

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

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия

Серия: Филология. Журналистика

2024

Том 24

Выпуск 4



IZVESTIYA OF SARATOV UNIVERSITY
PHILOLOGY. JOURNALISM



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

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Научный журнал
2024 Том 24

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

Издается с 2005 года

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

СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

Крючкова О. Ю. Роль аффиксальных средств русского языка в развитии категории вида 362

Викторова Е. Ю. Хеджирование в письменной научной речи как проявление ее диалогичности (на материале отзывов о диссертации) 371

Беленожко Ю. А. Влияние гендера на использование дискурсивов-организаторов в устном англоязычном научно-популярном дискурсе (на материале TED talks) 379

Литературоведение

Стогний Д. А. Изображение реальности в эстетико-философской системе Дени Дидро 386

Попова А. В. Образ детства в повествовательной структуре мемуарно-автобиографической прозы (Ф. Р. де Шатобриан и Жорж Санд) 395

Ян Цзинхун. Изображение русского народа в «Записках из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского 404

Дронова Т. И. Функции пушкинского интертекста в романе Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» 412

Шестакова Е. Ю. Миромоделирующие универсалии детства в повести М. А. Осоргина «Из маленького домика» 421

Гапоненков А. А. Экранизации произведений Михаила Булгакова: литературный первоисточник и его интерпретация 427

Хисямутдинова С. Р. «Воюющее тело» в поэзии эпохи «оттепели» 434

Син Вэй. Трансформация библейского мифа в пьесе Елены Исаевой «Юдифь» 443

Галишников А. Р. Поэтические тексты в восприятии журнальной и интернет-литературной критики 451

Журналистика

Кирсанова М. А. Категории институциональности, адресованности и оперативности в спортивном дискурсе (на материале издания «L'Équipe») 458

Приложение

Дата

Степанова Е. В. «Одним хорошим человеком стало меньше...»: отклики российской прессы на смерть академика А. Н. Пыпина 465

Представляем книгу

Борисова Л. С., Елина Е. Г. «Писателей лучше знать по книгам...» 478

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

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 (категория К2, 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

Редактор-стилист
Агафонов Андрей Петрович

Верстка
Степанова Наталия Ивановна

Технический редактор
Каргин Игорь Анатольевич

Корректор
Трубникова Татьяна Александровна

В оформлении издания использованы работы художника Соколова Дмитрия Валерьевича (13.11.1940–20.11.2023)

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 22.11.2024.
Подписано в свет 29.11.2024.
Выход в свет 29.11.2024.
Формат 60 × 84 1/8.
Усл. печ. л. 14,42 (15,5).
Тираж 100 экз. Заказ 146-Т

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

© Саратовский университет, 2024



ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

Журнал публикует научные статьи по направлениям *Лингвистика*, *Литературоведение*, *Журналистика* (специальности 5.9.1, 5.9.2, 5.9.5, 5.9.6, 5.9.8, 5.9.9), а также материалы в разделы *Проблемы высшей школы*, *Критика и библиография*, *Хроника научной жизни*.

К рассмотрению не принимаются материалы, представленные в другие журналы или ранее опубликованные.

Объем публикации – 25000–40000 знаков с пробелами (для разделов Критика и библиография, Хроника научной жизни – 15000–20000), список литературы – 15–25 наименований. Статья должна содержать аннотацию (200–250 слов), ключевые слова (не более 15), сведения об авторе (место работы, ученая степень, должность, e-mail, ORCID) на русском и английском языках. Текст необходимо тщательно отредактировать и оформить в соответствии с требованиями журнала: формат 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, кегль 14 для основного текста, 12 – для вспомогательного. Для цитирования используются внутритекстовые ссылки, список литературы составляется в порядке упоминания источников в тексте.

Статьи проходят проверку на оригинальность в системе Антиплагиат.ВУЗ и на соответствие техническим требованиям (см. *Правила для авторов*), затем они подлежат обязательному рецензированию (см. *Порядок рецензирования*) и в случае положительного отзыва – научному и контрольному редактированию.

Подача заявки на публикацию осуществляется через сайт журнала: <https://bonjour.sgu.ru>

После принятия редколлегией решения о публикации статьи автор обязан загрузить на сайт PDF-файлы подписанного Лицензионного договора, Экспертного заключения о возможности открытого опубликования статьи, Согласия на обработку персональных данных, а также прислать их оригиналы по адресу: 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83, Институт филологии и журналистики, редакция журнала.

