небесной стихией, первоосновой художественного мира воронежских стихов. При этом «степные» мотивы составляют одну из центральных линий мифа о земле. Некоторые очертания этого авторского мифа будут рассмотрены здесь на материале стихотворений 1935 г.

Многие элементы мифа заданы уже в лирических текстах, группирующихся вокруг «Чернозёма». В апреле 1935 г. написано стихотворение «Я живу на важных огородах...», где степь ассоциируется с морем, а временное пристанище – и с кораблём, и с гробом («И богато искривилась половица, / Этой палубы гробовая доска» [3, с. 197]). Генезис этих образов может быть многообразен. Обигрывается лексическая пара «дом – домовина», традиционная метафорика дома-корабля (ср. в ранней лирике: «И корабельный лес – высокие дома» [3, с. 101]), жизни-плаванья и плаванья как смертного пути, но с резким семантическим сдвигом благодаря точной бытовой детали – искривлённой половице.

Жизнь мыслится зыбкой (см. в связи с этим наблюдения Л. Д. Гутриной над ролью образа гати в этом тексте: [4, с. 28]), искривлённой, отчуждённой от лирического героя, близкой к смерти. Варианты последней строки («Только смерть да лавочка близка» [3, с. 197] – «И своя-то жизнь мне не близка» [5, с. 448]) акцентируют разные оттенки этого переживания: поэт то с обезоруживающей житейской прямоотой и горькой иронией говорит об истинном своём положении, то развивает ту же мысль в философско-психологическом ключе. Дело тут не только в поисках более «проходной» формулы. Второй, вроде бы смягчённый, вариант не менее страшен.

Ироническая персонификация ветра в первом катрене («Ветер служит даром на заводах» [3, с. 197]) заряжает сходным смыслом и строку про «смерть и лавочку». Смерть претерпевает сниженную, саркастическую персонификацию: она как будто сидит на лавочке, столь же обыденна, доступна и реальна, как лавочка; она словно поджидает свою жертву. Поэтическое зрение сужается от просторов «степных закраин» к этой «смертной» лавочке.



Фольклорно-мифологическая аура стихотворения, воплощённая в диффузии образов земли, неба и моря, в персонификации ветра и смерти, в самом языке («чужие люди», «гробовая доска», «ходит-бродит»), подкреплена и образом «Ваньки-ключника» [6, с. 267–268], в котором, благодаря воспоминанию о сюжете народной песни, прочитываются мотивы воли и казни:

Я живу на важных огородах.
Ванька-ключник мог бы здесь гулять
[3, с. 197].

Драматургия этого стихотворения держится во многом на столкновении образов бесконечного во времени и пространстве природного и национального бытия – и острого ощущения конечности отдельной жизни.

Миф о земле проявляется здесь, в частности, в характерной для мандельштамовской образности линии слияния стихий. Если гипотеза о весеннем половодье как подоплёке «водной» образности поддерживается контекстом апрельских стихов 1935 г. [4, с. 29], то есть менее очевидные, но вполне возможные подтексты. Теория трансгрессии и регрессии моря, о которой Мандельштам мог прочесть, в частности, в трудах П. С. Палласа¹, и индивидуальные представления о синхронистическом единстве моря и суши, когда-то бывшей морем, могли стать одной из составляющих подобной образности. Геологические слои, исследованные Палласом, хранили в себе окаменевшие отпечатки древнейшей морской жизни. Центр материка, возможно, был океаном. В таком случае здесь предчувствуется геологический масштаб образности.

Мандельштам создаёт на основе классической метафоры объёмную смысловую целостность, в которой примечательно метафорическое слияние земли и моря, земли и неба, участвующее в авторском мифотворчестве. В стихе «Чернопахотная ночь степных краин» [3, с. 197] неологизм «чернопахотная» в сочетании с образом ночи излучает семантические импульсы в разных направлениях. Соединяя в одном эпитете распаханную землю и ночное небо, Мандельштам добивается сложных переливов оттенков: ночь рифмуется как с мотивами смерти, холода земли и звёздного неба, так и с огоньками как признаками обжитого пространства («В мелкобисерных изыблах огоньках» [3, с. 197]), с символикой умирающей и воскресающей пашни. Трудно согласиться с мыслью, что

в этом стихотворении «пространство вспаханной чёрной земли однозначно предстаёт чужим и враждебным» [7, с. 41], ибо образ земли здесь не только многозначен, но даже амбивалентен.

В воронежской двойчатке 1935 г., стихотворениях «Чернозём» и «Я должен жить, хотя я дважды умер...», образ степи предстаёт как национальная модель пространства, впитавшая в себя традиционные значения, но в оригинальной мандельштамовской компоновке, сталкивающей природные и мифопоэтические универсалии с реалиями русской истории. Ветвью, от которой отходят два отростка, становится именно двестишие о степи: «Как на лемех приятен жирный пласт, / Как степь лежит в апрельском провороте» [3, с. 198].

Характерны мотивы снятия затвердевшего слоя и осязания внутреннего богатства степной почвы, имеющие аналог в мандельштамовском представлении о поэтическом слове (ср. в статье «Слово и культура»: «Поэзия – плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозём, оказываются сверху» [8, с. 51]). Так проявляется общая установка Мандельштама на преодоление унылой горизонтальности дикого поля, и с этим символически связано погружение в глубины национальной жизни, помогающее преодолеть и ужасы эпохи, и некоторые привычные ментальные модели национальной культуры.

Повтор двух строк подчёркивает, что осью художественного мира этого лирического единства можно считать облагороженную человеческим трудом степь в состоянии циклического возрождения («апрельский проворот»). Позднее поэт иными средствами задаст масштаб собственного ощущения циклическости времени, превышающий сроки человеческой жизни и предполагающий проникновение глаза и сознания в невидимое и недоступное смертному созреванию природных циклов: «Я б слушал под корой текучих древесин / Ход кольцеванья волокнистый...» [3, с. 219]. Метаморфозы мотива кольца – один из характерных признаков воронежской лирики поэта. В этом амбивалентном мотивном комплексе, включённом в представления о естественной жизни земли, соединяются как символы бесконечности жизненного роста, так и знаки окольцованности поэта, его несвободы («Как сокол закольцован» [3, с. 217]).

Две строки о степи, как своеобразная ось, играют циклообразующую роль и выстраивают смысловой узор обеих частей двойчатки. Шестистишие «Я должен жить, хотя я дважды умер...», помимо биографического контекста (попытки самоубийства, ожидание смерти), содержит и мифологический:

¹ Мандельштам читал труды Палласа в период увлечения биологией. Следы этого чтения в прозе поэта весьма значительны и встречаются в главе «Вокруг натуралистов» в «Путешествии в Армению» (1933), в «Записных книжках 1931–1932 гг.», в статье «К проблеме научного стиля Дарвина» (1932).



Я должен жить, хотя я дважды умер,
А город от воды ополоумел:
Как он хорош, как весел, как скуласт,
Как на лемех приятен жирный пласт,
Как степь лежит в апрельском провороте,
А небо, небо – твой Буонаротти...

[3, с. 198].

Благодаря зачину в степном пейзаже актуализируется традиция временной смерти с обрядовым подтекстом инициации, коррелирующая с мифопоэтикой смерти и возрождения (круговорота, «проворота»). Образ весенней степи начинает двоиться – в нём проступает царство смерти, хотя лексически это никак не выражено. На поверхности стиха – антитеза человеческой смерти и бессмертия природы. В глубине – представление о реальности как о мире, в котором пребывает тот, кто «дважды умер» – тень в мире живых (ср. в стихотворении «Слышу, слышу ранний лёд...», полном «дантовских» реминисценций: «Так гранит зернистый тот / Тень моя грызёт очами», «Или тень баклуши бьёт / И позёвывает с вами, // Иль шумит среди людей, / Греясь их вином и небом, / И несладким кормит хлебом / Неотвязных лебедей» [3, с. 221]). Вместе с тем лирический герой силой слова приобретает способность природы умирать и возрождаться.

Другой гранью этого композиционного приёма можно назвать прямо выраженную параллель воскрешения лирического героя и апрельской степи, подразумевающую желанную гармонию человека и природы. Представляется, что эти смысловые ходы сосуществуют и сложно взаимодействуют в тексте. Последняя строка с уподоблением неба над степью плафону Микеланджело развивает привычное для Мандельштама атрибутивное природе свойств культуры и культуре – свойств природы, обнаруживает инобытийную сакральную сущность апрельской воронежской степи. Степь у Мандельштама при всей её географической привязанности к русскому чернозёмю приобретает черты универсума если не наднационального, то интернационального, иллюстрируя излюбленную идею поэта о «братском лазорье» России и Италии.

Мотив личной смерти и универсализация пространства отличают шестистишие от его спутника – программного «Чернозёма», в поэтическом строе которого доминирует образ русской земли в её природной и исторической ипостаси: «Комочки влажные моей земли и воли» [3, с. 199] (здесь и далее курсив наш. – Б. М.). Помимо объёмного прямого смысла в этой строке есть открытая игра с исторической реалией – названием революционной организации XIX в., связанной с воронежской землёй [9, с. 217]. Мандельштам намекает на свою преемственную связь с народ-

нической традицией. Ему важна сама историческая перспектива, заставляющая задуматься о трагическом несовпадении идеальных проектов и реальности революции. Пространство русской степи (и в её диком состоянии, и в состоянии возделанной пашни) мыслится как зиждательный центр русского мира и одновременно как средоточие трагических коллизий русской истории.

Большая часть образности построена не на ландшафтных очертаниях степи, а на любовании почвой, не на горизонтали, а на вертикали погружения в слои земли и непрестанную творческую («безоружную») работу, которая «в ней зиждётся»:

Переуважена, перечерна, вся в холе,
Вся в холках маленьких, вся воздух и призор, –
Вся рассыпаючись, вся образуя хор, –
Комочки влажные моей земли и воли

[3, с. 199].

Подключение к творческой силе чернозёма – это и впитывание некоего соборного начала, которое воплощается в метафоре природного хора: «...вся образуя хор». Музыкально-речевая метафора земли и своеобразная оркестровка получают развитие в образном строе стихотворения: «Тысячехолмие распаханной молвы»; «Гниющей флейтою настраживает слух, / Кларнетом утренним зазывает ухо»; «Черноречивое молчание в работе». Уподобляя пашню речи и музыке, поэт растворяет лирическое «я» в этом многозвучии, в культурном наследии русской степи и вместе с тем развивает тему поэзии, места поэта в органической жизни мироздания.

Мотив смерти, столь откровенный в шестистишии, присутствует и в «Чернозёме», особенно в четвёртой строфе. Вряд ли стоит ограничиваться констатацией мотивов гниения («Гниющей флейтою настраживает слух») и могильного холода («Кларнетом утренним зазывает ухо») в создании образа земли-могилы, как это делали некоторые исследователи (см.: [10, с. 460; 11, с. 187]). Образный рисунок приведённых строк в определённой степени составляет параллель фрагменту из «Концерта на вокзале»: «Ночного хора дикое начало / И запах роз в гниющих парниках» [3, с. 121]. Мотив гниения напоминает о перегноем и плодотворящей силе земли. О. А. Лекманов замечает едва ли не позитивную коннотацию в словосочетании «гниющая флейта», «ведь из этого могильного гниения рождается музыка» [9, с. 216]. Неологизм «зазывает» образован от глагола «зятьнуть», однако его этимология связана и с певчей птицей, тем более что контекст подсказывает музыкальную семантику, а поэтическая «орнитология» в поздней лирике Мандельштама составляет важнейший пласт его



образности, особенно в создании лирического автопортрета. Так к метафорике земли подключается пласт образности, развивающей тему творчества, «безотчётной» песни, поэзии.

Однако начинается строфа с мотива грозной и неумолимой силы земли-властительницы:

И всё-таки земля – проруха и обух.
Не умолить её, как в ноги ей ни бухай, –
Гниющей флейтою настраживает слух,
Кларнетом утренним зазывает ухо
[3, с. 199].

В таком сочетании смерть неотделима от возрождения, тоска от восторга, молчание от музыки, необъятность ландшафта от глубинной жизни земли. Такова симфония обновляющейся степи, поддержанная насыщенной звукописью «Чернозёма», переизбытком неологизмов и неожиданных сочетаний: «...вся в холе, / Вся в холках маленьких, вся воздух и призор»; «В дни ранней пахоты черна до синевы», «Тысячехолмие распаханной молвы»; «И безоружная в ней зиждется работа... Знать, безокружное в окружности есть что-то» [3, с. 199].

О. Лекманов указывает как на возможный подтекст сочетания «проруха и обух» на роман Достоевского «Преступление и наказание», аргументируя это не названными «старухой» и «топором» в идиомах «И на старуху бывает проруха», «Обухом по голове». Он также обращает внимание на мотив целования земли в романе [9, с. 216.]. Возможно, стоит вспомнить в связи с обрядовой сутью земного поклона, преображённого в строке «Чернозёма» «Не умолить её, как в ноги ей ни бухай», раннее стихотворение «Посох»: «Я земле не поклонился / Прежде, чем себя нашёл» [3, с. 78]. Земной поклон и целование имеют единую подоплёку сакрализации земли.

«Чернозём» отличается от своего стихотворного спутника также тонким обыгрыванием семантики чёрного цвета, замыкающей текст в кольцо от заглавия до последней строки о «черноречивом молчании». В производных слова «чёрный» семантика избыточности достигается как в словообразовательных неологизмах, так и в обозначении оттенков: о распаханной земле – «перечерна», «черна до синевы». «Синева» как точное обозначение оттенка в данном контексте вызывает ассоциацию с небом: чернозём будто бы пронизан воздухом и небесными оттенками. Такое цветовое пятно одновременно живописно и концептуально. Финальная строка «Черноречивое молчание в работе» подытоживает последовательно проведённую через всё стихотворение параллель человеческого творчества, проявленного в музыке, слове, работе пахаря, – и творчества природы. Но есть в ней также анти-

теза звука и молчания, мысль о первородности и бытийственности вспаханного поля, о его до-словесной и бессловесной значимости.

Лирический субъект в «Чернозёме» проявлен в эмоциональной структуре стихотворения и в последней строфе, содержащей обращение к чернозёму: «Ну, здравствуй, чернозём: будь мужествен, глаза» [3, с. 199]. Это олицетворение в духе фольклора отзывается в шестистишии «Я должен жить, хотя я дважды умер...» в образе города: «Как он хорош, как весел, как скуласт» [3, с. 198]. «Чернозём» составляет со стихотворением «Я должен жить, хотя я дважды умер...» диалогическую структуру, отражая разные стадии ощущения конечности собственной жизни и бесконечности природной, национальной жизни, мировой культуры.

В стихах, созданных после апреля 1935 г., получают развитие как уже созданные, так и новые грани мандельштамовской поэтической мифологии земли. Образ земли-могилы в начальной строке стихотворения «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» (домашнее название – «Красная площадь», 1935) – своеобразное эхо зачина апрельского текста «Я должен жить, хотя я дважды умер...», да и всей «чернозёмной» двойчатки с отчётливой вариацией мифологической дихотомии смерти-воскресения. Однако это уже не «почвенный», а планетарный взгляд. Тема бессмертия решена не столько в «органическом» плане, сколько в плане гражданской лирики. Приходится только напомнить, что гражданская лирика позднего Мандельштама – предмет острой полемики и необычайно широкого спектра интерпретаций. Особо напряжённый спор возникает вокруг такого важного источника образности позднего Мандельштама, как советский политический и культурный мейнстрим.

Стихотворение о Красной площади вызвало совершенно разные трактовки, как и многие «примирительные» стихи Мандельштама, свидетельствующие о порывах к принятию советской действительности. Оно понималось либо как вымученно-просоветское, как попытка протолкнуть другие тексты и выйти к читателю [12, с. 757], либо как искренне-просоветское, несмотря на негативное отношение ко многим проявлениям современности, сложно взаимодействующее с ранними поэтическими концепциями поэта и текстами других авторов [13, с. 191–195; 14, с. 562–572], либо как развивающее бунтарские мотивы [15, р. 117–118], в частности, из миниатюры «Лишив меня морей, разбега и разлёта...» с её образом «насильственной земли» [16, с. 137]. Не претендуя на решение загадки этого текста, обратим внимание на отмеченную названными исследователями ключевую роль образа земли.



Визуализация личной смерти и лейтмотив «шевелиющихся губ» (ср. в образной цепочке, выявленной и рассмотренной К. Ф. Тарановским [13, с. 193]): «Видно, даром не проходит шевеленье этих губ» [3, с. 124], «Губ шевелящихся отнять вы не могли» [3, с. 199] и другие примеры с образом губ в танатологическом контексте, в том числе с евангельскими коннотациями) придают лирическому сюжету особый колорит: воображаемая жизнь-в-смерти настолько зрима и конкретна, что «шевелиющиеся губы» как будто имеют голос, словно говорящий взирает на земной мир и вещает из иного мира, обретая пророческое зрение. Возможно, этот конструкт создан не без влияния мощного излучения дантовской поэмы. Л. М. Видгоф обнаруживает в первой строке стихотворения параллель с некоторыми иудаистскими текстами, делая вывод не о заимствовании, а о сходстве образного мышления [17, с. 28–29]. Е. П. Сошкин оспаривает последнее утверждение, усматривая здесь сознательное отражение собственно иудаистической религиозной традиции как одной из ветвей сложной генеалогии текста о Красной площади [16, с. 150].

Поэтический миф о земле переключён в регистр планетарного и пророческого визионерства, но в нём появляется также традиционная и характерная для Мандельштама семантика сферы как гармонии, воплощённая в образах земли и подразумеваемого глобуса: «На Красной площади всего круглей земля» [3, с. 199] (строка варьируется дважды). (Ср.: «Взят в руки целый мир, как яблоко простое...» [3, с. 81] («Вот дароносица, как солнце золотое...», 1915)). Так получается двойная сакрализация земли – по совершенной форме, восходящей к топике сферы, и по ассоциациям с визионерством пророков. В советской мифологии Красной площади просвечивает религиозная. Замеченное К. Ф. Тарановским сходство с пушкинским «Памятником» [13, с. 191–192, 199], очевидно, должно быть включено в этот же ряд аргументов серьёзности изначального посыла стихотворения, как бы ни относился к нему сам автор [12, с. 757]. В этом же ряду – синтез советского и традиционно-русского в эпитете «нечаянно-раздольный», применённом к скату Красной площади [14, с. 566].

Очевидно, «Красную площадь» не стоит исключать из ряда текстов Мандельштама, создающих индивидуальную версию кенозиса и нисхождения, неотделимую от его мифа о земле, представлений о Слове, поэтической концепции самоотречения и искупительной жертвы (о поэтической концепции жертвы в лирике Мандельштама см.: [18, с. 156–195]). Стихотворение «Не мучнистой бабочкою белой...» развивает сходный образный комплекс завещательного

характера, но в нём ещё более наглядно отражен мифогенный характер телесной образности поэта, включающий диффузию микро- и макрокосма (тела и земли-страны), мотивов жизни и смерти («мыслящее тело» – об умершем), метаморфоз, буквализирующих метафору:

Не мучнистой бабочкою белой
В землю я заёмный прах верну –
Я хочу, чтоб мыслящее тело
Превратилось в улицу, в страну –
Позвоночное, обугленное тело,
Сознающее свою длину

[3, с. 207].

Итак, можно условно выделить в мандельштамовском мифе о земле два слоя образности – «органическую», или «почвенную», и «планетарно-космическую». Объединяет их мотив смерти-возрождения, который составляет одну из важнейших линий творчества Мандельштама, восходя как к общему архетипу, так и к евангельской притче о смерти и прорастании зерна, вариации которой были распространены в современной поэту русской культуре (см. об этом, например, в статье Е. А. Тоддеса «Пшеница человеческая» и в его заметках, относящихся к стихотворению «Красная площадь» [14, с. 378, 569, 706], а также в статье О. А. Лекманова [9, с. 216]. Наиболее развёрнуто вариация мотива представлена в стихотворении В. Ходасевича «Путём зерна»).