Опубликованный номер размещается на сайте журнала, в российских и международных базах данных. Рассылка авторских экземпляров не предусмотрена.

CONTENTS

Scientific Part

Linguistics

Kryuchkova O. Yu. The role of affixal means of the Russian language in the development of the category of aspect 362

Viktorova E. Yu. Hedging in written academic discourse as manifestation of its dialogue nature (based on dissertation reviews) 371

Belonozhko Yu. A. Gender influence on structural discourse markers in the English popular-science discourse (based on TED talks) 379

Literary Criticism

Stognii D. A. Representation of reality in the aesthetic-philosophical system of Denis Diderot 386

Popova A. V. The representation of childhood in the autobiographical narrative structure (F.-R. de Chateaubriand and George Sand) 395

Yang Jinghong. The image of the Russian people in *Notes from a Dead House* by F. M. Dostoevsky 404

Dronova T. I. The functions of A. S. Pushkin's intertext in Yu. N. Tynyanov's novel *The Death of Vazir-Mukhtar* 412

Shestakova E. Yu. World-modeling universals of childhood in M. A. Osorgin's story *From the Little House* 421

Gaponenkov A. A. Film adaptations of Mikhail Bulgakov's works: Literary source and its interpretation 427

Khisyamutdinova S. R. "A fighting body" in the poetry of the Thaw epoch 434

Xing Wei. Transformation of the biblical myth in the play *Judith* by Elena Isaeva 443

Galishnikova A. R. Poetic texts in the perception of journals and the Internet literary criticism 451

Journalism

Kirsanova M. A. Categories of institutionality, targeting and timeliness in sport discourse (based on publications from *L'Équipe*) 458

Appendix

Date

Stepanova E. V. "One good person less...": Responses of the Russian press to the death of academician A. N. Pypin 465

Presentation of the Book

Borisova L. S., Elina E. G. "Authors are best known through their books..." 478

**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)
Бакиров Поян Уралович, доктор филол. наук, профессор (Термез, Узбекистан)
Вартанова Елена Леонидовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Голубков Андрей Васильевич, доктор филол. наук, профессор РАН (Москва, Россия)
Горбунов Юрий Иванович, доктор филол. наук, доцент (Тольятти, Россия)
Дементьев 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)
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 Абубакар 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)
Мохаммед Газван Аднан Мохаммед, Ph.D., доцент (Баакуба, Республика Ирак)
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, Китай)
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, Китай)
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)
Шестеркина Людмила Петровна, доктор филол. наук, доцент (Челябинск, Россия)
Щепилова Галина Германовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

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

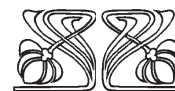
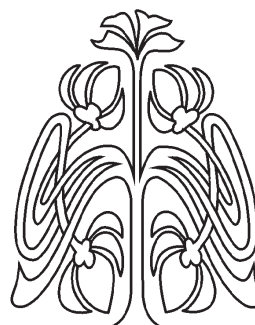
Editor-in-Chief – Valeriy V. Prozorov (Saratov, Russia)

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

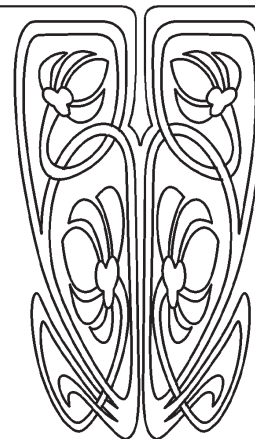
Executive Secretary – Svetlana Yu. Pavlova (Saratov, Russia)

Members of the Editorial Board:

Rashid S. Alikhaev (Nalchik, Russia)	Roman V. Mnich (Warsaw, Poland)
Veronika D. Altashina (St. Petersburg, Russia)	Ghazwan Adnan Mohammed (Baqubah, Republic of Iraq)
Olga Yu. Anzyferova (St. Petersburg, Russia)	Olga Yu. Panova (Moscow, Russia)
Alla N. Baikulova (Saratov, Russia)	Natalia T. Pakhsaryan (Moscow, Russia)
Poyon U. Bakirov (Termez, Uzbekistan)	Lina V. Razumova (Moscow, Russia)
Elena L. Vartanova (Moscow, Russia)	Renate F. Rathmayr (Vienna, Austria)
Andrey V. Golubkov (Moscow, Russia)	Xie Chunyan (Harbin, China)
Yuri I. Gorbunov (Togliatti, Russia)	Olga B. Sirotinina (Saratov, Russia)
Vadim V. Dementiev (Saratov, Russia)	Irina A. Tarasova (Saratov, Russia)
Alexandr A. Dolinin (Madison, Wisconsin, USA)	Tatyana V. Kharlamova (Saratov, Russia)
Elena G. Elina (Saratov, Russia)	Huan May (Beijing, China)
Irina V. Kabanova (Saratov, Russia)	Kirill A. Chekalov (Moscow, Russia)
Vera V. Kotelevskaya (Rostov-on-Don, Russia)	Nikolay L. Shamne (Volgograd, Russia)
Leonid P. Krysin (Moscow, Russia)	Vyacheslav D. Shevchenko (Samara, Russia)
Olga Yu. Kryuchkova (Saratov, Russia)	Lyudmila P. Shesterkina (Chelyabinsk, Russia)
Aboubacar Abdoulwahidou Maiga (Bamako, Mali)	Galina G. Schepilova (Moscow, Russia)
Valentina A. Maslova (Vitebsk, Belarus)	



**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**





ЛИНГВИСТИКА

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 362–370
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 362–370
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-362-370>
EDN: CIEFFD

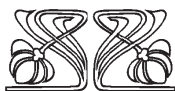
Научная статья
УДК 811.161.1'367.625'373.611

Роль аффиксальных средств русского языка в развитии категории вида

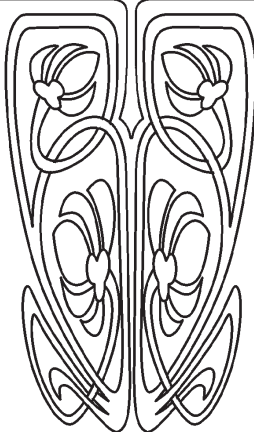
О. Ю. Крючкова

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

Крючкова Ольга Юрьевна, доктор филологических наук, заведующий кафедрой теории, истории языка и прикладной лингвистики, vpks@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2814-4095>



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ



Аннотация. К началу письменного периода русского языка уже заметно оформление новых видовых значений у глаголов. Средствами формирования категории вида в истории русского языка становятся аффиксы: префиксы оформляют значение предельности; суффиксы участвуют в выражении значения неопределенности. Начальный этап формирования категории вида – семантические преобразования префиксов. В приставках развиваются процессы делокализации – нейтрализации их первоначальных пространственных значений, формируется семантическая функция выражения значения общей результативности. Этот процесс сопровождается развитием префиксальной синонимии, семантически дублирующей вторичной префиксации у глаголов с общим результативным значением. Укреплению видовой функции у приставок, имевших первоначально нечетко выраженное перфективное значение, способствовало развитие специальных средств имперфективации, в роли которых выступили многообразные суффиксы (с дальнейшим возобладанием суффикса *-ива/-ыва*). Конкуренция суффиксальных средств имперфективации выражается в развитии явлений вариантности, вторичной дублирующей суффиксации в кругу имперфективных глаголов, изменении видовой функции у суффиксальных глаголов. Вместе со стабилизацией средств выражения имперфективного значения укрепляется видовое (перфективное) значение приставок. Заметная роль в этом процессе принадлежит вторичной префиксации как средству снятия двувидовости префиксальных глаголов. Суффиксы и префиксы играют важнейшую роль в становлении видовой системы русского языка. Однако характер их участия в становлении категории вида в русском языке различен. В истории русского языка появляются специальные суффиксы имперфективации, специальных видообразующих приставок нет, приставки претерпевают изменение в плане содержания, получают способность выступать в функции не только словообразующего, но и видообразующего средства. История формирования категории вида в русском языке указывает на ее морфолого-деривационный характер.