К приведённым наблюдениям можно добавить некоторые штрихи. В «органической», или «почвенной», образности Б. М. Гаспаров усматривает некую параллель к крестьянскому коллективизму 1930-х гг. как советскому аналогу соборности [19]. В своей космогонии поэт использует как лексикон советской культуры («На Красной площади всего круглей земля»), так и неоакмеистическую поэтику скрещивания великого и малого, бытия и быта («Несётся земля – меблированный шар» [3, с. 205]).

Мотивы земли-могилы срастаются с мотивами возрождающейся весенней пашни и с представлениями о посмертном бытии поэта в его речи. В свою очередь, земля в мандельштамовском мифе становится носителем слова, музыки, с ней ассоциируется хор голосов или живое молчание. Мандельштам проводит параллель органической жизни и судьбы истинного слова, в которой можно увидеть и ассоциацию с характерной аналогией поэта и Спасителя, с концепцией искупительной жертвы. Весь сложный комплекс представлений и мотивов, связанных с авторским мифом о земле, находит продолжение и развитие в более поздних стихах воронежского периода.



Список литературы

1. Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта : материалы междунар. науч. конф., посвящённой 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). М. : Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2001. С. 282–316.
2. Минц Б. А. «Степные» мотивы в лирике О. Мандельштама: специфика художественного пространства // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 68–74. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-68-74>
3. Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. Стихотворения / сост., подг. текста и коммент. А. Г. Мец. М. : Прогресс-Плеяда, 2009. 808 с.
4. Гутрина Л. Д. Авторское Я в «чернозёмном» стихотворном «гнезде» О. Мандельштама // Филологический класс. 2011. № 1 (25). С. 28–33.
5. Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Изд. 3-е, исправл. и доп. Т. 1 / сост., подг. текста и коммент. А. Г. Мец. СПб. : Интернет-издание, 2020. 700 с. URL: https://www.ruthenia.ru/mandelshstam_vol1.pdf (дата обращения: 23.04.2022).
6. Топильская Е. Е. Фольклорная аллюзия в лирике Мандельштама воронежского периода // Отдай меня, Воронеж. Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 265–276.
7. Гельфонд М. М. «Слово о полку Игореве» в лирике Мандельштама 1930-х годов // Collegium. 2019. № 31–32. С. 39–45.
8. Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 2. Проза / сост., подг. текста и коммент. А. Г. Мец. М. : Прогресс-Плеяда, 2010. 760 с.
9. Лекманов О. А. О стихотворении О. Э. Мандельштама «Чернозём» // Русская литература. 2021. № 2. С. 215–218. <https://doi.org/10.31860/0131-6095-2021-2-215-218>
10. Мусатов В. В. Лирика Мандельштама. Киев : Эльга-Н ; Ника-Центр, 2000. 560 с.
11. Гутрина Л. Д. Стихотворные «гнезда» в поэзии О. Э. Мандельштама 1930-х годов: К проблеме становления нового типа поэтической образности : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2004. 250 с.
12. Мандельштам Н. Я. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2 / ред.-сост. С. В. Василенко, П. М. Нерлер, Ю. Л. Фрейдин. Екатеринбург : Гонзо (при участии Мандельштамовского общества), 2014. 1008 с.
13. Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М. : Языки русской культуры, 2000. 432 с.
14. Тоддес Е. А. Избранные труды по русской литературе и филологии. М. : Новое литературное обозрение, 2019. 760 с.
15. Baines J. G. Mandelstam: The Later Poetry. London ; Cambridge ; New York ; Melbourne : Cambridge University Press, 1976. 253 p.
16. Сошкин Е. П. Гипограмматика: Книга о Мандельштаме. М. : Новое литературное обозрение, 2015. 506 с.
17. Видгоф Л. М. Статьи о Мандельштаме. М. : Новый хронограф, 2015. 316 с.
18. Сураг И. З. Мандельштам и Пушкин. М. : ИМЛИ РАН, 2009. 384 с.
19. Гаспаров Б. М. Севооборот поэтического дыхания: Мандельштам в Воронеже, 1934–1937 // Новое литературное обозрение. 2003. № 5 (63). С. 24–39.

Поступила в редакцию 28.04.2022; одобрена после рецензирования 20.05.2022; принята к публикации 01.09.2022

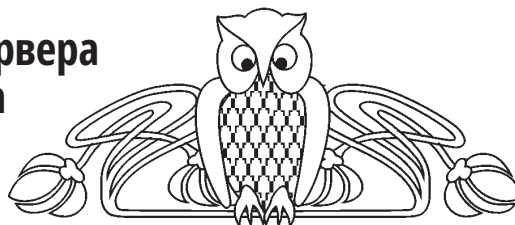
The article was submitted 28.04.2022; approved after reviewing 20.05.2022; accepted for publication 01.09.2022



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 457–462
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 457–462
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-457-462>, EDN: DJSGHR

Научная статья
УДК 821.111(73)-32+929Карвер

Образы чудаков в новеллистике Р. Карвера (на материале рассказов из сборника «Прошу тебя, замолчи!»)



И. В. Ляпин

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, Россия, 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31А

Ляпин Иван Викторович, аспирант кафедры литературы народов мира и межкультурной коммуникации, ivlyapin@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4377-0385>

Аннотация. В статье на материале рассказов «Джерри, Молли и Сэм» (1972), «Жирный» (1971), «Тебе с ними детей не крестить» (1973), «Соседи» (1971) и «Идея» (1972) рассматриваются образы героев-чудаков в новеллистике выдающегося американского писателя второй половины XX в. Реймонда Карвера. Приводятся определения понятий «гротеск» и «чудака», выделяется принципиальное отличие «чудака» от смежных понятий «шут» и «плут», приводятся примеры интерпретации «чужачества» в предшествующей литературной традиции. Проводится анализ отобранных рассказов и выделяются основные черты, присущие карверовским чудакам, такие как пассивность, самообман, подмена ценностей, следование ложным представлениям о будущем счастье и др. В своих рассказах автор вновь актуализирует традиционные для американской литературы XX в. проблемы одиночества, контроля, отчуждения и взаимонепонимания; затрагивает темы вуайеризма, внешнего и внутреннего облика человека, кризиса среднего возраста, вторжения в личное пространство и частную собственность; показывает героев-жертв нарушенной коммуникации, предпринимающих попытки обрести собственное «я», но неизменно терпящих неудачу. Инфантильные и нелепые поступки героев Карвера не только скрывают за собой душевный разлад и трагическую неспособность отдельного человека взять под контроль собственную жизнь, но в то же время отражают всеобщую социальную неустроенность и духовное неблагополучие. Таким образом, персонажи историй Р. Карвера встают в один ряд с другими героями-чудаками американской и мировой литературы, в частности с гротескными героями одного из основоположников современной американской новеллы Ш. Андерсона.

Ключевые слова: современная новелла, Р. Карвер, герой-чудака, литература США

Для цитирования: Ляпин И. В. Образы чудаков в новеллистике Р. Карвера (на материале рассказов из сборника «Прошу тебя, замолчи!») // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 457–462. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-457-462>, EDN: DJSGHR

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

Article

**Images of eccentric characters in Raymond Carver's short stories
(Based on the short-stories from the collection "Will You Please Be Quiet, Please?")**

I. V. Lyapin

Linguistic University of Nizhny Novgorod, 31A Minina St., Nizhny Novgorod 603155, Russia

Ivan V. Lyapin, ivlyapin@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4377-0385>

Abstract. The article deals with the images of eccentric characters in the short stories "Jerry and Molly and Sam" (1972), "Fat" (1971), "They Are Not Your Husband" (1973), "Neighbors" (1971), "The Idea" (1972) written by an outstanding American writer of the second half of the 20th century R. Carver. The definitions of the concepts of "eccentricity" and "grotesque" are given, the fundamental difference between "eccentric" and the related concepts of "jester" and "rogue" is highlighted, examples of the interpretation of "eccentricity" in the previous literary tradition are given. The selected stories are analyzed and the main features inherent in Carver's eccentrics, such as passivity, self-deception, substitution of values, following false ideas about future happiness, and others, are highlighted. In his stories, the author again actualizes the problems of loneliness, control, alienation and mutual misunderstanding, traditional for American literature of the 20th century; touches upon the themes of voyeurism, appearance and personality, midlife crisis, invasion of personal space and private property, portrays characters who happen to be victims of broken communication, who make attempts to identify themselves, but invariably fail. The infantile and absurd actions of Carver's heroes not only hide the mental discord and the tragic inability of an individual



to gain control over their own life, but at the same time reflect the general social disorder and spiritual trouble. Thus, the characters in the stories of R. Carver stand on a par with other eccentric heroes of American and world literature, in particular with the grotesque heroes of one of the founders of the modern American short story, S. Anderson.

Keywords: modern short story, R. Carver, eccentric characters, American literature

For citation: Lyapin I. V. Images of eccentric characters in Raymond Carver's short stories (Based on the short-stories from the collection "Will You Please Be Quiet, Please?"). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 457–462 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-457-462>, EDN: DJSGHR

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

В мировой литературе фигура «чудака» имеет глубокие исторические корни. Принято считать, что герои-чудаки функционально и генетически связаны с фигурами шута и дурака и являются своего рода модификацией этих образов. Объединяющей особенностью этих героев, по выражению М. М. Бахтина, является «форма бытия человека – безучастного участника жизни, вечного соглядатая и отражателя её» [1, с. 311]. Однако стоит отметить, что, в отличие от плутов и шутов, герои-чудаки не смеются над окружающими, а сами становятся объектами насмешек.

Чудаки появляются на страницах литературных произведений, относящихся к различным художественным эпохам, начиная с Античности («Мизантроп» Менандра, 317/16 г. до н. э.), обрстая новыми смысловыми доминантами. По выражению Н. А. Бакши, чудака – это «фигура-амплуа», менявшая своё содержание от века к веку, но сохранявшая своё зерно. [2, с. 2]. Например, чудаками эпохи Просвещения можно считать педантов, представленных в произведениях «Молодой учёный» Г. Лессинга и «Нежные сёстры» Х. Геллерта, в английской литературе чудаки имеют статус джентльменов («Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», «Записки Пиквикского клуба»), в новеллистике М. Твена именуется «простаками», а в творчестве Ш. Андерсона – «гротесками». Так или иначе, объединяющим свойством героев является инаковость, непохожесть на других. Меняясь от эпохи к эпохе, «чудаки» «ведут через века свою определенную тему, улавливая некую важную сторону человеческого существования» [2, с. 3]. Однако представляется возможным выделить некоторые типологические черты героя-чудака. Как правило, это тихий, не слишком заметный герой, мысли и поведение которого отличаются от общепринятых, содержат в себе некую тайну, что делает его не похожим на других. В словаре русского языка В. И. Даля «чудака» определяется как «человек странный, своеобразный, делающий все не по-людски, а по-своему, вопреки общего мнения и обыка» [3, с. 612–613].

Важное пояснение к пониманию образа чудака даёт в романе «Братья Карамазовы»

Ф. М. Достоевский: «Ибо не только чудака “не всегда” частность и обособление, а напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи – все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались» [4, с. 394].

Эта интерпретация чужачества представляется необычайно важной, поскольку в таком случае герой-чудака, несмотря на свою непохожесть на других, передаёт всеобщую искажённость обычного хода жизни, воплощает в себе идеи отчуждения и одиночества.

В американской литературе XX в. именно проблемы одиночества, взаимонепонимания и отчуждения становятся центральными. Одним из первых трагедию всеобщей разобщённости изобразил в своей «Книге гротесков» Ш. Андерсон. Его новеллистический цикл «Уайнсбург, Огайо» (Winesburg, Ohio, 1919) представляет собой целую галерею чудаков, каждый из которых по-своему неуклюж, смешон или даже уродлив. При этом за внешним чужацеством скрываются глубокие психологические травмы. Как объясняет С. М. Пинаев в статье «"Психологический флюс" и трагедия отчуждения в творчестве Шервуда Андерсона», «едва ли не каждый рассказ посвящён кризисному душевному состоянию, психологическому надлому в жизни маленького человека. Герои Андерсона мучаются, тягостятся своей неприкаянностью. Но мало кто из них знает, что именно он хочет (даже если сам он думает, что знает)» [5, с. 31].

Герой-гротеск, по наблюдению М. В. Глостановой, «неприменно аутсайдер, одиночка, ведёт родословную ещё от мифа американского Адама, фронтальных легенд, через “простаков” Марка Твена <...> и дальше, к писателям середины XX в.» [6, с. 416–417]. Гротеск как категория комического представляет собой «интенсивное комедийное преувеличение и заострение, придающее образу фантастический характер и условность» [7, с. 223], столкновение несовместимых свойств образа, «сближение разнородных элементов, в результате которого и возникает алогичное единство» [8, с. 29]. На протяжении всего XX в. в искусстве происходило, по выра-



жению А. М. Зверева, «расширение границ смехового мира» [9, с. 378], распространившегося и на область трагического. В результате во многих произведениях «над эпизодическим комизмом преобладает атмосфера катастрофы» [10, с. 445].

Реймонд Карвер, несомненно, является достойным продолжателем традиции Ш. Андерсона. Герои его рассказов также страдают от трагического непонимания себя и окружающих, «тяжелого недуга некоммуникабельности» [11, с. 14]. Мужчины и женщины на страницах его произведений часто жаждут перемен, но либо не решаются на них, либо перемены не принесут им желаемого результата, отчего возникает ощущение безысходности.

Так, Эл, герой рассказа «Джерри, Молли и Сэм» (Jerry and Molly and Sam, 1972) переживает глубокий кризис, связанный с проблемами со здоровьем, начинающимся облысением и возможной потерей работы из-за сокращения. В попытке найти выход из сложившейся ситуации Эл заводит интригу на стороне, но это лишь добавляет головной боли, поскольку теперь ему приходится обманывать жену. Первым шагом к восстановлению порядка и контроля над происходящим, по мнению героя, должно стать избавление от домашнего питомца, собаки по имени Сьюзи. Вечером Эл втайне увозит собаку и оставляет её на улице, где прежде находился их дом. Там он предаётся воспоминаниям из детства, и становится очевидным, что герой сам бы очень хотел сбежать от всех проблем и тревог взрослой жизни. Примечательно, что на обратном пути Эл не ощущает желаемого облегчения: «He didn't feel exactly unburdened or relieved, as he had thought he would feel» [12, р. 121]. Более того, едва приехав домой и увидев реакцию своих детей на пропажу, он понимает, что совершил ужасную ошибку. Глядя на своё отражение в зеркале, герой замечает собственную безнравственность («immoral, that was the word») и повторяет: «I believe I have made the gravest mistake this time. I believe I have made the gravest mistake of all» [12, р. 125]. В результате герой отправляется на поиски собаки, обещая супруге, что как только он вернёт питомца, всё будет хорошо («"I'll find the dog and then things will be all right," he said» [12, р. 126]), что является прямой противоположностью его мыслям в начале истории. Заканчивается рассказ тем, что Эл находит собаку, но та, вильнув хвостом, скрывается из виду, а Эл признаётся, что чувствует себя не так уж плохо.

Несмотря на попытки героя объяснить логику своих поступков в начале рассказа, его поведение нелепо. В конце повествования это

становится очевидным для самого героя, который бранится и называет себя «флюгером» (weathervane) за свои непоследовательные действия. Вызывает улыбку не только алогический ход мысли героя, но и то, как резко он переосмысливает роль собаки в семейной жизни, наделяя её противоположными значениями. При этом история, безусловно, трагическая. Герой признает, что плывёт по течению и теряет ощущение контроля над собственной жизнью: «Al was drifting, and he knew he was drifting, and where it was all going to end he could not guess at. But he was beginning to feel he was losing control over everything. Everything» [12, р. 117]. Но в то же время герой убеждает себя, что пришло время мыслить ясно и действовать решительно: «It was time to do something, time for some straight thinking for a change» [12, р. 118]. К сожалению, в отчаянной попытке вырваться из пассивного состояния и взять жизнь в свои руки герой оказывается не способен ни на что, кроме глупостей. Всё, что ему остаётся, – это принять свою беспомощность и отдаться потоку, выйти из которого невозможно.

Проблема отсутствия выбора и невозможности контроля поднимается в рассказе «Жирный» (Fat, 1971). Героиня рассказывает своей подруге об одном очень толстом посетителе кафе, в котором она работает официанткой. Размеры посетителя неоднократно подчёркиваются: «У него всё большое», его пальцы «раза в три больше, чем у всех, – такие длинные, толстые и пухлые» [13, с. 73]. Заслуживает внимания то, что посетитель, говоря о себе, использует местоимение «мы», словно единственного числа для него недостаточно. При этом отмечают его опрятный вид и хорошие манеры, а также некоторое смущение: «Честно говоря, – говорит, – мы не всегда столько едим, – говорит. И пыхтит. – Вы уж простите» [13, с. 75].

Героиня рассказа все больше проникается симпатией к толстяку и даже пытается защищать его от язвительных шуток коллег, которые смеются уже не только над ним, но и над самой девушкой. Во время очередного обмена репликами с посетителем, героиня начинает что-то чувствовать («у меня возникает какое-то странное предчувствие» [13, с. 77]) и признаётся ему, что она сама хотела бы набрать вес, но у неё не получается. В ответ он говорит о невозможности выбора: «Нам бы не хотелось, но у нас нет выбора. Выбора нет» [13, с. 77].

Примечательно, что героиня постепенно начинает отождествлять себя со своим посетителем. Принимая душ, она прикладывает ладонь к животу и размышляет о том, что было



бы, если бы её ребёнок стал таким толстым. А чуть позже, против своей воли занимаясь любовью с Руди, героиня ощущает себя невероятно толстой, настолько, что партнёр перестаёт для неё существовать: «Мне кажется, что я жутко жирная, такая жирная, что Руди просто крошечный, и я его совсем не чувствую» [13, с. 78].

Очевидно, что героиня не удовлетворена собственной жизнью и при этом одинока. Даже её подруга, считающая историю «забавной», не способна понять её чувств и переживаний, а может только теребить «волосы своими изящными пальчиками» [13, с. 79]. Автор неслучайно подсвечивает эту деталь: изящные пальцы подруги противопоставляются длинным, толстым и пухлым пальцам посетителя, на которые героиня первым делом обращает внимание. Стоит сказать, что в произведениях Р. Карвера внешняя красота нередко коррелирует с внутренней пустотой и, наоборот, внешние несовершенства означают внутреннюю наполненность (достаточно вспомнить рассказы «Перья» или «Собор»). Для Карвера весьма традиционно проверять своего героя его/её отношением к внешней непривлекательности.

Героиня осознает, что в своём одиночестве она очень похожа на посетителя-толстяка и является таким же чудачком по сравнению с окружающими, как и он. Однако, в отличие от толстяка, героиня ещё надеется на грядущие перемены, о чём непосредственно говорит в последней строке рассказа: «Моя жизнь скоро изменится. Наверняка» [13, с. 79].

Тема отношения к внешнему виду остро поднимается в рассказе «Тебе с ними детей не крестить» (They are not your husband, 1973). На этот раз в центре повествования семейная пара, Эрл и Дорин. Главный герой безработный, в то время как его жена работает официанткой в кафе в ночные смены. Когда однажды Эрл заходит перекусить в это кафе, он случайно подслушивает разговор двух незнакомцев, которые обсуждают внешность Дорин в нелицеприятном ключе. Под влиянием услышанного Эрл начинает замечать явные недостатки во внешности супруги и спешит покинуть кафе, не оборачиваясь на звук своего имени. На следующее утро Эрл просит Дорин посмотреть на себя в зеркало и убеждает её сбросить вес. Поскольку известные им виды диет они не могут себе позволить, Эрл предлагает супруге на несколько дней просто перестать есть: «Тогда просто перестань есть. Ну, хотя бы денька два» [13, с. 56]. Как ни странно, Дорин соглашается с требованиями супруга, после чего Эрл покупает весы и принимается мучить супругу ежедневными взвешиваниями,

записывая показатели на листке бумаги. По прошествии некоторого времени Эрл снова посещает кафе в смену Дорин и жаждет услышать от незнакомцев комплименты в сторону своей жены. Он провоцирует официантку и сидящего рядом мужчину на разговор, а также несколько раз проходит по залу в надежде подслушать случайные фразы, но все безуспешно. В конечном итоге официантка спрашивает у Дорин о персонаже («character»), сидящем за баром, и когда та отвечает «Это муженёк мой – продавцом работает» [13, с. 61], все смотрят на Эрла, сидящего с натянутой улыбкой.

По наблюдению Жу Джиньёнга, с точки зрения композиции рассказ напоминает анекдот: «...движущей силой рассказа становится создание юмористической кульминации» [14, р. 148]. Эрл представляет собой классического комического героя, который смешон и при этом не понимает, что смешон. Примечательно, что в рассказе героя дважды, сначала косвенно, а затем напрямую, называют «joker». Первый раз это слово произносит один из мужчин, комментируя фигуру Дорин: «But some jokers like their **** fat.» [12, р. 18]. Второй раз, уже в конце истории, героя называет так официантка, обращаясь к своей коллеге: «Who is this joker, anyway?» [12, р. 24]. Как отмечает Э. Кэмпбелл, «поведение героя определило его в ту группу, принадлежать к которой он всячески противился, – jokers» [15, р. 19] (перевод наш. – И. Л.).

Все поступки героя несообразны ситуациям и противоречивы, он пытается примениться к положению, «уже не существующему и воображаемому, когда надо было бы примениться к наличной действительности» [16, с. 9]. Например, вместо того чтобы искать работу и обеспечивать семью («Ещё он ездил в магазин, редко когда – на собеседования» [13, с. 58]), герой каждое утро занимается измерениями веса собственной жены. Автор детально описывает процедуру взвешивания и подчёркивает оценивающее поведение героя: «Он смотрел на цифры на весах, потом смотрел в листок и либо одобрительно кивал головой, либо поджимал губы» [13, с. 57].

Как это часто бывает у Карвера, в название рассказа выведена фраза, которую произносит один из героев. По прошествии месяца Дорин говорит мужу, что её коллеги замечают бледный цвет её лица и беспокоятся о её здоровье, на что Эрл отвечает: «Тебе с ними детей не крестить» (They are not your husband) и призывает супругу не обращать внимания на мнения других людей. В этой фразе наиболее ярко раскрывается эгоизм и лицемерие героя, а также подмена его



ценностей: здоровье жены для него гораздо менее существенно, чем восстановление своего увлеченного самолюбия. Совет Эрла никак не соотносится с его собственным поведением, ведь сам он с маниакальным стремлением жаждет услышать одобрительные комментарии о внешности супруги. В результате автор, как правило, далёкий от дидактизма, выставляет своего героя на посмешище, и тому ничего не остаётся, кроме как держать улыбку, «пока не начало сводить скулы» [13, с. 61].

Галерея чудаков Р. Карвера была бы неполной без эксцентричных семейных пар, изображаемых, в частности, в рассказах «Соседи» (Neighbors, 1971) и «Идея» (The Idea, 1972). Герои рассказа «Соседи», Билл и Арлин, присматривают за квартирой соседей, пока те находятся в отпуске. В первой же фразе автор называет их «счастливой парой», но с одной оговоркой – им кажется, что располагающиеся на той же лестничной клетке Стоуны живут более яркой и полной жизнью. Получив доступ к соседской квартире, Билл начинает вести себя странным образом: он пьёт чужой виски, зачем-то ворует таблетки и сигареты, изучает содержимое ящиков и холодильника, наконец примеряет чужую одежду, в том числе элементы женского гардероба. Примечательно, что, находясь в чужой квартире, герой неоднократно смотрит в зеркало – часто повторяющийся символ у Карвера, – словно надеясь увидеть в отражении другого человека. Поведение Арлин в рассказе не описывается подробно, но она также проводит в квартире Стоунов продолжительное время. Герои соглашаются, что забавно побывать в чужом доме: «Забавно, – сказала она. – Ну, ты понимаешь – вот так побывать в чужом доме» [13, с. 103], и у них появляется мысль, что Стоуны могут никогда не вернуться: «Может, они не вернуться, – и тут же сама удивилась своим словам» [13, с. 104]. Однако их мечты рушатся, как только Арлин понимает, что оставила ключ внутри и захлопнула дверь, и герои не могут снова попасть в квартиру. В финальной сцене рассказа супруги стоят, опёршись на дверь, словно готовясь к чему-то: «Так они и стояли – обняв друг друга. Прижались к двери, будто прячась от ветра, и старались прийти в себя» [13, с. 104].

В рассказе затрагиваются темы свободы и поиска самоидентичности, но в то же время побега от реальности и ложных надежд. Герои действительно обретают некоторую свободу и вырываются из собственного заключения на работе и дома, их жизнь начинает играть новыми красками, но это мнимая свобода. Получив

возможность пожить чужой жизнью, Билл и Арлин не избавляются от собственных проблем, а временно маскируют их, тем самым лишь приближая своё разочарование. Осматривая содержимое ящиков и примеряя чужую одежду, герои напоминают детей, оставшихся без присмотра взрослых. Несоответствие поступков героев их возрасту порождает комический эффект. Инфантильное поведение героев в итоге приводит к ничем не обусловленной идее, что Стоуны не вернуться и их игра не закончится, однако эта идея обречена на провал, так же как герои обречены на возвращение в суровую и непривлекательную реальность.

Подобным образом действуют герои рассказа «Идея». На протяжении трёх месяцев героиня и её муж Верн подглядывают за соседом, который в свою очередь подглядывает за тем, как переодевается его собственная жена. Поскольку можно считать, что и читатель невольно подсматривает за действиями героя, Карвер в этом рассказе создаёт сложную трёхуровневую конструкцию вуайеризма. В очередной раз заметив соседа, герои оживляются и начинают пристально следить за его действиями, попутно обмениваясь репликами. Становится очевидно, что это занятие является чуть ли не единственным развлечением в их не слишком интересной совместной жизни. Подсматривая за соседями, герои получают возможность на время вырваться из рутины и забыть о собственных проблемах.

Герои-чудаки, представленные в рассказах Р. Карвера, нередко выступают в роли «безучастных соглядатаев жизни», а если и решаются проявить участие, то непременно принимают странные решения и совершают бессмысленные поступки. При этом их чудачества объясняются кризисным душевным состоянием и неспособностью обрести контроль над собственной жизнью. Внешне нелепые поступки героев отражают всеобщую неустроенность и духовное неблагополучие. Их попытки каким-то образом изменить свою жизнь, как правило, оканчиваются неудачей и кажутся читателю комичными, поскольку герои то и дело преследуют ложные цели. Иногда они совершают определённые поступки, но при этом в лучшем случае топчутся на месте, а за их ожиданием никогда не следует ожидаемого. Можно сделать вывод, что в рассказах Р. Карвера важнее не сами события, а тревожная неопределённость, которая и является содержанием жизни. Таким образом, герои рассмотренных рассказов гармонично дополняют галерею чудаков американской новеллистики XX века.



Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Бакиш Н. А. Герой-«чужак» в австрийской и русской литературе XIX века: Грильпарцер, Гоголь, Лесков, Розеггер : автореферат дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2002. 24 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4. СПб. ; М. : Тип. М. О. Вольфа, 1882. 669 с.
4. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 15 т. Т. 9. Л. : Наука, 1991. 696 с.
5. Пинаев С. М. «Психологический флюс» и трагедия отчуждения в творчестве Шервуда Андерсона // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия : Психология и педагогика. 2013. № 4. С. 29–37.
6. Глостанова М. В. Гротеск в литературах Запада // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века / редкол. : А. Б. Базилевский [и др.]. М. : ИМЛИ РАН, 2002. С. 408–439.
7. Борев Ю. Б. О комическом. М. : Искусство, 1957. 270 с.
8. Кобленкова Д. В. Проблема становления теории гротеска // Новый филологический вестник. 2006. № 2 (3). С. 26–36.
9. Зверев А. М. Смеховой мир // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века / редкол. : А. Б. Базилевский [и др.]. М. : ИМЛИ РАН, 2002. С. 378–407.
10. Базилевский А. Б. Гротеск в литературах Восточной Европы // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века / редкол. : А. Б. Базилевский [и др.]. М. : ИМЛИ РАН, 2002. С. 440–461.
11. Каули М. Дом со многими окнами : пер. с англ. М. : Прогресс, 1973. 328 с.
12. Carver R. Collected Stories. New York, NY : Library of America, 2009. 1020 p.
13. Карвер Р. Если спросишь, где я : рассказы / пер. с англ. ; послесл. Н. Рейнгольд. М. : Б.С.Г.-ПРЕСС, 2007. 592 с.
14. Zhou J. Black Humor in Raymond Carver's Short Fiction. Thesis (Ph. D.). University of Hong Kong, 2004. 249 p.
15. Campbell E. Raymond Carver. A Study of the Short Fiction. New York : Twayne, 1992. 178 p.
16. Бергсон А. Смех // Французская философия и эстетика XX века: А. Бергсон, Э. Мунье, М. Мерло-Понти : сб. / предисл. П. Мореля. М. : Искусство, 1995. С. 9–104. (Программа «Пушкин»; Вып. 1).

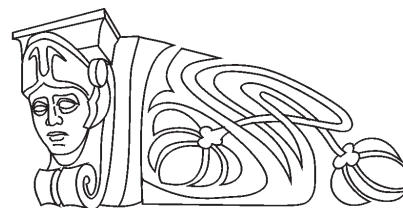
Поступила в редакцию 16.06.2022; одобрена после рецензирования 24.06.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 16.06.2022; approved after reviewing 24.06.2022; accepted for publication 01.09.2022



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 463–466
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 463–466
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-463-466>, EDN: BVSHCS

Научная статья
УДК 821.161.1.09-3|20|+929

«Личная география» как автодокумент (на материале современной русской прозы)



И. В. Некрасова

Самарский государственный социально-педагогический университет, Россия, 443099, г. Самара, ул. М. Горького, д. 65/67

Некрасова Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, журналистики и методики обучения, Nekrasova-iv@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6706-5912>

Аннотация. В статье рассматриваются актуальные для сегодняшнего этапа литературного процесса понятия «автодокумент» («эго-документ»), соединение художественного и документального, «личная география». Основная цель этого исследования – показать на примере новейших произведений русской прозы важность географических адресов (понимаемых как пространственные ориентиры) для движения сюжета, а также в качестве смыслопорождающего компонента не только документальных, но и собственно художественных текстов. В качестве объекта анализа используются сборники, объединившие разных авторов в рамках общей проблематики, и произведения крупной формы, в частности роман Е. Чижовой «Город, написанный по памяти». Все эти тексты родственны в плане использования односубъектного повествования, в котором концептированный автор и герой (часто он и биографический автор) практически неразделимы. При этом судьбы, истории персонажей строятся в рамках движения их «личной» географии, а конкретные адреса становятся не только и не столько документальным компонентом, сколько продвигающим сюжет моментом. На фоне подлинных координат меняются поведение героев и восприятие ими окружающего мира. Личные истории в сборнике «В Питере жить» определяются индивидуальными маршрутами, мощным литературным и общекультурным контекстом, в рамках которых участь, удел персонажа предопределяется именно конкретными адресами и координатами. В статье делается вывод о становлении заметной авторской стратегии, при использовании которой взаимопроникновение документального и художественного начал в литературных текстах определяется именно «личной географией».

Ключевые слова: «личная география», автодокумент, новейшая проза, односубъектное повествование, авторская стратегия, контекст

Для цитирования: Некрасова И. В. «Личная география» как автодокумент (на материале современной русской прозы) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 463–466. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-463-466>, EDN: BVSHCS

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

Article

“Personal geography” as an auto-document (Based on the material of the modern Russian prose)

I. V. Nekrasova

Samara State University of Social Sciences and Education, 65/67 Maxima Gorkogo St., Samara 443099, Russia

Irina V. Nekrasova, Nekrasova-iv@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6706-5912>

Abstract. The article deals with the concepts of auto-document (ego-document), the combination of the artistic and documentary, “personal geography”, which are relevant for the current stage of the literary process. The main purpose of this study is to show, using the example of the latest works of Russian prose, the importance of geographical addresses (understood as spatial landmarks) for the movement of the plot, as well as being a meaning-generating component not only of documentary, but also of artistic texts themselves. As an object of analysis, collections are used that have united different authors within the framework of a common problem, and works of long form, in particular, the novel by E. Chizhova “The City written from memory”. All these texts are related in terms of using a single-subject narrative, in which the author and the hero are conceptualized (often he is also a biographical author) and practically inseparable. At the same time, the destinies and stories of the characters are built within the framework of the movement of their “personal” geography, and specific addresses become not only and not so much a documentary component, as a moment that promotes the plot. Against the background of authentic coordinates and routes, the behavior of the characters and their perception of the surrounding world change. Personal stories in the collection “To live in St. Petersburg” are determined by individual routes, a powerful literary and general cultural context, within which the fate of the character is predetermined by specific addresses and coordinates. The article draws a conclusion about the formation of a noticeable author’s strategy, using which the interpenetration of documentary and artistic principles in literary texts is determined precisely by “personal geography”.

Keywords: “personal geography”, auto-document, latest prose, single-subject narratives, author’s strategy, context

For citation: Nekrasova I. V. “Personal geography” as an auto-document (Based on the material of the modern Russian prose). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 463–466 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-463-466>, EDN: BVSHCS

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



В сегодняшнем литературоведении наблюдается некоторая путаница в применении терминов «эго-документ» («я» свидетельствую о себе – Луцевич) и «автодокумент». Не вступая в теоретическую дискуссию по этому поводу в рамках сегодняшнего сообщения, мы будем использовать обозначенные слова как синонимические понятия. Наша цель в данном случае – обратить внимание на интересное явление в современной русской литературе, которое мы обозначаем словосочетанием «личная география». Заметим, что оно найдено нами в рассказе Елены Колиной «Это Питер, детка!» [1, с. 89] и стало основой дальнейших рассуждений об особенностях пространственных координат и ориентиров в широких рамках документальных, автобиографических и сходных произведений.

«Своя, личная география» у многих современных авторов становится «документальным началом» (в терминологии Елены Местергази) [2], примиряющим «безнадежно слепое», по выражению Петра Палиевского [3], деление литературы на fiction и non-fiction. Практически все произведения, о которых пойдет речь в этом исследовании, представляют собой односубъектные повествования. В них неразделимы автор и герой, словно путешественники в границах личного пространства, облачают в литературную форму именно географические ориентиры, становящиеся автодокументами.

Вводя рабочее понятие «личная (своя, собственная) география», мы подразумеваем использование в художественных текстах конкретных пространственных координат с целью сюжетообразования, а также проявления документального начала.

Тенденция к восприятию географических реалий в качестве основы художественного (или же публицистического) текста очевидна. Во многих современных произведениях выстраивается такой путь: художественная мысль, вытекающая из факта, – факт, соотносимый с конкретно обозначенным пространством, – наконец, создание новой художественной реальности в связке с личной географией. Обратимся к конкретным примерам художественного перевода пространства в текст, используя уникальность Петербурга – города, воспринимаемого нашей культурой и как самостоятельный текст, и как отлаженный механизм порождения других текстов.

Роман Елены Чижовой, петербурженки в четвертом поколении, «Город, написанный по памяти» [4] основан на двух типах документальных свидетельств, помогающих движению сюжета. Во-первых, это фотографии. Некоторые расположены непосредственно в тексте, другие подробно описаны автором. Во-вторых, геогра-

фические ориентиры и адреса. Перед нами, бесспорно, семейная хроника, сотканная из лиц и из нитей петербургских улиц, каналов, площадей.

Истории практически всех значимых персонажей романа соотносимы с определенной адресной точкой в пространстве. Движение сюжета так и строится – по конкретным местам.

Важно для Е. Чижовой, что отец проживал на улице Декабристов, что «затактом» ее жизни стал переезд родителей именно на Театральную. География квартир помогает автору-герою выстроить свой мир: «Как в детстве на Театральной площади, моя жизнь на улице Союза Связи опоясывалась решетками рек и каналов. По одной грани – Нева, по другой – Мойка, между ними – сравнительно короткий канал Круштейна, от которого берет начало другой канал, мой родной Крюков...» [4, с. 223].

Восприятие героиней семейных адресов становится характеристикой несходных форм бытия, по сути, двух разных укладов жизни. В дальнейшем повествовании будет определен формат этих отличий: соседи, планировка квартир, их интерьер, разные игры.

Наконец, правила жизни. Например, у бабушки было принято переобуваться и переодеваться в нарядные платья; у бабушки героине читали сказки, а дома она делала это сама.

Различались и звуки в разных квартирах: если в квартире бабушки было радио с наушниками, то дома постоянно гремела «тарелка» на кухне; у бабушки в ее самостоятельной «домовой церкви» гости пели тихими и светлыми голосами, а в квартире на Красноармейской плясали, громко топая ногами, пели песни из фильмов.

География, таким образом, предопределяет поведение героев и восприятие ими окружающего мира. Шестилетний ребенок четко понимает, что у него есть две отдельные жизни – в квартире бабушки и в квартире мамы, и эти два мира никак не могут пересечься.

И только пространство репрессий 1937–1938 гг. оказывается общим, уравнивает два дома, два мира: «За стенами, в городе творится что-то *неладное*. Носится в воздухе, крадется по лестницам, срывает чугунные крюки. Что-то, о чем взрослые молчат: и здесь, на Забалканском, и там, на 1-й Красноармейской. *Неладное* творится втайне, в мертвой тишине» [4, с. 83].

В романе есть и «зловещие адреса», объединившие множество людских историй: «Когда читаешь “Ленинградский мартиролог” (имя за именем, словно каждое – ступень, по которым ты спускаешься в энкавэдэшные подвалы), сотни тысяч отдельных судеб смыкаются в одну “большую судьбу”. Начало она берет в “Доме на Литейном” – быть может, поэтому его и зовут



“Большим” <...> В ленинградском травмированном сознании именно “Дом на Литейном” тлеет зловещим символом» [4, с. 93].

Вслед за Владимиром Николаевичем Топоровым, давшим блестящую сравнительную характеристику многочисленных «петербургско-московских» текстов [5], Е. Чижова в «Городе, написанном по памяти» соотносит две российские столицы в приложении к частным судьбам своих предков.

Например, с точки зрения «большой истории» жизнь ее прабабушки состоялась только потому, что она в самом начале XX в. не уехала вслед за братом в Питер, а решила попытаться счастья в Москве. Координаты именно «личной географии» прабабушки определяют семейную тайну, связанную с графом (не Тверская губерния, а Саратов; не Херсонская губерния, а известные питерские подвалы). Ленинградская личная география прабабушки во многом подтверждает ее судьбу: «Ведь должна же она была, вернувшись из первой в своей жизни эвакуации, сходить на Английский проспект. Поговорить по старой памяти с *ихним* дворником. <...> Сперва по Забалканскому до Фонтанки, потом по набережной и дальше, перейдя Английский мостик, в сторону Пряжки <...> отсюда до графского дома уже рукой подать» [4, с. 54].