Ключевые слова: история русского языка, категория вида, суффиксация, префиксация

Для цитирования: Крючкова О. Ю. Роль аффиксальных средств русского языка в развитии категории вида // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 362–370. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-362-370>, EDN: CIEFFD

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



Article

The role of affixal means of the Russian language in the development of the category of aspect

O. Yu. Kryuchkova

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

Olga Yu. Kryuchkova, vpks@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2814-4095>

Abstract. By the beginning of the written period of the Russian language, the formation of new aspectual meanings in verbs is already noticeable. The means of forming the category of aspect in the history of the Russian language are affixes: prefixes formalize the meaning of finiteness; suffixes participate in expressing the meaning of non-finiteness. The initial stage of the formation of the category of aspect is semantic transformations of prefixes. The processes of delocalization – neutralization of their initial spatial meanings – are developing in prefixes, and the semantic function of expressing the meaning of general result is being formed. This process is accompanied by the development of prefixal synonymy, semantically duplicating secondary prefixation in verbs with a general resultative meaning. The aspectual function of the prefixes, which originally had a vaguely expressed perfective meaning, was strengthened by the development of special means of imperfectivization, such as a variety of suffixes (with the suffix *-iva/-yva* prevailing). The competition of suffixal means of imperfectivization is expressed in the development of variation, secondary duplicate suffixation in the circle of imperfective verbs, and changes in the aspectual function of suffixal verbs. Along with the stabilization of the means of expressing the imperfective meaning, the aspectual (perfective) meaning of prefixes is strengthened. A notable role in this process belongs to secondary prefixation as a means of removing the bi-aspectual meanings of prefixal verbs. Suffixes and prefixes play a crucial role in the formation of the aspectual system of the Russian language. However, the nature of their participation in the formation of the category of aspect in Russian is different. In the history of the Russian language special suffixes of imperfectivization appear, there are no special aspect-forming prefixes, prefixes undergo a change in terms of content, they acquire the ability to act not only in the function of a word-forming, but also an aspect-forming means. The history of the formation of the category of aspect in Russian indicates its morphological-derivational character.

Keywords: history of the Russian language, category of aspect, suffixation, prefixation

For citation: Kryuchkova O. Yu. The role of affixal means of the Russian language in the development of the category of aspect. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 362–370 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-362-370>, EDN: CIEFFD

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

Истоки формирования славянского вида

В истории русского языка категория глагольного вида с противопоставлением совершенного и несовершенного видов – довольно поздняя и новая категория. Полагают, что она начинает складываться в позднем праславянском языке (эту точку зрения высказывал Ю. С. Маслов). Предположение о праславянских истоках категории вида в славянских языках основывается на том, что все славянские языки развили эту категорию, хотя имеют свои особенности в ее оформлении.

Категории славянского вида (с различием совершенного и несовершенного видов) в раннем праславянском и еще раньше (в праиндоевропейском), вероятно, предшествовали другие отношения, характеризующие протекание действия. Полагают, что такими наиболее древними отношениями было различие длительности – недлительности действия (или степеней длительности). Эти значения передавались чередованиями гласных в основах глаголов – древними индоевропейскими количественными и качественными чередованиями; их реликты сохраняются в др.-р. и в совр. р. языке: *нести – носити – нашати, братьи – бирати (събрьрати – събирати), просити – прашати, усъхнути –*

усыхати. Формы с долгими корневыми гласными толкуются О. Н. Трубачёвым в «Этимологическом словаре славянских языков» (ЭССЯ) как «итеративно-дуративные» глагольные формы (т.е. совмещающие в одном показателе значения многократности и длительности). О. Н. Трубачёв связывает развитие итеративно-дуративных значений с первоначальным становлением видовой семантики славянского глагола [1, с. 194]. «В целом можно заключить, – пишет В. Б. Силина, – что материалы ЭССЯ свидетельствуют о том, что становление славянского глагольного вида начиналось с развития количественной (т.е. итеративно-дуративной аспектуальности), которое происходило в сфере бесприставочных глаголов» [1, с. 195].

Подобные отношения длительности – недлительности (с наложением временных отношений) имеются в других индоевропейских языках (например, ярко представлены в др.-греч. языке), что говорит об их древности.

Однако в славянских языках (в поздний период существования праславянского языка) более существенное развитие получает противопоставленность глаголов по предельности – не-предельности действия (представление действия как имеющего или не имеющего границу – в его начальной или конечной фазе). На основе этой



семантической оппозиции формируется категория славянского вида – значения совершенного и несовершенного вида.

К началу письменного периода русского языка (XI в.) уже заметно оформление видовых значений у глаголов, хотя система видовых корреляций, близкая к современной, сложилась лишь к началу XIX в. Весь этот длительный период (особенно с XI по XVII в. – древнерусский и старорусский периоды) – время активного формирования новой глагольной категории, время выработки более четких, последовательных семантических оппозиций, поисков средств выражения новых видовых значений.