Именно география помогла автору-рассказчику понять трагедию судьбы деда в годы Великой Отечественной: родители могли сказать, что он погиб под Ленинградом. Но правда в том, что погиб он «в Мозыре», а это – если углубляться в детали – означает страшное: «Накануне отправки в гетто он и ещё несколько таких же дряхлых старцев <...> заперлись в его доме и, не прерывая громких молитв, совершили <...> акт саможжения» [4, с. 35].

Автор приводит скупой арифметический факт, что практически все ушедшие на фронт летом 1941 г. мальчики погибли, и в квартире после войны мужчин не осталось. «Большим мальчикам» из дворовой компании, гулявшей на шести улицах Ленинграда (их с точностью перечисляет Чижова), была уготована участь погибшего поколения.

Таким образом, параметры точных географических координат в романе Елены Чижовой «Город, написанный по памяти» многочисленны, а их функции сводятся преимущественно к сюжетообразующим, выстраивающим судьбы персонажей.

С разницей в три года выходят сборники «Москва. Место встречи» [6] и «В Питере жить» [7]. Сходные по архитектонике, по редакторскому замыслу, эти книги, мне кажется, все же принципиально различаются. В московском

сборнике, безусловно, проявлена «интимность» пространственных впечатлений [8]. Но в целом собственно московский текст здесь остается именно топографическим ориентиром, дополненным и временными координатами.

По-иному воспринимаются новеллы книги «В Питере жить». Это в полной мере «личные истории» (так написано в анонсе), когда «личная география» формирует и литературный контекст, и абсолютно индивидуальный, собственный маршрут, в котором география становится судьбой.

В рассказе Валерия Попова путешествие автора по «своим местам» предопределяет возможность воспоминаний, сравнений двух столиц: «Но все равно – город воспитывает людей. В Москве – толпа, а у нас – променада <...> Дойдешь до Дворцовой, вдохнешь воздух с Невы – и любой стресс проходит!» [9, с. 365]

Евгения Водолазкина его личная питерская география перемещает из жизни в литературу: «В дом на Ждановской залетала ко мне еще одна птица, но о ней я рассказал в романе “Соловьев и Ларионов”» [10, с. 107]. Ждановская набережная – важная собственно филологическая деталь: она упомянута в «Аэлите» А. Толстого, здесь жили Н. Чернышевский и Ф. Сологуб. А также и сам Жданов, который «художественных произведений не писал, но опубликованный им в 1946 г. текст оказал на литературный процесс существенное влияние (имеется в виду доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград». – И. Н.)» [10, с. 110].

Для Александра Кушнера конкретное географическое пространство влечет за собой поэтические ассоциации, и его личной географией становятся Таврический сад и Крым, без которых он не может представить великую русскую поэзию [11].

У другого автора, актрисы Елизаветы Боярской, восприятие ее родного города происходило через литературу. Здесь парадный Петербург, возникший из строф «Евгения Онегина». «Фатальный», запечатленный в «Пиковой даме». Мрачный Петербург Достоевского, что «справа от Сенной» [12, с. 475]. Именно петербургская география познакомила Боярскую с городом Ахматовой, Мандельштама, Блока, Бродского, Довлатова.

Так, проявляется иная тенденция, мы назовем ее «личной литературной географией»: собственно литература влияет на географическое пространство, становящееся деталью художественного мира.

Авторы сборника «В Питере жить...» выстраивают свой личный маршрут. Для Елены Чижовой ее «Дворовые уроки истории» стано-



вятся своеобразной репетицией к упомянутому в этой работе роману «Город, написанный по памяти». Отправной точкой личной географии писателя становится «жизнь, прожитая там, где родился, – долгий спектакль в одних декорациях» [13, с. 205]. Елена Колина свою «личную географию» называет «микроскопической <...> если от дома моего детства на Садовой пройти к моему взрослому дому на Рубинштейна <...> за восемнадцать минут можно дойти» [1, с. 90].

Уникально сопоставление личных маршрутов художника и писателя Эдуарда Кочергина. Он сравнивает питерскую географию «тогда» и «сейчас» [14].

Наконец, личная география воспринимается и как судьба. Об этом писала Е. Чижова, об этом же – рассказы Ксении Букши «Проспект Стачек» [15], Павла Крусанова «Центр новый, незатопляемый» [16]. Крусанов признает, что документальность, правдивость собственно пространственных впечатлений порождает *одухотворение*.

Борис Пиотровский, вся профессиональная жизнь которого связана с личной географией Эрмитажа, идет по пути одухотворения этого архитектурного и культурного объекта. Эрмитаж у него говорит, высказывает свое мнение; *сам* выбирает, кто ему нужен. «Эрмитаж уж точно имеет право сказать нам: «подойдите ко мне»» [17, с. 480].

Итак, «личная география» становится заметным авторским приемом. В локальных текстах, ставших своеобразным автодокументом, она выполняет функцию взаимопроникновения, сращивания собственно документального и художественного начал. Отрадно, что это единение обнаруживает важный вектор движения современной русской литературы.

Список литературы

1. Колина Е. «Это Питер, детка!» // В Питере жить: от Дворянской до Садовой, от Гангутской до Шпалерной. Личные истории : сб. / сост. Н. Соколовская, Е. Шубина. М. : АСТ, 2019. С. 89–102.
2. Местергази Е. Г. Документальное начало в литературе XX века. М. : Флинта ; Наука, 2006. 160 с.
3. Палиевский П. В. Художественность документа // Литературная учеба. 2009. № 1. С. 198–199.
4. Чижова Е. Город, написанный по памяти. М. : АСТ, 2019. 315 с.
5. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб. : Искусство-СПб, 2003. 616 с.
6. Москва. Место встречи / сост. Е. Шубина, А. Шлыкова. М. : АСТ, 2016. 512 с.
7. В Питере жить: от Дворянской до Садовой, от Гангутской до Шпалерной. Личные истории : сб. / сост. Н. Соколовская, Е. Шубина. М. : АСТ, 2019. 524 с.
8. Улицкая Л. Моя Москва: сороковые–шестидесятые // Москва. Место встречи / сост. Е. Шубина, А. Шлыкова. М. : АСТ, 2016. С. 11–20.
9. Попов В. Мои места // В Питере жить: от Дворянской до Садовой, от Гангутской до Шпалерной. Личные истории : сб. / сост. Н. Соколовская, Е. Шубина. М. : АСТ, 2019. С. 357–366.
10. Водолазкин Е. Ждановская набережная между литературой и жизнью // В Питере жить: от Дворянской до Садовой, от Гангутской до Шпалерной. Личные истории : сб. / сост. Н. Соколовская, Е. Шубина. М. : АСТ, 2019. С. 103–116.
11. Кушнер. А. Таврический сад // В Питере жить: от Дворянской до Садовой, от Гангутской до Шпалерной. Личные истории : сб. / сост. Н. Соколовская, Е. Шубина. М. : АСТ, 2019. С. 317–328.
12. Боярская Е. В Питере – жить! // В Питере жить: от Дворянской до Садовой, от Гангутской до Шпалерной. Личные истории : сб. / сост. Н. Соколовская, Е. Шубина. М. : АСТ, 2019. С. 469–476.
13. Чижова Е. Дворовые уроки истории // В Питере жить: от Дворянской до Садовой, от Гангутской до Шпалерной. Личные истории : сб. / сост. Н. Соколовская, Е. Шубина. М. : АСТ, 2019. С. 205–232.
14. Кочергин Э. Царский ужин (питерские бывания) // В Питере жить: от Дворянской до Садовой, от Гангутской до Шпалерной. Личные истории : сб. / сост. Н. Соколовская, Е. Шубина. М. : АСТ, 2019. С. 503–512.
15. Букша К. Проспект Стачек // В Питере жить: от Дворянской до Садовой, от Гангутской до Шпалерной. Личные истории : сб. / сост. Н. Соколовская, Е. Шубина. М. : АСТ, 2019. С. 425–434.
16. Крусанов П. Центр новый, незатопляемый // В Питере жить: от Дворянской до Садовой, от Гангутской до Шпалерной. Личные истории : сб. / сост. Н. Соколовская, Е. Шубина. М. : АСТ, 2019. С. 445–458.
17. Пиотровский Б. Мой Эрмитаж // В Питере жить: от Дворянской до Садовой, от Гангутской до Шпалерной. Личные истории : сб. / сост. Н. Соколовская, Е. Шубина. М. : АСТ, 2019. С. 477–482.

Поступила в редакцию 19.04.2022; одобрена после рецензирования 20.05.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 19.04.2022; approved after reviewing 20.05.2022; accepted for publication 01.09.2022



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 467–470
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 467–470
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-467-470>, EDN: BWTEAA

Научная статья

УДК [821.161.1.09:[378.4:378.245]](470.44-25)|1970|+929Чумаков+929



Саратовский сюжет в письмах Ю. Н. Чумакова

В. Ш. Кривонос

Самарский государственный социально-педагогический университет, Россия, 443099, г. Самара, ул. М. Горького, д. 65/67

Кривонос Владислав Шаевич, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы, журналистики и методики обучения, vkriwonos@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-8138-0057>

Аннотация. В статье рассматривается место саратовского сюжета в письмах Ю. Н. Чумакова, адресованных автору статьи. Предметом обсуждения в переписке служит защита Ю. Н. Чумаковым диссертации в Саратовском университете в 1970 г. и ее роль в его научной биографии. Именно защита диссертация с Ю. М. Лотманом в роли первого оппонента стала ключевым событием саратовского сюжета и его кульминацией. Вычленив из переписки фрагменты, связанные с саратовским сюжетом, автор стремится объяснить направленность завязавшегося эпистолярного диалога, почему защита диссертации воспринималась Ю. Н. Чумаковым как более чем знаковое для него событие, особенно в контексте его драматической биографии. Автор доказывает, что защита явилась взрывом линейной последовательности текста жизни, резко изменившим судьбу ученого. Желание подробно поговорить о защите, узнать, какое впечатление она произвела, и взглянуть на происшедшее в тот памятный для него день глазами адресата письма выдавало стремление заново прочитать и истолковать свою судьбу. Особое внимание уделено в переписке личностям таких выдающихся филологов, профессоров Саратовского университета, как А. П. Скафтымов и Е. И. Покусаев. Ю. Н. Чумаков не учился у А. П. Скафтымова и не был с ним знаком, но специально отметил освоение и последующее развитие принципов научного подхода к произведению, изложенного в его теоретической статье 1923 г. О личности Е. И. Покусаева, своего научного руководителя, и истории своих отношений с ним Ю. Н. Чумаков написал очень подробно. Рассказав о роли Е. И. Покусаева, поддержавшего диссертацию, в ее защите и очертив его сложную, крупную и по-человечески привлекательную личность, Ю. Н. Чумаков завершает значимый для него (прежде всего для самоосмысления своего научного пути) саратовский сюжет.

Ключевые слова: Ю. Н. Чумаков, Е. И. Покусаев, Ю. М. Лотман, А. П. Скафтымов, Саратовский университет, диссертация

Для цитирования: Кривонос В. Ш. Саратовский сюжет в письмах Ю. Н. Чумакова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 467–470. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-467-470>, EDN: BWTEAA
Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Saratov's plot in Yu. N. Chumakov's letters

V. Sh. Krivonos

Samara State University of Social Sciences and Education, 65/67 Maxima Gorkogo St., Samara 443099, Russia

Vladislav Sh. Krivonos, vkriwonos@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-8138-0057>

Abstract. The article discusses the place of Saratov-based plot in Yu. N. Chumakov's letters addressed to the author of the article. The subject of discussion in the correspondence is the defense of Yu. N. Chumakov's dissertation at Saratov University in 1970 and its role in his scientific biography. The defense of the dissertation with Yu. M. Lotman as the first opponent became the key event of the Saratov plot and its climax. Having singled out fragments from the correspondence related to the plot of Saratov, the author seeks to explain the direction of the ensuing epistolary dialogue, why the defense of the dissertation was perceived by Yu. N. Chumakov as a more than significant event for him, especially in the context of his dramatic biography. The author proves that the defense was an explosion of the linear sequence of the text of life, which dramatically changed the fate of the scientist. The desire to talk in detail about the defense, to find out what impression it made, and to look at what was happening on that memorable day for him through the eyes of the addressee of the letter, betrayed the desire to read and interpret his fate again and again. Particular attention is paid in the correspondence to the personalities of such outstanding philologists, professors of Saratov University as A. P. Skaftymov and E. I. Pokusaev. Yu. N. Chumakov was not A. P. Skaftymov's student and was not familiar with him, but specifically noted the acquisition and subsequent development of the principles of a scientific approach to the work, set out in his theoretical article in 1923. About the personality of E. I. Pokusaev, his supervisor, and the history of the relationship with him, Yu. N. Chumakov wrote in great detail. Having told about the role of E. I. Pokusaev, who supported the dissertation at the defense, and having outlined his complex, large and humanly attractive personality, Yu. N. Chumakov completes the plot of Saratov, which was very meaningful for him, primarily for self-understanding of his scientific path.

Keywords: Yu. N. Chumakov, E. I. Pokusaev, Yu. M. Lotman, A. P. Skaftymov, Saratov University, dissertation

For citation: Krivonos V. Sh. Saratov's plot in Yu. N. Chumakov's letters. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 467–470 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-467-470>, EDN: BWTEAA

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



Предлагаемое сообщение призвано послужить дополнением к ранее опубликованной статье, в которой уже затрагивалась (в рамках ее проблематики) тема саратовского сюжета в научной биографии Ю. Н. Чумакова [1]. Речь теперь пойдет о месте саратовского сюжета в адресованных мне письмах ученого. Эпистолярное наше общение началось с обмена письмами в декабре 2012 г. и продолжилось после некоторого перерыва в 2014–2015 гг. Полностью переписка, подготовленная мною к печати, будет опубликована с согласия Э. И. Худошиной, вдовы ученого, и при поддержке И. Е. Лоцилова, главного редактора новосибирского журнала «Сюжетология и сюжетология», в одном из ближайших его номеров. Я вычленил из нее фрагменты, связанные с саратовским сюжетом, прежде всего с историей защиты им 3 ноября 1970 г. в Саратовском университете кандидатской диссертации «Проблемы поэтики Пушкина (лирика, “Каменный гость”, “Евгений Онегин”»).

В письме от 05.12.2012, с которого, собственно, и начинается наш с Ю. Н. эпистолярный диалог, он отметил мою «памятливость на события и даты» (имелись в виду сделанные мною поправки на сайте «Московского книжного журнала», касавшиеся фактов его жизни, неточно изложенных в юбилейной статье о нем). Я написал, что присутствовал на защите, не просто запомнившейся, но оставившей сильное впечатление и стимулировавшей последующий интерес к его работам и к его биографии (биографии, в скобках замечу, такой же необыкновенной, как и его личность). В возобновившейся в 2014 г. переписке Ю. Н. в письме от 13.09.2014 вновь вспомнил о моей журнальной заметке (впечатлило «точное знание дат»). В ответ я пояснил: «А даты не могли не запомниться; Ваша саратовская защита (я был тогда студентом) была событием. “Проблемы поэтики Пушкина”, выступление Ю. М. Лотмана, все, что рассказала о Вас очень к Вам расположенная Б. И. Лазерсон, с которой мне повезло подружиться в студенческие годы, все запомнилось».

Все то, о чем мне рассказывала Б. И. Лазерсон, объясняя, почему Ю. Н. так припозднился с защитой, коротко и сжато изложил Б. Ф. Егоров в статье к 90-летию своего близкого друга: «Очень тяжелая судьба Юрия Николаевича (фронт, ранение, советская тюрьма, трудности устройства на работу в Саратове, личные неурядицы) так его трепала, что он смог защитить первую диссертацию только 48-летним» [2, с. 608]. Но рассказы Б. И. Лазерсон были замечательны тем, что наполнялись характерными подробностями и оценочными характеристиками ее общих с Ю. Н. знакомых, а его научная личность и человече-

ские качества рисовались с большой симпатией. Б. И. Лазерсон, как выяснилось, и Ю. Н. (о чем он мне написал 17.09.2014) «вместе учились в школе чуть ли не все 10 лет»; именно с ней они «встречали в саратовском аэропорту Ю. М. Лотмана». Закljučая, Ю. Н. заметил: «Моя защита для меня была более чем знаковым событием, об этом стоит говорить подробно. Мне бы, например, хотелось узнать, как Вы это видели со своей стороны. Конечно, прошло много лет, но вот так вышло, что это всплывает».

Защита, воспринятая и осмысленная Ю. Н. как *более чем знаковое* для него событие, будучи кульминацией саратовского сюжета, не случайно была придвинута им (придвинута как ключевое сюжетное событие) к самому началу переписки. Если знать биографию Ю. Н., со всеми предшествующими защите событиями, в первую очередь драматическими и тоже по-своему знаковыми, то она явилась взрывом линейной последовательности текста жизни, резко изменившим судьбу ученого. Желание подробно поговорить о защите, узнать, какое впечатление она произвела, и взглянуть на происходившее в тот памятный для него день глазами адресата письма выдавало стремление заново прочитать и истолковать свою судьбу. Спустя много лет он вновь возвращается к защите, чтобы вспомнить, как повлияла она на прочерченную, казалось бы, заданность его жизни, и *подкорректировала* ее текст. (Ср.: «— Люди, которые умеют читать, могут прочесть свою судьбу. И, прочитав, истолковать. <...> Так и твоя собственная жизнь — вы можете повлиять на ту заданность, которая, казалось бы, была прочерчена. — Жизнь как текст, который вы можете подкорректировать? — Да, подкорректировать» [3]).

Я постарался подробно (в письме от 18.09.2014), насколько мог (насколько память позволила), написать о том, что вспомнилось, в том числе о реакции и мнении Людмилы Чикирис, моей однокурсницы, занимавшейся Пушкиным; ей довелось заранее не просто познакомиться с диссертацией, но внимательно ее прочитать и высоко оценить. Не только мы с моей однокурсницей, но и другие студенты, пусть и числом немногие, но всерьез занимавшиеся научной работой и присутствовавшие на защите, понимали, что это не просто диссертация, но по-настоящему глубокое исследование. Вспомнилось, кстати, что Б. И. Лазерсон спросила Ю. М. Лотмана, можно ли было представить диссертацию как докторскую, и услышала в ответ: «Можно, если расширить».

Познакомившись с моими (и не только с моими) впечатлениями о защите, Ю. Н. ответил 28.09.2014: «Я думал, что Вы поделитесь со мной



воспоминаниями о моей защите, но Вы написали гораздо интереснее. Любопытно, осталась ли филологом та девушка, которая прочитала всю мою диссертацию?». Я подтвердил, что к Пушкину моя однокурсница с годами не охладела, но в силу обстоятельств вынуждена была сменить род деятельности.

Хочу подчеркнуть, что все, что происходило накануне защиты и на самой защите, Ю. Н. как непосредственный участник события запомнил, конечно, гораздо лучше, чем я в качестве постороннего наблюдателя. Делясь воспоминаниями, я написал о лекции Ю. М. Лотмана, прочитанной на филфаке, как мне казалось, после защиты. Ю. Н. тут же уточнил в ответном письме: «Лекция Лотманом читалась не после, а до защиты. Публика слушала настороженно, а потом решила, что он не сказал ничего нового, так что в перерыве, когда я представил ему ЭИ <Э. И. Худошину>, а он вспомнил, что видел ее в Тарту (на Блоковской конференции, 1967), а сейчас читал, выбрав почему-то ее в качестве “главного” слушателя, она его попросила аудиторию не “жалеть”: ей показалось обидным это снисходительное внимание к чуждому для них способу мышления и говорения» (10.10.2014)¹.

Размышляя впоследствии, когда переписка наша завершилась, почему разговор о саратовской защите, которая не только принесла ему научное признание, но и способствовала скорой перемене участи, оказался так важен для Ю. Н., я нашел и такое возможное объяснение, которое в письмах его отсутствует, но дано в предисловии к книге «Стихотворная поэтика Пушкина»; здесь он счел нужным «прибавить несколько замечаний по поводу истории текста книги. Фактически она один раз уже была написана в 1970 г., и ее надо было лишь освободить из заключения в рамки кандидатской диссертации. Основные черты пушкинской стихотворной поэтики были в ней изложены; подбор материала о лирике, драме и эпосе был тем же самым» [4, с. 6]. Самоосмысление Ю. Н. своего пути бросает дополнительный и ясный свет на понимание им защиты как *более чем знакового события*.

В предисловии к другой книге, «Пушкин. Тютчев: Опыт имманентных рассмотрений», тоже отмеченной попыткой подобного самоосмысления, названа теоретическая статья А. П. Скафтымова 1923 г., «глубокая и сильная», не получившая, правда, «соразмерного ей резо-

нанса в литературной науке», но явившаяся для Ю. Н. образцом «имманентной манеры» и развернувшая его интересы в сторону «имманентного анализа или, скажем, имманентно-интуитивной методики» [5, с. 10]. Можно предположить, что освоение изложенного саратовским ученым подхода к произведению так или иначе отразилось в кандидатской диссертации, но прямо об этом Ю. Н. в письмах не пишет.

Прочитав мою статью о А. П. Скафтымове, опубликованную в 1999 г. в № 38 «Нового литературного обозрения» и пропущенную им в свое время (я послал ее в дополнение к письму от 25.09.2014), Ю. Н. особо выделил его «великую статью о теории и истории» и отметил с горечью, что «в итоге великолепный расцвет первой половины его жизни был не глядя подавлен. Разумеется, была статья о “Вишневом саде” с ее темой мимоговорения. Последнюю статью о Кутузове я, конечно, прочел с величайшим вниманием». И высказал сожаление, что «не был знаком с Александром Павловичем и у него не учился». Поэтому, вероятно, откликнувшись на мою скафтымовскую статью, он только сделал несколько замечаний о научной судьбе выдающегося ученого и этим ограничился.

Совсем иное место занимает в саратовском сюжете его писем фигура Е. И. Покусаева.

В письме от 18.09.2014 я вспомнил о выском Б. И. Лазерсон недоумении, что Е. И. Покусаев, не имевший, как она считала, прямого отношения к диссертации, «поставил свое имя как научного руководителя». А в письме от 10.10.2014 написал об уточнении Ю. Н. Борисова, заведующего кафедрой СГУ, моего однокурсника и близкого друга: диссертацию Л. Чикирис и ему «дал прочитать Е. И. Покусаев – с просьбой высказаться. Отношение к работе было восторженное, о чем они и сообщили Е. И.». В ответном письме Ю. Н., приняв к сведению это уточнение, с мнением Б. И. Лазерсон не согласился: «Е. И. Покусаев был, как Вы знаете, человеком сложным и всяким. Но у меня с ним особая история, о которой можно было бы написать и подробнее. То, что он поставил на диссертации свое имя, во многом меня выручило. Его оценка текста в письме, присланном мне в Пржевальск, была даже чрезмерной». Хотя, как я понял, о каких-то моментах, связанных с упомянутой *особой историей*, вспоминать ему, очевидно, было не очень приятно. В том же письме, перекидывая мостик из прошлого в настоящее, он написал вполне откровенно: «... мои отношения с Университетом таковы, что они выглядят как непроницаемая стена». Похоже, что таковыми они были и раньше; признание его переключается с давним интервью, где он попытался раскрыть

¹ Е. Г. Елина, профессор СГУ, в 1970 г. студентка 2-го курса, сохранила иное впечатление (которым она со мной поделилась) о реакции аудитории, прежде всего студенческой ее части, прослушавшей незадолго до защиты рассказ о Ю. М. Лотмане Е. И. Покусаева и заранее настроенной им на восприятие лекции как большого научного события.



причины несложившихся отношений с *alma mater*: его научные взгляды были «абсолютно чужды саратовскому университету» [3].

Между тем уже в следующем письме (от 22.10.2014) он «все же» захотел «написать подробнее» о Е. И. Покусаеве: «Я поступал в аспирантуру в 1955-м в крайне запутанных условиях, и в конце концов Е. И. согласился меня взять. К моему удивлению, он сам предложил мне Тютчева, которым я был в ту пору увлечен. В 1958-м он принял меня на кафедру на 1/2 ставки ассистента вместо уехавшего Оксмана, однако через год (15 июня 1959) он пригласил меня к себе домой, чтобы объявить о моем увольнении по сокращению штатов (моя ситуация была усложнена ложными слухами политического свойства). Он сказал, что вынужден, не по своей воле, и проч. В это время зазвонил телефон, и Ю. Б. Неводов, также увольняемый (но как человек партийный, переведенный на должность ученого секретаря Совета), объявил, что, раз так, то курс 1 пол. 19-го он читать на заочном не станет. Е. И. долго пытался сломить его амбицию, спрашивал, не прочитает ли курс кто-то другой, и т.д. Наконец, положил трубку и задумался. Тут я понял, что он сейчас предложит дочитать этот курс мне (я читал его в течение года на вечернем), и в моей голове промелькнуло множество возможных ответов. Помолчав, он сказал: “Я принужден обратиться к Вам со странной просьбой. Не согласитесь ли Вы в Вашей ситуации прочесть этот курс?”. И я мгновенно и спокойно ответил: “Да, я согласен”, – и после паузы встал, простившись, и пошел вдоль стены к двери направо. Он сидел за письменным столом у стены напротив и вдруг быстро пошел по какой-то бесконечной диагонали. Нагнав меня у самой двери и схватив за руку, он громко воскликнул: “Не будьте, не будьте никогда князем Мышкиным!”.

В следующий раз мы встретились года через полтора-два, на улице против консерватории. Он остановился и спросил, почему я не заканчиваю аспирантуру. Я сказал, что это вряд ли возможно, а он, чуть ли не хватая меня за руки, настаивал. Но здесь-то я отказался. На прощание он сказал, что если я буду что-то писать, то могу присылать это ему, он обязательно будет читать, считая себя обязанным. Уже покинув Саратов, я послал ему (весной 1967) 3 рукописи. Он их вернул, испещрив множеством незначительных помет, – запомнить было нечего, кроме одной: “Кто раздает лавры?”. В начале февраля 1970 я принес ему законченную дис-

сертацию. Он сказал, что поставит на ней свое имя, и спросил, где я намерен защищать. Мне казалось, что он раньше говорил о Саратове. – Ну, посмотрим! Через месяц я получил от него восторженное письмо, где было написано о моей оригинальности и даже артистизме. Спрашивал, не пригласить ли Лотмана? Я ответил согласием, тем более, что к тому времени уже был знаком и переписывался с Ю. М. Что было дальше, более или менее известно.

Последний раз я видел его летом 1975. Я навестил его, уже больного, после инсульта (кажется, в 1971). В нем появилось много детского. Не могу забыть, как он обрадовался привезенным мною из Москвы лимонам – улыбался, держа их перед глазами, и все повторял: “Лимончики!”. Через два года его не стало. Мне хочется оставить в памяти весь этот сюжет, который кладет какие-то дополнительные черты на облик Е. И. Кроме того, не будучи сторонником философского детерминизма, я вчера подумал о связи эпизода с “князем Мышкиным” и моей защитой».

Изложив так подробно историю своих отношений с научным руководителем и постаравшись, избегая какой-либо предвзятости, очертить его сложную и при этом яркую и привлекательную личность (поддержав новаторскую диссертацию, Е. И. поступил как настоящий ученый, каким он прежде всего был и всегда оставался), Ю. Н. поставил на этом точку; завершив саратовский сюжет, связанный с защитой диссертации, больше он к нему в письмах не возвращался. Поставлю здесь точку и я.

Список литературы

1. Кривонос В. Ш. Ю. Н. Чумаков, А. П. Скафтымов и саратовское филологическое «гнездо» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология и журналистика. 2016. Т. 16, вып. 1. С. 45-49. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2016-16-1-45-49>
2. Егоров Б. Ф. О дружбе и любви // «Точка, распространяющаяся на всё...»: К 90-летию профессора Ю. Н. Чумакова : сб. науч. работ. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2012. С. 603–611.
3. Лаврова А. Юрий Чумаков: Жизнь – текст, который вы можете подкорректировать // Новая Сибирь (Новосибирск). 2000. 3 марта. С. 9.
4. Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб. : Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 1999. 432 с.
5. Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев: Опыт имманентных рассмотрений. М. : Языки славянских культур, 2008. 416 с.

Поступила в редакцию 30.05.2022; одобрена после рецензирования 20.06.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 30.05.2022; approved after reviewing 20.06.2022; accepted for publication 01.09.2022



ПРОБЛЕМЫ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 471–477

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 471–477

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-471-477>

EDN: BIJPWO

Научная статья
УДК 811.111'243

Учебно-методический потенциал пособий по домашнему чтению в практическом курсе основного иностранного языка

Е. В. Земскова, Н. Ю. Одинокова ✉

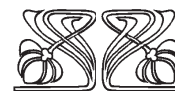
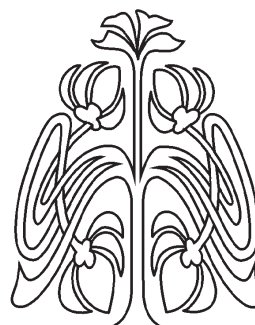
Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Земскова Елена Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и переводоведения, elen-2012-elen@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7990-9417>

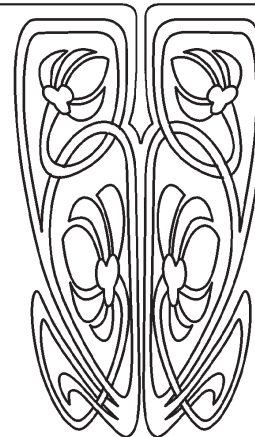
Одинокова Наталия Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и переводоведения, nyodinokova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0824-0677>

Аннотация. В статье авторы делятся опытом обучения студентов-филологов СГУ аспекту «Домашнее чтение» в практическом курсе основного иностранного языка. Статья раскрывает учебно-методический потенциал пособий по домашнему чтению в курсе обучения. Учебно-методические пособия представляют собой серию оригинальных учебников для работы в режиме рабочей тетради, предназначенных для студентов с четырьмя разными уровнями владения английским языком: *Elementary + (A1+)*, *Pre-Intermediate (A2)*, *Intermediate (B1)*, *Upper-Intermediate (B2)*. В пособиях выделяются группы заданий по произношению, грамматике и вокабуляру, пересказу и говорению, направленных на формирование и развитие соответствующих компетенций. Пособия помогают развить фонетические компетенции (транскрибирование слов, подготовленное чтение отрывка текста с его интонированием, чтение заученного наизусть отрывка), лексико-грамматические компетенции (словарный поиск английских и русских эквивалентов выбранной из текста лексики с ее последующей отработкой в упражнениях на прямой и обратный перевод, художественный перевод, перифраз, поиск и исправление ошибок разного типа), компетенции для пересказа текста (освоение и отработка различных грамматических явлений, в том числе косвенной речи, с последующим их применением при пересказе текста), компетенции говорения (воспроизведение отрезков подготовленной речи с большей или меньшей опорой на текст при ответе на вопросы для обсуждения). Пособия более высоких уровней *Intermediate (B1)*, *Upper-Intermediate (B2)* предлагают упражнения на выработку навыков анализа текста, по поиску в тексте реалий различного типа с последующим их анализом. Рассматриваются также различные формы контроля выполнения заданий, предлагаются возможные варианты заданий и форм контроля на занятиях в группах студентов с разным уровнем владения английским языком.

Ключевые слова: пособия по домашнему чтению, учебно-методический потенциал, различные уровни владения английским языком



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Для цитирования: Земскова Е. В., Одинокова Н. Ю. Учебно-методический потенциал пособий по домашнему чтению в практическом курсе основного иностранного языка // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 471–477. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-471-477>, EDN: BJJPWO

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

Article

Teaching and methodological potential of home reading guides in practical English course

Ye. V. Zemskova, N. Yu. Odinkova ✉

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

Yelena V. Zemskova, elen-2012-elen@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7990-9417>

Nataliya Yu. Odinkova, nyodinkova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0824-0677>

Abstract. The authors of the article share their experience in teaching philology students of Saratov State University Home Reading aspect as part of Practical English Course. The article highlights the teaching and methodological potential of the Home Reading guides in the course of studies. The Home Reading guides are made to be used as a series of original readers in the form of workbooks for the students of four different language proficiency levels: *Elementary + (A1+)*, *Pre-Intermediate (A2)*, *Intermediate (B1)*, *Upper-Intermediate (B2)*. The above guides contain groups of tasks on pronunciation, vocabulary and grammar, reproduction and speaking to improve the needed competence. The guides develop phonetic competence (transcribing, preparing a passage for good reading with the correct pitch-and-stress structure, learning a passage by heart and reading it out), lexical and grammatical competence (looking up in dictionaries and giving English and Russian equivalents to the active vocabulary, doing tasks on translating the active vocabulary into English and Russian, on rephrasing it, and on searching for mistakes of different type), retelling competence (drilling the needed structures to improve indirect speech skills to use while retelling the stories), speaking competence (preparing reports to answer the given questions for discussion of the stories). The guides for *Intermediate (B1)*, *Upper-Intermediate (B2)* levels contain the tasks to develop text analysis skills, skills in looking for different types of realia in texts with their further analysis. The article shows different forms of assessment of the provided tasks and introduces some possible types of tasks and forms of assessment of the students with different English language proficiency levels.

Keywords: home reading guides, teaching and methodological potential, different English language proficiency levels

For citation: Zemskova Ye. V., Odinkova N. Yu. Teaching and methodological potential of home reading guides in practical English course. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 471–477 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-471-477>, EDN: BJJPWO

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

Рабочие программы по практическому курсу основного иностранного языка для студентов бакалавриата направления «Филология» профиля «Зарубежная филология» отводят определенное место домашнему чтению. Аспект «Домашнее чтение» традиционно играет важную роль при обучении иностранному (английскому) языку: именно чтение современной аутентичной литературы позволяет пополнить лексический запас студентов, ознакомиться с различными грамматическими явлениями, эффективно применять полученные навыки при пересказе текста и в свободной подготовленной речи – при его обсуждении.

Целью данной статьи является раскрытие учебно-методического потенциала созданной нами серии научно-методических пособий по домашнему чтению уровней *Elementary + (A1+)*, *Pre-Intermediate (A2)*, *Intermediate (B1)*, *Upper-Intermediate (B2)*. Пособия созданы для работы в режиме рабочей тетради и предлагают для выполнения виды заданий, направленных на выработку у студентов различных навыков на материале текстов англоязычных рассказов.

Пособия уровней *Elementary +*, *Pre-Intermediate*, *Intermediate* включают в себя уровневые рассказы (аутентичные рассказы, которые специально написаны на определенном уровне для обучения изучающих иностранный язык), пособие уровня *Upper-Intermediate* включает в себя оригинальные неадаптированные рассказы на английском языке, часть из которых даны с незначительными сокращениями. Рассмотрим особенности пособий всех уровней.

Пособие уровня *Elementary +* включает в себя четыре группы заданий по основным видам деятельности: *Pronunciation*, *Vocabulary and Grammar*, *Reproduction*, *Speaking* [1]. Задания выполняются после прочтения текста рассказа.

Группа заданий *Pronunciation* включена в пособие, так как работа над произношением является первоочередной задачей практики не только устной речи, но и аудирования и письма, поскольку все виды получения информации являются взаимозависимыми и взаимоопределяющими в сфере когнитивной деятельности.

Задания группы *Pronunciation* подразделяются на три вида упражнений: 1) на транскри-



бирование; 2) на подготовленное чтение представленного отрывка текста; 3) на подготовку выразительного чтения выученного наизусть представленного отрывка текста.

Упражнение на транскрибирование позволяет освоить или закрепить навыки записи английских звуков с помощью специальных знаков. Слова для этого упражнения подбираются специально для последующей отработки и содержат несколько последовательных букв, которые дают при чтении лишь один/два звука (например, *lawyer* /ɔɪ/), сложные для артикуляции звуки английского языка (например, *blank* /æ:/; *heard* /ə:/), сложные для воспроизведения последовательности и сочетания звуков английского языка (например, *faithful -thf-*), звонкие согласные в конце слов, которые не должны оглушаться в английской речи (например, *prove* /v/, *banged* /d/), и т.п.

Упражнения на подготовленное чтение представленного отрывка текста и чтение отрывка наизусть способствуют освоению и развитию навыков интонационной разметки текста, развитию техники чтения и умению понимать английский текст, содержащий усвоенную ранее лексику. Эти упражнения позволяют работать над ритмом английской речи (сочетанием ударных и безударных слов) и способствуют закреплению изучаемых интонационных и грамматических структур (например, *When he died, he had 20 million pounds* – интонационный контур вводного придаточного предложения; *They had never seen their father, or heard from him* – интонационный контур перечисляемых действий или состояний, и т.п.).

Задания группы *Pronunciation* возможно выполнять и проверять в рабочих тетрадях. Однако возможна проверка упражнений на транскрибирование у доски, когда студенты проверяют задания друг у друга. Аналогично студенты могут не только проверять качество чтения отрывка текста друг у друга, но и участвовать в конкурсе на лучшее чтение наизусть отрывка англоязычного текста.

Группа заданий *Vocabulary and Grammar* нацелена на освоение новой лексики соответствующего уровня и морфологических и синтаксических особенностей ее употребления в речи. К каждому рассказу прилагается разработанный активный вокабуляр (*Active Vocabulary*), состоящий, как правило, из 10–15 лексических единиц различного характера. Студенты должны определить контекстуальные значения слов и фраз, включенных в этот список, для установления их английских и русских соответствий. Как показывает практика, учащиеся с недостаточно высоким уровнем владения английским языком не имеют

навыков работы со словарями для определения грамматических особенностей употребления в речи изучаемых лексических единиц. Поэтому в *Active Vocabulary* дается и грамматическая информация.

При составлении активного вокабуляра наибольшее внимание уделяется глагольным выражениям, так как они играют центральную роль в структуре и семантике предложения. При освоении глагольной лексики необходимо обращать внимание студентов на некоторые особенности употребления английских глаголов (прежде всего, на переходность – непереходность глаголов). Глаголы в *Active Vocabulary* всегда сопровождаются указанием на необходимость употребления беспредложного или предложного дополнения (например, *to trick smb, to argue about smth*) или на отсутствие дополнения (например, *to ache*).

Обращается внимание также и на особенности функционирования фразовых глаголов (например, *to look round smth, to look around for, to soften smb up, to get round smb*), а также на другие глагольные модели (например, *to catch smb at doing smth, to congratulate smb on smth / doing smth*).

В разделе *Vocabulary and Grammar* имеется ряд заданий на отработку новой лексики: 1) перевод предложений на русский язык для установления контекстуальных значений и способов их передачи на русский язык; 2) определение ошибки в данном предложении и ее исправление; 3) парафраз предложений; 4) перевод предложений с русского языка на английский.

На наш взгляд, особую роль в освоении лексики играет порождение студентами собственных предложений. Поэтому студентам предлагается еще одно задание – выбрать из списка новой лексики 10 слов или фраз и составить с ними предложения. Для успешного выполнения этого задания студенты должны точно знать требования, предъявляемые к этому виду работы. Во-первых, следует употреблять выражения только в том значении, в котором оно встречается в тексте (например, слово *tip* часто используется в значениях «совет» или «чаевые», но не в значении «свалка»). Во-вторых, рекомендуется при составлении предложений не привлекать еще какие-то новые слова. На занятиях студенты зачитывают свои предложения, которые переводятся другими студентами. При проверке этого задания преподаватель должен указывать на ошибки разного характера – лексические, грамматические и фонетические.