Таковыми средствами становятся префиксы и суффиксы: префиксы оформляют значение предельности (границы, отделяющей новое состояние от старого); суффиксы участвуют в выражении значения неопределенности, в представлении действия как наблюдаемого, разворачивающегося на глазах наблюдателя процесса, границы которого не отмечаются. Участие аффиксальных средств в развитии категории вида, в процессах формирования и оформления видовых значений составляет специфику русского языка и заслуживает поэтому специального анализа (ср., например, о различиях способов выражения видовых значений в русском и итальянском языках: «в русском языке мы имеем для определения вида непосредственно видимые характеристики, такие, как, например, перфективные префиксы»; «в русском языке актуализация аспектуальных значений происходит через глагольные пары, в итальянском – через временные формы прошедшего времени, лексически или через определенные глагольные конструкции» [2, с. 12]; в лингводидактической литературе подчеркивается необходимость упражнений на использование префиксальных и суффиксальных средств видообразования (например, [3, с. 108; 4, с. 100–101]).

Семантическое преобразование префиксов как предпосылка формирования категории вида

Отправной точкой в формировании видовых значений у глаголов послужило участие в этом историческом процессе глагольных префиксов. Семантические преобразования префиксов – начальный, но не основной этап формирования категории вида.

Первоначальным значением префиксов были значения пространственные (они и сейчас свой-

ственны приставкам и предлогам, ср.: *в, из, от, на, над, под*). Считают, что по происхождению приставки и предлоги восходят к индоевропейским неизменяемым самостоятельным словам, сходным по своему характеру с наречиями (А. Мейе, И. М. Тронский, А. Вайан, Т. В. Гамкрелидзе и В. В. Иванов). На базе независимых реляционных элементов в индоевропейском языке появились предлоги и приставки. Значения индоевропейских элементов, к которым восходят приставки, носили пространственный характер [5].

В приставках (бывших самостоятельных словах с пространственным значением) развиваются процессы делокализации – стирания, затухания (нейтрализации) их первоначальных пространственных значений. Делокализованные приставки становятся средством выражения нового значения – значения общей результативности (характеризующего действие как законченное, завершённый процесс), которое тесно связано с более широким значением предельности. Таким образом, семантическое развитие глагольных приставок направлено в истории языка в сторону ослабления пространственных («реальных») значений и усиления их грамматической роли, в сторону грамматикализации приставок.

Этот процесс сопровождается в древнерусский и старорусский периоды рядом явлений в области префиксальных глаголов (здесь и далее примеры, относящиеся к указанным периодам, приводятся по словарным источникам [6–8]).

1. В результате делокализации приставок (нейтрализации их семантических различий) и одновременно развития у них общерезультативной функции появляется множество разноприставочных синонимов, выражающих значение общей результативности: **вѣслѣдовати** – **послѣдовати** ‘последовать’; **нарядити** – **изрядити** ‘снарядить’; **пропяти** – **воспяти** – **распяти** ‘распять’; **одолѣти** – **прѣдолѣти** ‘победить, одолеть’; **постичи** – **пристигнути** ‘произойти, случиться’; **үяти** – **обүяти** ‘захватить, поймать’; **изити** – **пронити** ‘появиться’; **постигнүти** – **сѣстичи** ‘догнать’; **отгълүчити** – **үлүчити** ‘отлучить от церкви’; **исѣчи** – **высѣчи** ‘иссечь, изрубить’; **вѣннити** – **принити** ‘наступить, начаться’; **омрачитися** – **помрачитися** ‘покрыться мраком’; **воссияти** – **просияти** ‘засиять’; **написати** – **прописати** ‘указать, предписать’; **слүчитися** – **прилүчитися** ‘случиться’; **повѣститися** – **возвѣститися** ‘стать известным’; **очистити** – **прочистити** ‘очистить’.



2. Параллельное функционирование в древнерусском языке однокоренных приставочных глаголов с общим для них значением результативности благоприятствует соединению таких приставок в одном слове и появлению двупроставочных глаголов, имеющих те же значения, что и однокоренных одноприставочные глаголы: **вос-по-слѣдовати, из-на-рядити, вос-про-пяти, рас-про-пяти, прѣ-о-долѣти, при-по-стичи, об-ѹ-яти, про-из-ити, съ-по-стигнути, ѹ-отѣ-лѹчити, вы-ис-сѣчи, при-въ-нити, по-о-мрачитися, про-вос-сияти, про-на-писати, при-съ-лѹчитися, вос-по-вѣститися, про-о-чистити** и под.