Последнее задание, включенное в раздел *Vocabulary and Grammar*, нацелено на повторение неправильных глаголов, а также на расширение запаса неправильных глаголов в лексиконе учащихся.



Дальнейшая работа с прочитанным текстом осуществляется в разделе **Reproduction**. Представляется важным развивать навыки косвенной речи, так как тексты, включенные в пособия по домашнему чтению, насыщены диалогами между персонажами.

В задании на отработку косвенной речи дается список глаголов, которые необходимо использовать при пересказе выделенных фрагментов текста. При подготовке этого задания рекомендуется ознакомить студентов с моделями, в которых могут быть использованы данные глаголы (например, *to allow smb to do smth, to explain smth to smb / to smb that..., to beg smb for smth / beg to do smth*).

На занятии рассматривается возможный вариант пересказа диалога. Как показывает опыт работы, наиболее эффективным способом проверки этого задания можно считать текст-пересказ, написанный на доске, что позволяет преподавателю объяснить правила согласования времен. Кроме того, этот текст становится образцом, которому будут следовать студенты в дальнейшем.

Следующее задание в данном разделе – это вопросы по тексту, проверяющие понимание прочитанного рассказа. Также студенты отрабатывают навыки в составлении разных типов вопросов по прочитанному материалу и умение корректно давать ответы. В ходе выполнения этого задания необходимо обращать внимание не только на структуру английских вопросительных предложений и соответствующих ответов, но и на их интонационное оформление. На выполнение и проверку этого задания требуется немало времени, однако важность тренируемых навыков для успешного общения невозможно переоценить.

Указанные виды работы представляют собой подготовительный этап перед выполнением главного задания – пересказа текста. Основным требованием к выполнению этого задания считается обязательное употребление всего *Active Vocabulary*.

Группа заданий *Speaking* включена в пособие, так как является частью подготовки к этапу свободного говорения. Свободная речь на изучаемом иностранном языке – показатель высокого / профессионального уровня владения иностранным языком. Данный уровень владения языком достигается с помощью освоения фонетических, лексических и грамматических структур определённого уровня, развития навыков владения такими структурами в спонтанной речи. Подготовка к спонтанному высказыванию проводится на всех уровнях изучения иностранного языка. На начальных этапах большое

внимание уделяется выработке навыков подготовленного речевого высказывания.

Группа заданий *Speaking* уровня *Elementary* + включает в себя задания на подготовку развернутых ответов на предложенные вопросы для обсуждения. На данном этапе обучения ответы на вопросы максимально связаны с текстом (рассмотрим примеры на материале рассказа о близнецах, желающих получить большое наследство).

Ответы на вопросы для обсуждения требуют поиска информации в изучаемом тексте (например, *What are the characters of the story like?*), привлечения личного опыта студента (например, *Have you ever met twins? Is it possible to take identical twins apart?*), а также высказывания студентом своего мнения (например, *Would you like to have a twin sister or a twin brother?*).

Ряд вопросов построен таким образом, чтобы при ответе освещались противоположные стороны какого-то явления, его преимущества или недостатки, т.е. чтобы предлагаемая в ответе информация была полной, точной, логично структурированной (например, *What kind of people do you like / dislike?; What are the advantages and disadvantages of being an only child of the family?; Do you think rich parents should leave all their money in their wills to their children? Why? Why not?*).

Ответы на некоторые традиционные вопросы требуют привлечения максимально общей, отвлечённой от текста информации с обязательным выражением личного мнения студента (например, *Can money make people happy?*). Ответ студента в этом случае представляет собой достаточно длинное подготовленное речевое сообщение с чёткой структурой и привлечением уместных примеров.

При проверке заданий можно как прослушивать отдельные ответы на вопросы, так и проводить сравнение ответов нескольких студентов на один и тот же вопрос. В любом случае необходимо уделить внимание чёткому оформлению структуры высказывания (введение, сообщение / ответ, вывод), использованию различных адекватных средств связи.

Пособие уровня Pre-Intermediate включает в себя четыре группы заданий по основным видам деятельности: *Pronunciation, Vocabulary and Grammar, Reproduction, Speaking* [2]. Задания выполняются после прочтения текста рассказа.

Задания группы Pronunciation подразделяются на три вида упражнений: 1) на транскрибирование; 2) на подготовленное чтение представленного отрывка текста; 3) на подготовку выразительного чтения выученного наизусть представленного отрывка текста. Виды упражнений и выработываемых навыков, возможные фор-



мы контроля в заданиях данного уровня сходны с теми, которые представлены и применяются при работе с пособием уровня *Elementary +*.

Однако в упражнение на транскрибирование внесены некоторые изменения: а) увеличен на 30% объём материала; б) материал включает в себя примеры на более сложные правила чтения (например, произнесение сочетания согласных **kn**: *knocked*, варианты произнесения диграфа **gh**: *laugh vs through*; варианты произнесения последовательности гласных **ou**: *thought vs through*; варианты произнесения последовательности гласных **ui**: *quiet, guitar*; произнесение сочетания гласных и согласных **om**: *company, come*) и примеры слов, в которых студенты традиционно делают разные фонетические ошибки (например, варианты произнесения окончания **-ed** в грамматической форме простого прошедшего времени правильного глагола: *noticed, confused, excited*), в том числе ошибки в постановке ударения (например, *noticed, developed, guitar*) и т.п.

В пособии уровня *Pre-Intermediate* имеются незначительные изменения в заданиях **раздела Vocabulary and Grammar**: при изучении новой лексики требуется не только установить русские соответствия данным лексическим единицам, но дать определения их значений с опорой на английские толковые словари.

Также возможно ставить перед студентами более сложные задачи: вместо составления предложений с новыми выражениями можно рекомендовать составлять небольшие ситуации, которые состоят из 2–3 связанных между собой предложений. Сравните: *I do not like doing my room. – Bill is a lazy boy. He never does his room. So his mother is often angry with him.*

В разделе **Reproduction** задания остаются теми же, но вполне возможно усложнить пересказ (например, кроме индивидуального пересказа, задействовать студентов в групповом пересказе, можно также сочетать индивидуальный и групповой пересказы текста).

Группа заданий Speaking уровня *Pre-Intermediate* включает в себя задания на подготовку развёрнутых ответов на предложенные вопросы для обсуждения. На данном этапе обучения ответы на вопросы связаны с текстом менее прямолинейно, чем в заданиях уровня *Elementary +*.

Если ответы на вопросы для обсуждения требуют поиска информации в изучаемом тексте, то формулировка задания, кроме нахождения нужной информации, приводит к её обобщению и анализу (например, при сравнении героев рассказа: *How are Armstrong and David different? Name as many differences as possible*).

В некоторых заданиях упоминаются конкретные эпизоды текста, но формулировка за-

дания требует ответа студента с привлечением его личного опыта или высказывания его мнения (например, в задании к рассказу, где начальник приглашает подчинённую в ресторан: *If your boss (male or female) asked you out, would you accept the invitation? Why or why not? Is it embarrassing to go out with one's boss?*).

Основная часть заданий требует развёрнутого подготовленного высказывания личного мнения с опорой на сюжетные линии текста (например, выражая согласие / несогласие: *Do you agree with the opinion that ordinary looking people are less successful than good-looking ones?*; *Do you approve or disapprove of parents who get their children to marry someone who is rich?* или выражая какое-то конкретное мнение: *What is your opinion of people who are in the habit of changing their partners as often as they can?*).

При проверке заданий можно оценивать студентов индивидуально при ответах на один и тот же вопрос, а также оценивать работу нескольких студентов при их коллективном ответе на вопрос. Необходимо уделять внимание логике повествования, чёткости структуры и правильному использованию средств связи.

Пособие уровня Intermediate включает в себя четыре группы заданий по основным видам деятельности: *Pronunciation, Vocabulary and Grammar, Reproduction, Speaking* [3]. Задания выполняются после прочтения текста рассказа.

Задания группы Pronunciation подразделяются на три вида упражнений: 1) на транскрибирование; 2) на подготовленное чтение представленного отрывка текста; 3) на подготовку выразительного чтения выученного наизусть представленного отрывка текста. Виды упражнений и вырабатываемых навыков, возможные формы контроля в заданиях данного уровня сходны с теми, которые представлены и применяются при работе с пособием уровня *Elementary +* и *Pre-Intermediate*, с расширением охвата правил чтения, отражаемых в примерах (например, варианты произнесения последовательности гласных **ou**: *blouse, nervous, through*; варианты произнесения последовательности гласных **oa**: *throat, roar*; варианты произнесения сочетания согласной **g** и гласных: *anger, allergic*) и т.п.

В пособии имеются некоторые изменения в выполнении ряда заданий в разделе *Vocabulary and Grammar*. Во-первых, задание по использованию активируемого лексикона заметно модифицируется, так как вместо предложений и ситуаций студенты придумывают собственные истории, используя новую лексику. На занятии, как правило, при прослушивании истории студенты записывают использованные выражения. Во-вторых, при проверке заданий на перевод



предложений на русский и английский языки предлагается обсудить предложенные варианты и обосновать выбор лучшего перевода.

В разделе *Reproduction* изменяются требования к выполнению задания, предусматривающего пересказ фрагментов текста в косвенной речи. Студенты сами выясняют модели употребления глаголов косвенной речи, а также к прилагаемому списку глаголов добавляют и другие единицы. В ходе занятия возможно сравнить разные варианты пересказа.

К тому же следует направлять студентов при подготовке к детальному пересказу, указывая на необходимость использования уместных средств логической связи и поощряя близкий к оригиналу пересказ.

Группа заданий *Speaking* уровня *Intermediate* включает в себя два вида заданий: 1) на подготовку развёрнутых ответов на предложенные вопросы для обсуждения; 2) на поиск информации о значении реалий, встречающихся в тексте, и объяснение причины их употребления.

Основная часть заданий требует развёрнутого подготовленного высказывания личного мнения с опорой на сюжетные линии текста (например, в рассказе о нарушении школьных правил: *What are the advantages and disadvantages of having rules?*, в рассказе о новичке в классе: *Have you ever felt uneasy being new to some place? Do you know any special ways of behaviour with strange people?*, в рассказе о семейном секрете: *Should we respect or discuss private decisions of other people?*).

Некоторые задания подготавливают студентов к аспекту «Аналитическое чтение» и являются первым этапом анализа прочитанного текста (например, вопросы о заголовке: *Why is the story entitled so? / What is the meaning of the title?*, а также задание объяснить причину употребления реалий в тексте). Студенты должны научиться понимать не только прямое значение заголовка и употреблённой реалии, но и их возможное переносное значение/значения, а также важную роль этих элементов в произведении. Выполнение задания требует продвинутых навыков понимания информации, её обобщения и анализа, нахождения связи заголовка и реалий с текстом всего рассказа.

При проверке заданий можно оценивать студентов индивидуально и в парах / небольших группах. Необходимо уделять особое внимание логике повествования, чёткости структуры и правильному использованию средств связи.

Пособие уровня *Upper-Intermediate* включает в себя две группы заданий, которые выполняются перед чтением текста и после его прочтения. *Задание перед чтением текста* является подготовительным к усвоению последующего рассказа и

предлагает найти информацию об авторе. Однако вполне традиционный вид задания уточнён и усложнён – студентам необходимо не только ознакомиться с общей информацией об авторе и представить в докладе факты его биографии, но и привести названия самых важных работ автора и описать особенности их тем, содержания и стиля.

После прочтения рассказа студентам можно предложить сравнить общую информацию о произведениях автора и информацию об изучаемом произведении и определить, насколько типичным/нетипичным является это произведение для автора.

Задание после прочтения текста подразделяется по основным видам деятельности на группы заданий: *Vocabulary; Reproduction; Speaking* [4].

Значительные изменения заданий касаются **раздела *Vocabulary and Grammar***. Список новой лексики малочислен, так как студенты должны выполнять совершенно новый вид работы – предложить свой список выражений. Для этого нужно: 1) представить контекст употребления выражения или слова; 2) дать дефиницию выражения или слова; 3) определить русские соответствия; 4) указать на синонимы или семантически близкие эквиваленты; 5) представить полную информацию об этом выражении с учетом его лексико-грамматической сочетаемости.

В разделе *Reproduction* остаются задания, требующие максимально точного знания текста: дать ответы на предложенные вопросы и подробно пересказать текст.

Группа заданий *Speaking* уровня *Upper-Intermediate* включает в себя два вида заданий: 1) на подготовку развёрнутых ответов на предложенные вопросы для обсуждения; 2) на поиск информации о значении реалий, встречающихся в тексте, и объяснение причины их употребления.

Задания требуют развёрнутого подготовленного высказывания личного мнения с минимальной опорой на сюжетные линии текста (например, в рассказе о том, как герой был спасён в наводнение: *Do you know any stories (real or fictitious) describing different escapes? / What kinds of escape do you know?* или в сказке: *What do you think about the role of fairy tales in bringing up little children?*).

Задания по реалиям в тексте предлагаются в разных вариантах: а) студенты получают несколько реалий для анализа, и им предлагается найти в тексте другие имеющиеся реалии; б) студентам предлагается найти в тексте все имеющиеся реалии с последующим анализом.

Если позволяет материал, в задании студентам предлагается сделать выборку лексики на определённую тему с последующим обобщени-



ем и анализом (например, в рассказе о мрачных буднях операционной в больнице скорой помощи предлагается сгруппировать тематическую лексику по возможному исходу болезни пациента: *live, recover, die*, или в рассказе о чрезмерной увлечённости героев самолечением предлагается сгруппировать лексику по видам / количеству употребляемых лекарственных средств и продуктов питания: *Medicinal & chemical substances; Dietary foods; Units of weight and amount*).

При проверке заданий можно оценивать студентов как индивидуально, так и в группах. Кроме того, формулировки заданий позволяют использовать их не только в практике подготовленной устной речи, но и в практике письменной речи (например, при написании эссе). Особое внимание должно быть уделено логике повествования, соблюдению чёткой структуры и правильному использованию средств связи.

Данная работа не претендует на универсальность и является попыткой раскрыть учебно-методический потенциал нашей серии уровневых пособий по домашнему чтению и предложить возможные виды заданий и оценки работы студентов.

Список литературы

1. Земскова Е. В., Одинокова Н. Ю. Простые короткие рассказы для домашнего чтения : учеб.-метод. пособие на английском языке для студентов языковых специальностей. Изд. 2-е, дораб. Саратов : ИЦ «Наука», 2021. 152 с.
2. Земскова Е. В., Одинокова Н. Ю. Короткие рассказы среднего подготовительного уровня для домашнего чтения : учеб.-метод. пособие на английском языке для студентов языковых специальностей. Саратов : ИЦ «Наука», 2021. 232 с.
3. Земскова Е. В., Одинокова Н. Ю. Короткие рассказы промежуточного подготовительного уровня для домашнего чтения : учеб.-метод. пособие на английском языке для студентов языковых специальностей. Изд. 2-е, дораб. Саратов : ИЦ «Наука», 2021. 172 с.
4. Земскова Е. В., Одинокова Н. Ю. Короткие рассказы продвинутого подготовительного уровня для домашнего чтения : учеб.-метод. пособие на английском языке для студентов языковых специальностей. Изд. 2-е, дораб. Саратов : ИЦ «Наука», 2020. 164 с.

Поступила в редакцию 12.04.2022; одобрена после рецензирования 29.04.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 12.04.2022; approved after reviewing 29.04.2022; accepted for publication 01.09.2022



ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 478–483

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 478–483

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-478-483>

EDN: ZWNWUY

Рецензия

УДК [821.161.1.09+398(470+571)](049.32)+929Строганов+929

Векторы культуры

Рецензия на: *Строганов М. В. Парадоксы культуры: Работы разных лет. СПб. : Росток, 2022. 402 с. ; ил.*

Е. Г. Елина

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

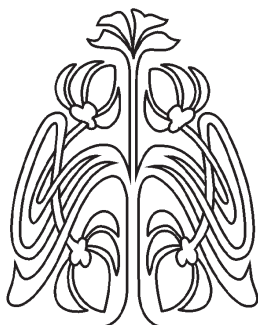
Елина Елена Генриховна, доктор филологических наук, профессор кафедры общего литературоведения и журналистики, elinaeg@info.sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9797-3145>

Аннотация. Рецензия посвящена сборнику статей, подготовленного профессором М. В. Строгановым к своему 70-летию. В книге сплелись два главных научных интереса автора, замешанных на особенной, свойственной только данному исследователю, методологической парадигме. Это внимание к литературно-художественному или фольклорному тексту и сосредоточение на богатстве русской культуры в самых широких ее проявлениях: песня и пение, музыка и живопись, разнообразные оттенки театрального искусства. Эти две составляющие научного поиска у Строганова находятся в постоянном взаимодействии и взаимовлиянии. Ученый не только останавливается на очевидных проявлениях этих связей, но видит в них движущую силу всей русской художественной мысли, поиски эстетического идеала, ответы на мучительные вопросы русской жизни. Основная проблема, исследуемая в главах книги, – диалектика высокой культуры и культуры массовой. Автор показывает, что массовая культура – это не негативный эпизод в развитии культуры, который необходимо преодолевать, чтобы избежать перекосов, а закономерность исторического развития общества. Это происходит, по убеждению ученого, в связи с тем, что массовая культура формируется одновременно с появлением высокой авторской словесности. Высказывания многих выдающихся деятелей литературы и искусства против дешевой популярности массовой культуры, ее тяготения к лубочности, покушению на святости, опошливанию и искажению высокого вызывают автора рецензируемой книги на серьезный и доказательный разговор о массовой культуре. Для ученого массовая культура имеет собственные параметры и границы, отдельные задачи и способы воплощения, обладает своим читателем-зрителем-слушателем, а потому является важнейшим объектом научного осмысления. М. В. Строганов формулирует специфику этого объекта и систему его аналитического описания.

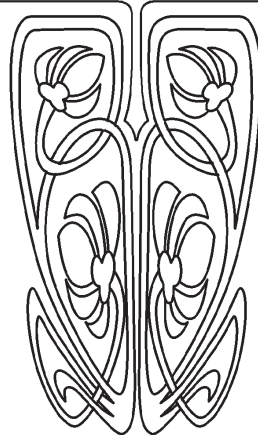
Ключевые слова. Михаил Викторович Строганов, массовая культура, «высокая» культура, миф, массовое сознание, Ломоносов, Пушкин, Салтыков-Щедрин, русская литература, фольклор

Для цитирования: Елина Е. Г. Векторы культуры // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 478–483. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-478-483>, EDN: ZWNWUY

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



КРИТИКА
И
БИБЛИОГРАФИЯ





Review's report

Vectors of culture

Review of: Stroganov M. V. *Paradoxes of culture: Essays over the years*. St. Petersburg, Rostok Publ., 2022. 402 p. With illustrations (in Russian)

E. G. Elina

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

Elena G. Elina, elinaeg@info.sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9797-3145>

Abstract. This is a review of a collected volume of articles prepared by Professor M. Stroganov for his 70th Anniversary. The book intertwines two main academic interests of the author, mixed up in a special, unique to the researcher, methodological paradigm. These are the attention to the literary or folklore text as well as the focus on the diversity of Russian culture in its broadest spectrum: song and singing, music and painting, and the various facets of the theatrical arts. These two components of academic exploration in the work of Stroganov are in constant interaction and mutual influence. The author goes on to explore not only the obvious manifestations of these connections, but also sees in them the driving force of all Russian artistic thought, the search for the aesthetic ideal, and the answers to the burning questions of Russian life. The key aspect explored in the book's chapters is the dialectics of high culture and mass culture. The author argues that mass culture is not just a negative episode in the development of a culture which should be resolved to avoid distortions, but a feature of the historical development of society. This occurs, according to the author, due to the fact that mass culture is formed simultaneously with the emergence of the original high literature. The opinions of many prominent literary and artistic figures against the cheap popularity of mass culture, its gravitation towards tastelessness, violation of sacredness, trivialisation and distortion of the sublime, provoke the author of the reviewed book to have a serious and substantiated discussion about the mass culture. For the author, mass culture has its own parameters and boundaries, with its own separate tasks and ways of realisation; it has its own reader-viewer-listener, and is thus the most important object of an academic study. M. Stroganov formulates the specifics of this object and creates a system for its analytical description.

Keywords: Michail Stroganov, mass culture, high culture, myth, mass consciousness, Lomonosov, Pushkin, Saltykov-Shchedrin, Russian literature, folklore

For citation: Elina E. G. Vectors of culture. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 478–483 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-478-483>, EDN: ZWNWUY

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

Михаил Викторович Строганов – один из самых ярких сегодня представителей филологического цеха. Его труды по истории русской литературы, по творчеству Пушкина, Белинского, Салтыкова-Щедрина, его краеведческие штудии, интерес к фольклористике сделали ему имя, а вышедшие под его редакцией и с комментариями произведения во многом забытых авторов выводят Строганова в ряд крупнейших текстологов и источниковедов России.

К своему 70-летнему юбилею М. В. Строганов подготовил и выпустил несколько весомых трудов, среди которых особое место занимает рецензируемый сборник. В этой объемной книге сплелись два главных научных интереса автора, замешанных на особенной, свойственной только данному исследователю, методологической парадигме. Это внимание к литературно-художественному или фольклорному тексту и сосредоточение на богатстве русской культуры в самых широких ее проявлениях: песня и пение, музыка и живопись, разнообразные оттенки театрального искусства. Эти две составляющие научного поиска у Строганова находятся в постоянном взаимодействии и взаимовлиянии. Ученый не только находит очевидные проявления этих связей, но видит в них движущую силу всей русской художественной мысли, поиски эстетического идеала, ответы на мучительные вопросы русской жизни.

Говоря о векторах русской культуры, автор подчеркивает их прихотливость и неоднозначность. Столь же прихотливы и неоднозначны выдвинутые М. В. Строгановым тезисы и концепции. Вводная часть книги названа не введением и не предисловием. Из всего ряда возможных обозначений автор выбирает слово «Посылка»¹. Этот первый посыл (посылка!), адресованный в первую очередь читателям, исполнен полемического пафоса, который впоследствии переходит в некоторые разделы книги. На нескольких страницах «Посылки» автор размышляет о связи классики и массовой культуры, убеждая с помощью ряда примеров в том, что эта связь на самом деле является более полновесной и отчетливой, чем порой хочется думать. Собственно доказательствам этого главного тезиса-посылки и посвящена книга.

В книге три раздела, рассматривающие три основных узла, которые составляют суть современных представлений о массовой культуре и ее проявлениях в культуре «высокой». Речь идет о закономерном и случайном в произведениях массовой культуры, о способах формирования устойчивых мифов (а порой и мемов) массовой

¹ Не исключаю, что М. В. Строганов имел в виду сугубо литературоведческий смысл слова «Посылка»: метрическое повторение заключительной части последней строфы песни, обычно содержащее её посвящение. Было принято в средневековой поэтике.



культуры и о том, какую роль в этом процессе могут играть вершинные имена классиков, и, наконец, об отношении к массовой культуре со стороны массового же сознания. Во всех разделах книги М. В. Строганов последовательно доказателен, внимателен к деталям, уважителен к источникам и предшественникам. Некоторые разделы сопровождаются приложениями с публикацией редких текстов, репродукциями, записями, собранными автором в фольклорных экспедициях и хранящихся в Государственном Российском Доме народного творчества имени В. Д. Поленова (коллекция М. В. Строганова).

Подробно размышляя о пушкинской «Черной шали» в главе, посвященной этому произведению, М. В. Строганов скрупулезно изучает перепевы и пародии этого текста, опирается при этом на историю его создания и бытования. Автор убежден, что «Черная шаль» изначально задумывалась как пародия на баллады Жуковского, при этом современниками текст воспринимался абсолютно серьезно. Этот исследовательский импульс во многом определил стилистику главы, значительная часть которой написана в иронично-травестийной манере («тема утопления трупа в реке ночью порой», «отличие дядиного перевода от оригинала племянника очевидно» (о Пушкиных), «в какой степени сознательно Пушкин прятал концы в воду»). Название одной из подглавок «Как и из чего сшита “Черная шаль”» отсылает читателя к одному из самых памятных в истории литературоведения заголовков (Б. М. Эйхенбаум. «Как сделана “Шинель” Гоголя»). Парадокс, возникающий на фоне алогизма пародийности (замысел) и серьезности (восприятие), автор объясняет двумя главными причинами. С одной стороны, текст имел одновременно два художественных задания («отрицательное» – пародия и «положительное» – ориентация на Байрона). А с другой стороны, в «Черной шали» отчетливо явлены признаки массовой культуры. Подробно анализируя историю бытования текста, его песенных и даже хореографических вариаций, М. В. Строганов заключает: «Во всех приведенных выше фактах мы видим двойное движение: с одной стороны, это приобщение широкой публики к высокой культуре, но с другой стороны, это приспособление высокой культуры к потребностям массовой, усвоение классической культуры массовой и, как следствие, девальвация образов классической культуры» (с. 83). Автор предъясняет читателю важнейший механизм, определяющий диалектику высокого искусства и его массового переосмысления. Задуманная как пародия,

«Черная шаль» в массовом сознании вновь пародировалась, но при этом превращалась в трагедию².

Несомненным достоинством рецензируемой книги является абсолютное отсутствие эмоциональной оценочности множества культурных явлений, несущих на себе оттенок массовости. Вдумчивый и скрупулезный анализ и самих текстов, и их исполнения, и форм их бытования, по сути дела, определяет специфику научного подхода М. В. Строганова к массовой культуре. Для него этот тип культуры, имеющий собственные параметры и границы, отдельные задачи и способы воплощения, обладающий своим читателем-зрителем-слушателем, несомненно, является важнейшим объектом научного осмысления. М. В. Строганов формулирует специфику этого объекта и систему его аналитического описания. Стоит заметить, что оппонентов на этом пути у автора книги немало, и среди них знаменитые русские писатели, композиторы, литературные, музыкальные и театральные критики. Однако их высказывания и их принципиальная позиция против дешевой популярности массовой культуры, ее тяготения к лубочности, покушению на святости, опошляванию и искажению высокого вызывают автора на серьезный и доказательный разговор о массовой культуре. Для М. В. Строганова она видится как сложное и мало изученное явление, требующее специального исследовательского инструментария. Ученый внимательно анализирует причины, по которым массовая культура достаточно легко приспособливается к своим нуждам высокое искусство, быстро проникает в самые поры читателя и слушателя, находит талантливых авторов и исполнителей, выходит на широкий рынок. Автора книги интересует не столько качество и уровень этих произведений, сколько механизмы трансформации, виртуозного умения адаптироваться к запросам публики, редкостной мимикрии массовой культуры – свойств, позволяющих ей задерживаться надолго в общественном сознании.

Парадоксы массовой культуры рассмотрены в главе, посвященной хору Агренева-Славянского, и здесь филолога ждут важные теоре-

² Здесь уместно будет упомянуть ссылку М. В. Строганова на работу Е. В. Киреевой, опубликовавшую 9 полных записей романа «Черная шаль», бытовавших в Саратовской области: Киреева Е. В. Фольклоризация «Черной шали» А. С. Пушкина и песенные варианты текста из архива кабинета фольклора им. проф. Т. М. Акимовой кафедры истории русской литературы и фольклора. Статьи, исследования и материалы : сб. науч. тр. / под ред. В. К. Архангельской. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та. 2003. С. 5–37. (С. 95).



тические заключения, касающиеся бытования традиционной культуры вне аутентичной среды. Систематизируя разнообразную и разношерстную биографическую информацию о создателе знаменитого хора, М. В. Строганов показывает, что в середине XIX в. в России формировались принципиально новые практики в бытовании культуры в целом, вплоть до появления первых симптомов эстрадной культуры. А обращение к истории «Лучинушки» («Лучинушка, лучина березовая») позволяет говорить о деформации исторического текста в новых условиях, когда, собственно, и происходит перемещение «высокого» произведения народной песенной культуры в разряд культуры массовой. Как пишет автор, «любая актуализация культурного наследия народа оказывается по сути кичевым ответом на запрос современности» (с. 168).

Название первой части книги «Шел в комнату, попал в другую» очень точно отражает авторский замысел: показать неисповедимость путей проникновения «высокого» текста в стан массовой культуры. Однако, как следует из текстов глав, эта неисповедимость может и должна быть аналитически проштудирована.

Вторая часть собрания глав «И вот – общественное мнение» – это мысли автора о мифологизации сюжетных и биографических ситуаций, отражающих жизни и судьбы деятелей русской культуры. Интереснейший процесс создания и обрастания новыми подробностями биографических мифов о Ломоносове рассмотрен в главе «Ломоносов: миф о призвании культуры». Выясняется, что комплекс мифов о «первом университете» России создавался на протяжении многих лет, а сотворцами этого мифа были и сам Михаил Васильевич, и целая плеяда русских поэтов, и биографы Ломоносова. Миф о Ломоносове явился суммой многих составляющих – время и место рождения, занятия поэзией и науками, статус. Автор подробно представляет частные, но очень важные для процесса мифологизации составляющие. Так, например, К. Н. Батюшков, по слову Строганова, «берет номинативную характеристику мачехи и превращает ее в сюжетное положение, берет описание отца и превращает его в метафору, берет указание на весьма туманную и зыбкую связь Ломоносова с раскольниками <...> и нагоняет еще больше тумана <...>» (с. 182). А Пушкин поступает иначе: он «рассказывает миф, свернутый эквивалент многомерной реальности» (с. 190) и фактически «уравнивает дело Ломоносова и дело Петра» (с. 191). Прослеживая историю формирования ломоносовского мифа, М. В. Строганов приходит к мысли о том, что Пушкин ближе всех подошел

к пониманию подлинной ценности Ломоносова. Не уровнем поэтических строк брал Ломоносов, его главная роль в создании и продвижении отечественной науки.

Конструкция мифа становится предметом исследования и в главе «Как Пушкин стал нашим всем». Автор подчеркивает, что миф, как правило, начинает формироваться после ухода известного человека из жизни. Подробности биографии, ставшие известными по разным источникам, словно «каменеют» в посмертных мемуарах и свидетельствах. Эта «окаменелость» подробностей, по мысли исследователя, становится важнейшим структурным элементом мифа, поскольку именно устоявшиеся общие места начинают кочевать из публикации в публикацию, работая на тот или иной образ. Прибегая к стилю иронического историко-литературного сообщения, М. В. Строганов стремится понять, почему именно Пушкин был выдвинут на роль русского национального гения. Не Крылов («не прошел кастинг» – с. 213), не Гоголь («то вылезал с “Ревизором”, так, что приходилось делать хорошую мину при плохой игре, то приставал с елейными поучениями к губернаторам и губернаторшам» – с. 213–214), не Жуковский (император и двор видели в нем наставника, но не поэта) – а именно Пушкин. Как показывает ученый, это было связано с установкой императора на «национальную мифологизацию всей русской жизни» (с. 214) и с популярностью уваровской триады не только в верхах, но и в низах. М. В. Строганов исследует влияние внешнеполитических и сугубо российских факторов на зарождение и распространение пушкинского мифа, он вникает в исторические источники, апеллирует к писательским авторитетам, изучает лингвистические контексты, связывает формирование мифа с главным жизненным впечатлением Пушкина – декабристами. В результате автор приходит к выводу о закономерности появления пушкинского мифа, обусловленного не чьей-то прихотью, а историческими обстоятельствами, способствующими появлению и продвижению глобальной национальной идеи.

Последние главы этой части книги посвящены двум знаменательным литературным историям. В одном случае речь идет о таком явлении, как арзамасский стеб («Арзамасский стеб: пределы и границы дозволенного»), а в другом – о литературно-критической полемике второй половины XIX в. и о методах спора, которые использовал известный литературный критик Н. К. Михайловский. В обоих случаях говорится о способах формирования общественного мнения, о воздействии на читающую пу-



блику со стороны известных литераторов. Здесь М. В. Строганов не выходит за границы историко-литературного исследования, не рассматривает происходящие в литературном сообществе (в том числе в журнале) события как ступень в мифологизации известных в литературе персонажей. Автору важно литературоведчески осмыслить рассматриваемые события и дать им научный комментарий. Центральной становится мысль о формах писательского поведения, о связи поведения бытового и литературного, о формировании писательских репутаций и фактически об исторической ответственности за публикации, выходящие за границы дозволенного. Обе главы носят характер редкого в наши дни жанра этического литературоведения. Как и в прежних публикациях, М. В. Строганов избегает прямых оценок для тех арзамасцев, которые использовали «стеб и глумление» не только как литературный прием, но фактически издевались над автором пародируемого сочинения. «Арзамасская галиматъя» как форма критической оценки литературных противников была наотмашь, отменяя заслуженные репутации и попадая в самое сердце литературных оппонентов. Автор пишет, что подобные приемы использовались литераторами и в другие времена и при других обстоятельствах, но обычно это происходило в пространстве частной переписки и на арену общественных споров не выдвигалось.

«Веселые ноги» Михайловского написаны о том же – только на материале другой эпохи и про других фигурантов. Инвективы Н. К. Михайловского, направленные в адрес В. В. Лесевича, а затем Акима Волынского, как показывает автор, были избыточно жестокими. М. В. Строганову важно подчеркнуть существенное различие между литературной игрой, остроумием, язвительностью и бытовым поведением, ведущим к конфликту, к обиде и даже разрыву отношений. Заостряя внимание на проблеме изменений статуса писателя в течение всего XIX в. и взаимоотношений писателя и общества, М. В. Строганов показывает, каким опасным оказывалось нарушение границы между литературным и бытовым, общественно значимым и личным. Неоправданный переход из одного состояния в другое оборачивался дискредитацией противника, но приносил дивиденды автору размашистого опуса: он рассчитывал получить и зачастую получал одобрение читателя. При этом, по мнению М. В. Строганова, высокая литература произвольно низводилась до массовой.

Еще одна грибоедовская строка – «Попал или хотел попасть» – отнесена к последней части книги. Две ее главы посвящены постоянному

герою научных интересов автора – М. Е. Салтыкову-Щедрину. Первая глава «Дух народной культуры на вкус Салтыкова» выявляет особенности обращения писателя к народной культуре. Вопреки общепринятому мнению, когда интерес сатирика к традиционной культуре – народным песням, сказкам, пословицам – трактовался как стремление к сохранению этой культуры в первоизданном виде, как ориентация писателя на образцы народной культуры, как устойчивая любовь к отдельным песням и народным афоризмам, М. В. Строганов предлагает иную концепцию. Исследователь уверенно полагает, что обращение к народной песне у писателя выполняло несколько функций. Это могло явиться важным штрихом в характеристике персонажа, однако Салтыков при этом ориентировался лишь на песенные тексты, широко растиражированные литературой, а потому в его произведениях эти тексты становились «массово узнаваемым сигналом народности» (с. 293). Фольклористические пристрастия Салтыкова, как показывает М. В. Строганов, очень специфичны. Так, отдельные цитаты из народных песен – это не столько аутентичные цитаты, сколько расхожие штампы, известные по газетным публикациям и вошедшие в устную речь представителей разных сословий. Песня видится сатириком не как исконный фольклорный текст, а как повод для собственных размышлений. В связи с этим М. В. Строганов приводит примеры произвольного толкования Салтыковым песенных строчек. Песенная строка для писателя, как и любая другая, – это способ высказать собственные идеи и настроения по поводу общественной жизни. И песня, и пословично-поговорочные речения для писателя являются символом массовой культуры, в которой он видел нечто псевдонародное и воспринимал как своего врага. Для М. В. Строганова все это выглядит как своего рода отступление от историзма, от последовательной в этом отношении позиции самого Салтыкова о необходимости исторических оценок каждой фазы развития народа.

Вторая глава третьей части «Салтыков и “каскадный мир” России 1860–1870-х годов» вводит читателя в музыкальную культуру эпохи. Виртуозно написанная, эта глава посвящена оперетте и самому популярному в России композитору, работавшему в этом жанре, – Ж. Оффенбаху. Музыкальное искусство Оффенбаха, исполнители главных партий в его водевилях, постановки и постановщики – все это рассматривается М. В. Строгановым через призму сочинений Салтыкова. Ученый останавливается на многих деталях, свойственных опереточной музыкаль-



ной культуре и сочинениям Оффенбаха. Исключительно интересны наблюдения и выводы по поводу этических и эстетических разногласий Салтыкова и сторонников популярнейших оперетт. При этом частое обращение к Оффенбаху и его произведениям в текстах Салтыкова обнаруживает и огромную популярность в России композитора, и прекрасную осведомленность писателя во всем, что происходило на театральных подмостках российских столиц.

Обращение к «Дневнику провинциала в Петербурге» и «Господам Головлевым» позволяет исследователю увидеть множество смысловых обертонов в восприятии современных Салтыкову оперетт. Подробно и на большом материале автор размышляет об отношении Салтыкова к актерской игре, дает немало биографических подробностей из жизни петербургских опереточных див, комментаторски разъясняя практически не известные читателю факты из театрального мира. Вновь и вновь возвращаясь к теме массовой культуры, М. В. Строганов дает еще один очень важный теоретический тезис, указывающий на историческую подвижность границ массовой культуры: «То, что во времена Салтыкова осознавалось как массовое искусство и откровенная пошлость, в наши дни воспринимается совершенно нейтрально» (с. 352). При этом автору важно отметить историческую справедливость салтыковских оценок, поскольку «они помогают увидеть формирование массовой культуры в большой исторической перспективе <...>» (с. 352).

Книга М. В. Строганова открывает филологам, а с ними и всем гуманитариям новые

смыслы в интерпретации диалектического соотношения высокой и массовой культуры. На материале русской литературы, фольклора, искусства народной песни и театра автор показывает неразрывную связь этих двух явлений. Все эти переходы и перелеты – от пушкинской строки к массовой песне, от народной песни к эстраднему псевдофольклору, от массовой культуры к пушкинскому и ломоносовскому мифу, от ожиданий массового сознания к не самым удачным с этической точки зрения строкам арзамасцев и Н. К. Михайловского – они не меньше, чем образцы высокого искусства, оставляют свой след в истории. Для М. В. Строганова «массовая культура – это не негативный эпизод в развитии культуры, который необходимо преодолевать, чтобы избежать перекосов, а закономерность исторического развития общества» (с. 399). Это происходит, по убеждению ученого, в связи с тем, что массовая культура формируется одновременно с появлением высокой авторской словесности.

Как показывает М. В. Строганов, векторы русской культуры, особенно массовой, сближаются и расходятся зачастую совсем не в тех плоскостях и временных измерениях, где этого можно было бы ожидать. Разрушаются границы и привычные представления, мифы рождаются в потоке реальной жизни, а смешное неожиданно становится обидным. Доказательств, приведенных автором книги, достаточно, чтобы их осмыслить и принять, при этом отчетливо осознавая, что из поля нашего научного филологического зрения массовая культура выпадать не должна.