3. Вторичная (семантически дублирующая) префиксация, направленная на поддержку нового общерезультативного значения, актуальна в связи с тенденцией к опрощению первичной глагольной приставки у одноприставочного глагола: **о-брѣсти – прѣ-обрѣсти, из-обрѣсти; о-дѣти – прѣ-одѣти, при-одѣти; о-долѣти – прѣ-одолѣти; о-оставити – из-оставити; о-стати(ся) – из-остати(ся); про-стрѣти – рас-прострѣти; про-странити – рас-пространити; въ-кѹпяти(ся) – съ-въкѹпяти(ся) – при-съвъкѹпяти(ся); ис-ходити – про-исходити, на-чинати – про-начинати.**

Все эти явления в области приставочного словообразования (синонимия приставочных глаголов, вторичная префиксация, подробнее см. [9]) вызваны развитием и актуальностью нового общерезультативного значения – грамматикализацией приставок; они отражают также поиски форм выражения этого значения.

Оформляющееся у делокализованных приставок общерезультативное значение становится уже в древнерусском языке базой для формирования специально-результативных значений, многообразно характеризующих особенности протекания действия и именуемых в аспектологии способами глагольного действия, или акционсартными значениями (см. об этом [10]).

Первоначально присоединение приставки к глаголу еще не сопровождается появлением у него значения собственно совершенного вида (перфективного значения). Соединение глагольных основ с приставками и их семантическое преобразование создавало лишь предпосылки и условия для возникновения вида в позднем праславянском языке – формировало «ту категорию предельности, из позднейшего расщепления которой и вышел несовершенный, а затем и совершенный вид» [11, с. 38].

Развитие имперфективных корреляций в кругу приставочных глаголов

Значение совершенного вида сформировалось у приставочных глаголов после оформления вида несовершенного, в оппозиции к глаголам с выраженным имперфективным значением. Роли имперфективации в становлении системы видовых отношений пишет В. Б. Силина: «Семантическим и формальным центром этой системы была категория имперфективности. Значение несов. вида – процессуальность, длительное действие, стремящееся к своему пределу, – явилось тем смысловым стержнем, который создал и укрепил эту категорию» [12, с. 162]. Центральное положение категории имперфективности в истории формирования видовых противопоставлений объясняется, очевидно, особенностями имперфективной семантики. Сравним рассуждение В. В. Виноградова о значении несовершенного вида: «обозначение действия в его течении, не стесненное мыслью о пределе процесса в целом, представляется “обычным”, естественным значением глагола, его грамматической нормой»; «несовершенный вид, обозначая “неквалифицированное действие-состояние” (Шахматов), является основой, нейтральной базой видового соотношения» [13, с. 498].

Если приставочные глаголы послужили исходным моментом в формировании аспектуальных значений, то видовые отношения сложились после того, как появилось парное соотношение значений совершенного и несовершенного видов, т.е. после возникновения глаголов несовершенного вида, соотносительных с приставочными глаголами. Именно развитие специальных средств выражения значения несовершенного вида способствовало укреплению видовой функции у приставок, имевших еще нечетко выраженное перфективное значение (развивших лишь значение общей результативности; иногда приставочные глаголы на этом этапе их грамматикализации называют глаголами общего вида). Образование суффиксальных имперфективов от приставочных глаголов привело к сложению парных видовых корреляций (глагольных пар, члены которых имеют различия по виду и минимально осложнены лексическими различиями), к положению, «когда все снабженные приставками глаголы, от которых были образованы производные имперфективы, стали глаголами сов. вида» [12, с. 275]. Все многообразие средств имперфективации использовалось для создания вторичных имперфективов (образований от при-



ставочных глаголов). Исходная система видовых корреляций складывается в кругу приставочных глаголов; видовые оппозиции приставочных глаголов составили ядро развивающейся видовой системы, ср.: *раздѣлити – раздѣляти, раздѣматн – раздѣмывати, показати – показывати*.