Поступила в редакцию 12.08.2022; одобрена после рецензирования 20.08.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 12.08.2022; approved after reviewing 20.08.2022; accepted for publication 01.09.2022



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 484–487

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 484–487

<https://bonjour.sgu.ru>

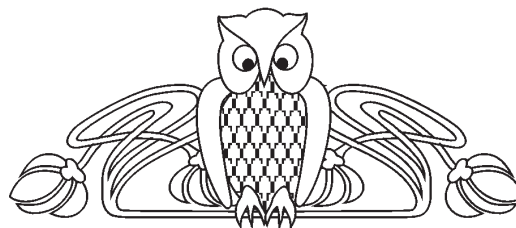
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-484-487>, EDN: ZZWVNP

Рецензия

УДК 821.161.1.09-2|19/20|(049.32)+929Гончарова-Грбовская

«Новая драма»: pro et contra

Рецензия на: С. Я. Гончарова-Грбовская. Современная русская драматургия (конец XX – начало XXI в.): учебное пособие. Минск : Вышэйшая школа, 2021. 272 с.



О. В. Журчева

Самарский государственный социально-педагогический университет, Россия, 443099, г. Самара, ул. М. Горького, д. 65/67

Журчева Ольга Валентиновна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, janvaro@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7800-021X>

Аннотация. В конце XX – начале XXI в. произошли серьезные изменения в поэтике драмы, определив стратегию художественных форм и особенности художественного сознания. Это дает право выделить историю «новой драмы» в отдельный период литературного и театрального процесса. Обобщению и осмыслению этого периода и посвящена новая книга белорусского исследователя С. Я. Гончаровой-Грбовской «Современная русская драматургия (конец XX – начало XXI в.)», которая и анонсируется в представленной рецензии. В пособии рассматриваются основные тенденции развития русской драматургии рубежа XX–XXI вв.: история возникновения движения «новая драма», аспекты поэтики (герой, конфликт, хронотоп, язык), жанрово-стилевой вектор (социальная драма, документальная драма, монологическая драма, пьесы-ремейки, драма абсурда) – все то, что определяет специфику современного драматургического процесса. В центре внимания – пьесы известных драматургов, которые поставлены в театрах России и Белоруссии, получили положительные отзывы в критике. Особенностью рецензируемого пособия является и то, что в нем анализируется и современная белорусская драматургия, прослеживается ее связь с русской. Пособие включает в себя обзорные главы, отражающие жанрово-стилевые параметры драматургии, список пьес, сведения о драматургах, контрольные вопросы и задания. Рецензируемое научно-методическое издание предполагает большую востребованность не только в филологической среде, но и среди театральных критиков и театроведов.

Ключевые слова: «новая драма», поэтика драмы, жанрово-стилевой вектор, современный драматургический процесс

Для цитирования: Журчева О. В. «Новая драма»: pro et contra // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 484–487. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-484-487>, EDN: ZZWVNP

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

Review's report

“New drama”: Pro et contra

Review of: S. Ya. Goncharova-Grabovskaya. *Modern Russian dramaturgy (late 20th – early 21st century)*. Textbook. Minsk, Vysshaya Shkola Publ., 2021. 272 p. (in Russian)

O. V. Zhurcheva

Samara State University of Social Sciences and Education, 65/67 Maxima Gorkogo St., Samara 443099, Russia

Olga V. Zhurcheva, janvaro@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7800-021X>

Abstract. At the end of the 20th – the beginning of the 21st century there were serious changes in the poetics of drama, defining the strategy of artistic forms and features of artistic consciousness. This gives the right to single out the history of the “new drama” in a separate period of the literary and theatrical process. A new book by the Belarusian researcher S.Ya. Goncharova-Grabovskaya “Modern Russian Dramaturgy (late 20th – early 21st century)” is devoted to generalization and comprehension of this period, which is considered and announced in the presented review. The book examines the main trends in the development of the Russian drama at the turn of the 20-21st centuries: the history of the emergence of the “new drama” movement, aspects of poetics (hero, conflict, chronotope, language), genre-style vector (social drama, documentary drama, monodrama, remake plays, drama of the absurd) – all that defines the specific features of the modern dramaturgical process. The focus is on the plays of famous playwrights, which have been staged in theaters in Russia and Belarus, have received positive reviews in criticism. The peculiarity of the reviewed book is that it analyzes modern Belarusian drama, traces its connection with the Russian. The book includes overview chapters reflecting the genre and style parameters of drama, a list of plays, information about playwrights, control questions and assignments. The scientific and methodological publication under review is expected to be in high demand not only in the philological environment, but also among theater critics and theater historians.

Keywords: “new drama”, poetics of drama, genre and style vector, modern dramaturgical process

For citation: Zhurcheva O. V. “New drama”: Pro et contra. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 484–487 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-484-487>, EDN: ZZWVNP

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



Прежде чем начинать разговор о рецензируемой книге, хотелось бы вспомнить слова Льва Толстого: «Что я думал об искусстве, это то, что ни в чем так не вредит консерватизм, как в искусстве. Искусство есть одно из проявлений духовной жизни человека, и потому, как если животное живо, оно дышит, выделяет продукт дыхания, так если человечество живо, оно проявляет деятельность искусства. И потому в каждый данный момент оно должно быть – современное – искусство нашего времени» [1].

Социально-культурное движение «новая драма», до сих пор привлекающее такое пристальное внимание к себе со стороны самых разных людей – авторов, режиссеров и актеров, театральных критиков, литературоведов, социологов, психологов, – успело за тридцать лет своего существования проделать путь от возникновения, «атрибутирования» феномена и признания до полного растворения в неопределенном понятии «новейшая драма» (или «современная драма»). Однако события, персоналии, художественные достижения «новой драмы» нигде не делись. И новейшая драма продолжает свое существование, используя и развивая элементы поэтики, сюжетные и жанровые парадигмы, принципы построения персонажей, особенности авторского присутствия в тексте и т.д.

Необъяснимым фактом для меня является ситуация, связанная с эстетической рефлексией по поводу «новой драмы». В 1990-е гг. появились первые «нехорошие» пьесы, в 1999 г. было впервые дано обобщенное имя этому явлению: режиссер Владимир Мирзоев обозначил группу пьес (и драматургов) как «новая новая драма». Театральные и литературные критики почти единодушно осудили «новую драму», зато она привлекла внимание литературоведов. Уже в середине нулевых появились первые статьи, семинары, конференции, которые зачастую проводились совместно с «новыми» драматургами. Среди этих литературоведов была и Светлана Яковлевна Гончарова-Грабовская, автор шести монографий и двенадцати учебных пособий, одна из самых известных литературоведов, чьи научные интересы неизменно связаны с проблемами поэтики современной драматургии, русской и белорусской. Монография 2003 г. «Поэтика русской драмы (конец XX – начало XXI в.)» в свое время сразу стала фундаментальным вкладом в изучение современной драматургии, методологической основой для многих исследований в этой области. Справедливым будет сказать, что рецензируемое издание продолжает начатую Маргаритой Ивановной Громовой работу по сборанию материала, изучению и обобщению

опыта новейшей драмы в учебном пособии «Русская драматургия конца XX – начала XXI в.» [2].

Пособие, о котором идет речь, – логическое продолжение (но не завершение) большой и серьезной работы ученого в области изучения актуальной эстетической ситуации театра и драматургии. Книга «Современная русская драматургия (конец XX – начало XXI в.)» по-своему уникальна. Жанр «учебное пособие», конечно, выдержан, однако содержание выходит далеко за его рамки. В предисловии сразу обозначается степень изученности вопроса. Здесь перечислены и собственные работы С. Я. Гончаровой-Грабовской [3–5]. Несмотря на упомянутые и оставшиеся «за скобками» отдельные статьи, сборники [6–8], коллективные монографии [9], конференции, несколько десятков диссертаций, посвященных разным аспектам поэтики и функционирования «новой драмы», книга С. Я. Гончаровой-Грабовской – *один из первых опытов настоящего обобщения огромного материала последних тридцати–сорока лет существования современной драматургии и театра.*

Построение учебного пособия вполне традиционное. Первый раздел носит обзорный характер. Здесь представлен весьма разнородный материал: тенденции развития и характерные особенности «новой драмы», обращение к поэтике современной драматургии: герой, конфликт, хронотоп, язык. Второй раздел посвящен жанрово-стилевым поискам «новой драмы», где в качестве доминантных выделяются такие жанровые формы, как социальная драма, документальная драма, монодрама, пьесы-ремейки, драма абсурда. Каждый параграф (в первом разделе их четыре, а во втором – пять) содержит вопросы и задания, рассчитанные на серьезную самостоятельную научно-исследовательскую и творческую деятельность студентов в процессе освоения материала. Объемный список пьес для чтения, ссылки на несколько десятков современных исследований, креативный характер тем для научно-исследовательской работы студентов и небольшой биографический словарь персоналий «героев» пособия – это, смею сказать, не только методический аппарат для студентов, но и огромная помощь для аспирантов, молодых ученых, активно пишущих театральных критиков и, конечно, филологов, преподавателей современной отечественной литературы.

Пособие, безусловно, выходит за рамки заявленного жанра не только своим построением и содержанием, но и поражающим воображение объемом освоенного автором материала. Массив прочитанных и осмысленных пьес и посвященных им исследований в книге просто огромен.



Это отражено в списках использованной литературы после каждого подраздела и в обширном списке предлагаемых для обсуждения со студентами пьес, который охватывает период от конца 1980-х гг. до 2019 г.

Важным аспектом книги является то, что русскоязычная белорусская и собственно русская драматургия присутствуют на общем эстетическом поле, так как объединены схожими тенденциями в осмыслении тем, проблем, формальных и визуально-театральных поисков. Творчество П. Пряжко, Е. Поповой, Н. Рудковского, Д. Богославского К. Стешика и других давно и хорошо известно не только российским специалистам в области современной драматургии, но и режиссерам, актерам, зрителям. В книге отражена творческая взаимосвязь российских драматургов с авторами постсоветского пространства, пишущими на русском языке. Внимание к языковым и поликультурным факторам – одна из методологических установок пособия: подчеркнуть одновременно общность и уникальность драматургических процессов русской и белорусской драматургии, что, в свою очередь, является шагом к осмыслению закономерностей современного литературного процесса.

С самого начала (раздел 1.1.) автор стремится показать максимально репрезентативную картину новейшей драматургии: выделяется три поколения драматургов, как принадлежащих, так и не принадлежащих социально-культурному движению «новая драма», но так или иначе отражающих в своем творчестве характерные для новейшей драмы художественные тенденции. Так происходит хронологическое расширение исследуемого материала – перед читателем предстают почти сорок лет русской и белорусской драмы и театра.

Интересным и плодотворным моментом становится характерная для автора черта: выстраивать не только синхроническую типологию явлений современной драмы, но и прочерчивать диахронические пути развития тем, идей, образов, эту драму характеризующих. Так, в разделе 1.2. обозначены «источники» поэтики «новой драмы»: и европейское движение «New Writing», и практики театров «Офф-офф Бродвей», «Живой театр», «Royal Court», и опыты современных режиссеров (Хайнера Мюллера, Роберта Уилсона, Эудженио Барба), и «возвращенная драматургия», например обэриутов, и непосредственный предшественник «новой драмы» – «поствампиловская» драматургия (с. 18). Здесь же сформулирована и своего рода «парадигма» «новой драмы» (с. 20–21), которая,

впрочем, не мешает множественности вариантов реализации в литературной и театральной практике.

На каждом уровне поэтики драмы, который рассматривается в пособии (раздел 1.3 «Пространственно-временной континуум в русской драматургии рубежа XX–XXI вв.» и 1.4. «Проблема героя»), автор стремится к обобщению, а для этого выстраивает типологические ряды: типы конфликтов, типы героев, варианты и инварианты пространственно-временной образности.

Не скрою, для меня самым интересным был материал второго раздела, где автор выделяет ряд наиболее характерных жанрово-стилевых явлений современной драматургии. Здесь представлена, во-первых, социальная драма, с которой, собственно, все начиналось в 1990-е гг. и которую относили и к современной «физиологической литературе», и к современному «сентиментализму». Затем речь идет о документальном театре, который в последнее десятилетие, по сути, стал доминирующим. Интересна трактовка характерного для современного театра жанра монодрамы. Большое внимание уделено так называемым пьесам-ремейкам и пронизывающей практически всю поэтику новейшей драмы эстетике абсурда. Однако эта во многом устоявшая типология не только включает в себя интереснейшие исторические и теоретические экскурсы (театральная теория Н. Евреинова, драматические опыты обэриутов, драматургия «новой волны» 1980-х и «драмы промежутка» 1990-х и многое др.), но и вызывает к жизни обсуждение сопредельных теоретических проблем: например, соотношение лирического и эпического начала в современной драме, проблема нарратива, проблема автора, особенности драматургического и театрального хронотопа, проблема визуального и фантастического и их реализация на сцене и др.

Именно с некоторыми положениями этого раздела хотелось бы поспорить. Например, С. Я. Гончарова-Грабовская отмечает возникающий в последнее время тип «самоутверждающегося» героя «с присущим ему внутренним конфликтом-самоанализом, затрагивающим проблемы семьи, общества, самого героя» (с. 102). В качестве примера приводятся герои пьес Я. Пулинович. Мне кажется, что подобной эволюции героя «новой драмы» еще не произошло. Герой продолжает «молодеть» и отличается не только неактивностью, но и сознательным инфантилизмом как способом защититься от внешнего изначально враждебного мира (см. об этом [10]). Отсюда и неразрешимость внутреннего конфликта героя.



Еще одно сомнение вызывает у меня обозначение пьес, так или иначе вступающих в диалог с классикой, термином «ремейк». К данному термину и возможностям работы с ним, конечно, нет никаких претензий. Однако сам по себе прием, применяемый в сюжетостроении современными драматургами, видится мне гораздо шире ремейка. Не случайно в пособии приведена очень широкая «линейка» классификации разного рода ремейков, которая заканчивается замечанием: «В конечном итоге важен не тип ремейка, а его художественный уровень, мастерство драматурга» (с. 190). Представляется более логичным говорить о возможностях «креативной рецепции», поскольку драматург, существующий в рамках чужого сюжета, цитаты, драматургической схемы, становится той самой «моделью воображаемого читателя», о котором писал Умберто Эко и который «сможет интерпретировать воспринимаемые выражения в точно таком же духе, в каком писатель их создавал» [11, с. 17].

На мой взгляд, подобные «разночтения» все-таки связаны с нашей невозможностью пока дистанцироваться от материала исследования. Слишком велика у современного исследователя эмоциональная и субъективная зависимость от современного же литературного процесса.

Особый интерес вызывает собственно интерпретация ряда пьес, включенная в эту главу. Образцы анализа художественного текста органично вписаны в теоретический и историко-литературный материал, среди них есть уникальные, поскольку многие пьесы анализируются и вводятся в научный обиход впервые. Но за одно произведение хотелось бы особо поблагодарить автора: речь идет о совершенно блестящем разборе чеховских мотивов и поэтологических элементов пьесы В. Аксенова «Цапля», о которой не так много известно и не так много написано, хотя, думается, скромный вклад писателя в драматургию совершенно не оценен ни критиками, ни театром.

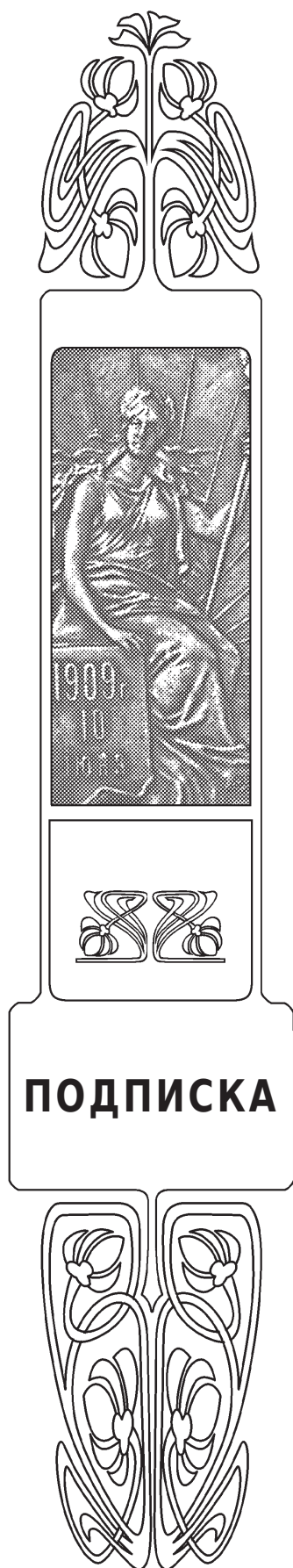
Не могу не отметить еще один момент, украшающий пособие, – это иллюстративный материал. Книга снабжена фотографиями (сцены из спектаклей) и графически оформленными вставками с цитатами из журнально-газетных рецензий по поводу театральных интерпретаций анализируемых в тексте пьес. Этот полиграфический прием не только оживляет научный текст, но создает визуальное представление о прочитанном.

Несмотря на скромность и некоторую «утилитарность» жанра учебного пособия, книга получилась глубокая, интересная и живая. Главным признаком ее «живости» для меня был тот факт, что в процессе чтения остро не доставало личного общения с автором – очень хотелось высказать свои соображения, с чем-то согласиться, что-то обсудить и с чем-то поспорить.

Список литературы

1. Толстой Л. Н. Дневник. 27 февраля 1896 // Л. Н. Толстой – письма, статьи и дневники (с комментариями психолога А. Шубникова). URL: <http://tolstoj.ru/> (дата обращения: 21.10.2018).
2. Громова М. И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века : учеб. пособие. Изд. 4-е. М. : Флинта ; Наука, 2009. 368 с.
3. Гончарова-Грабовская С. Я. Поэтика русской драмы конца XX – начала XXI века : учеб.-метод. пособие. Минск : БГУ, 2003. 70 с.
4. Гончарова-Грабовская С. Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века : учеб. пособие. М. : Флинта ; Наука, 2006. 280 с.
5. Гончарова-Грабовская С. Я. Русскоязычная драматургия Беларуси рубежа XX–XXI вв. (проблематика, жанровая стратегия). Минск : БГУ, 2015. 207 с.
6. Современная российская и европейская драма и театр : сб. материалов междунар. науч. конф. (10–12 октября 2013 г.) / под ред. В. Б. Шапиной, Е. Н. Шевченко. Казань : ГБУ «РЦМКО», 2014. 207 с.
7. Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: проблема героя : материалы IV науч.-практ. семинара (Самара, 23–24 апреля 2011 г.) / сост. и науч. ред. Т. В. Журчева. Самара : Изд-во Самарского ун-та, 2012. 172 с.
8. Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: проблема действия : материалы и доклады VI науч.-практ. семинара (Самара, 26–27 апреля 2013 г.) / под общ. ред. Т. В. Журчевой. Самара : Изд-во Самарского ун-та, 2014. 192 с.
9. Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: предварительные итоги / под общ. ред. Т. В. Журчевой. Самара : Изд-во Самарского ун-та, 2016. 296 с.
10. Журчева О. В. Тема детства и детскости как реализация идеи судьбы в новейшей драматургии // Современные подходы к изучению и преподаванию русской литературы и журналистики XX–XXI вв. : материалы XVII Пешуковских чтений / под ред. Л. А. Трубиной. М. : МГПУ-Прометей, 2012. С. 44–49.
11. Эко У. Роль читателя. Исследование по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С. Серебряного. СПб. : Симпозиум, 1998. 502 с.

Поступила в редакцию 01.08.2022; одобрена после рецензирования 20.08.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 01.08.2022; approved after reviewing 20.08.2022; accepted for publication 01.09.2022



Подписка на печатную версию

Подписной индекс издания 36011
Оформить подписку на печатную версию
можно в интернет-каталоге
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: publ@sgu.ru, 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>