Роль суффиксации в выражении имперфективной семантики

В образовании глаголов несовершенного вида решающую роль сыграли суффиксы. В древнерусский и старорусский периоды наблюдается неупорядоченность суффиксов как средств имперфективации. Это положение было обусловлено тем, что в языке сосуществовало большое количество древних и более новых средств выражения имперфективного значения: *-и, -а/-ја, -ва, -ова, -ыва (приводити, рѣшатн, раздѣляти, давати, ѹбивати, принимати, раздѣмывати)*. Многообразные средства имперфективации не были закреплены за отдельными классами глагольных основ. В результате появлялись многочисленные ряды имперфективов.

Древнерусский язык зафиксировал сложную систему имперфективного словообразования. Здесь мы находим и параллельное существование однокорневых основ с суффиксами *-и* и *-ја* (*изгон-и-ти – изгон-я-ти*), *-а* и *-ова/-ева* (*приним-а-ти – прием-ова-ти*), и однокорневые параллели с суффиксами *-ова* и *-ыва* (*сѣдѣл-ова-ти – сѣдѣл-ыва-ти, напис-ова-ти – напис-ыва-ти*), *-а* и *-ива* (*наряж-а-ти – наряж-ива-ти*), варианты с суффиксом *-а/-ја* и вторично присоединенным к нему суффиксом *-ва* (*конч-а-ти – конч-а-ва-ти, начерт-а-ти – начерт-а-ва-ти*). Возможна была ситуация, когда одному приставочному глаголу (с развивающейся перфективной функцией) противостояли три имперфективных варианта (т.е. существовали четырехчленные видовые корреляции): *загнати – загонити, загоняти, заганивати; внести – вносити, внашати, вношивати; покрасти – покрадати, покрадывати, покрадовати* [12, с. 209, 234].

Такая же вариантность существует и в старорусский период. На протяжении всего древнерусского и старорусского периодов видовые корреляции носят, как правило, многочисленный характер в плане выражения. Но в плане содержания видовые оппозиции бинарны.

Подобное употребление глагольных вариантов (*выторг-а-ть – выторг-ова-ть, вывеш-а-ть – вывеш-ива-ть, украш-а-ть – украш-ива-ть*), не связанное с какими-либо семантическими разли-

чиями, распространено в современных русских народных говорах, что позволяет исследователям говорить об обобщенном словообразовательном типе глаголов, включающем в себя несколько суффиксов общей значимости (см. [14]) и о сохранении в русских народных говорах следов древней конкуренции средств видообразования (см. [15]).

Сосуществование старых и новых имперфективных форм продолжалось длительное время, у некоторых глаголов, как отмечает В. Б. Силина [12, с. 273], вплоть до начала XIX в. И между вариантами шла напряженная конкурентная борьба. Но с течением времени эта избыточность, вариантность ликвидируется; многочисленные корреляции превращались в двучленные. Наличие у некоторых глаголов параллельных («двойных») форм несовершенного вида отмечает В. В. Виноградов и в современном русском языке (*заползати и запалзывать, замарати и замарывать, отряхати и отряхивати*), подчеркивая, однако, их стилистические различия [13, с. 509].

В истории развития средств имперфективации обращает на себя внимание довольно распространенное в древнерусский и старорусский периоды явление нанизывания глагольных суффиксов (см. [16]), ср.:

др.-р. *сконч-а-ти – сконч-а-ва-ти, напая-ти(ся) – напая-ва-тися, обѣщ-а-ти(ся) – обѣщ-а-ва-ти(ся), обон-я-ти – обон-я-ва-ти, оклевет-а-ти – оклевет-а-ва-ти, порабощ-а-ти – порабощ-а-ва-ти, привѣщ-а-ти – привѣщ-а-ва-тися, раскоп-а-ти – раскоп-а-ва-ти, распыт-а-ти – распыт-а-ва-ти, сверш-а-ти – сверш-а-ва-ти, страд-а-ти – страд-а-ва-ти, ѹвѣщ-а-ти – ѹвѣщ-а-ва-ти;*

ст.-р. *начерт-а-ти – начерт-а-ва-ти, подраж-а-ти – подраж-а-ва-ти, развѣщ-а-ти – развѣщ-а-ва-ти, раска-я-тися – раска-я-ва-тися, растерз-а-ти – растерз-а-ва-ти.*

Вторичное присоединение суффикса *-ва-* к суффиксальным глагольным основам применялось, по всей видимости, ввиду неоднозначности первичного суффикса *-а*, широко использовавшегося как словообразовательный формант в отыменном глагольном словообразовании (*дѣло > дѣлати, обѣдѣ > обѣдати, работа > работати*) и реже как средство имперфективации. Непродуктивность суффикса *-а-* в имперфективной функции и вместе с тем все возрастающая потребность в средствах выражения видовых значений и обусловили появление модели суффиксального нанизывания.



Глаголы с вторичным суффиксом *-ва-* являлись, как правило, имперфективными соответствиями к перфективно-имперфективным (двувидовым) глаголам с неспециализированным суффиксом *-a/-ja*, характеризовавшим глаголы как несовершенного, так и совершенного вида (по свидетельству А. Мейе, глаголы на *-ati*, *-ajetъ* еще в общеславянскую эпоху образовали особую группу, для которой было свойственно сохранение несовершенного вида даже в приставочных образованиях [17, с. 239–240]). Ср.:

Кончати – ‘кончать (окончить)’. **Кончавати** – ‘кончать, оканчивать’.

Скончати – ‘закончить (заканчивать), завершить (завершать)’. **Скончавати** – ‘заканчивать, завершать’.

Обѣщати – ‘дать (давать) слово’. **Обѣщавати** – ‘давать слово’.

Обоняти – ‘ощущать (ощутить) запах’. **Обонявати** – ‘ощущать запах’.

Оклеветати – ‘клеветать (оклеветать), обвинять (обвинить)’. **Оклеветавати** – ‘клеветать, обвинять’.

Увѣщати – ‘уговорить, ободрять’. **Увѣщавати** – ‘уговаривать, утешать’.

Начертати – 1) ‘изображать (изобразить), обозначать (обозначить), чертить, начертать’; 2) ‘написать’. **Начертавати** – 1) ‘чертами, линиями изображать, начертывать’; 2) ‘писать, излагать’.

Раскаятися – ‘раскаяться (раскаиваться)’. **Раскаиваватися** – ‘раскаиваться’.

Растерзати – 1) ‘разорвать (разрывать), разодрать, растерзать’; 2) ‘разграбить’; 3) ‘подорвать, рассеять’. **Растерзавати** – ‘разрывать, растерзывать’.

Вторичное присоединение суффикса *-ва-*, таким образом, служило средством устранения, снятия двувидовости. (В редких случаях вторичным присоединением суффикса *-ва-* образовывалась видовая пара, ср.: **провѣщати**, сов. в. – **провѣщавати**, несов. в.; **огорчати**, сов. в. – **огорчавати**, несов. в.)

В древнерусский и старорусский периоды суффикс *-ва* (более новый в сравнении с древними суффиксами *-и*, *-а*, *-ja*) был очень продуктивным средством имперфективации и имел четкое имперфективное значение. Продуктивность суффикса *-ва* стала падать только с ростом продуктивности новейшего суффикса имперфективации *-ива-*.

Первые глаголы с суффиксом *-ива/-ыва* отмечаются с XII в. К концу XIV в. эта модель имперфективации получила широкое распространение. Однако в древнерусском языке гла-

голы на *-ива/-ыва* почти не функционировали в роли единственных имперфективных коррелятов к приставочным глаголам. Имперфективы на *-ива-* являлись в основном вариантами к имперфективам, оформленным другими, более древними суффиксами. По данным В. Б. Силовой, в древнерусский период фиксируется только 38 глагольных лексем на *-ива/-ыва*, не имеющих параллелей с другими суффиксальными имперфективами [12, с. 260].

XV–XVII вв. – период максимальной продуктивности суффикса *-ива/-ыва*, он вытесняет другие, более древние суффиксы имперфективации. Его преимущества заключались в протяженности (неоднофонемности), что обеспечивало ему выразительность и информативность, в способности присоединяться к глагольным основам любого строения, не подвергаясь изменениям, в монофункциональности (это было специализированное средство имперфективации). В старорусский период увеличивается число непараллельного употребления имперфективов на *-ива*, они выступают в качестве единственного имперфективного члена видовой корреляции, образуют видовую пару. Характер употребления суффикса *-ива* в ст.-рус. период был близок к функционированию грамматического аффикса, имперфектив на *-ива-* мог образовываться в это время практически от любого глагола. Это становилось в том числе причиной образования многочисленных видовых корреляций (вариантного выражения имперфективного значения).

Однако грамматикализация суффикса *-ива-* была прервана вследствие утраты им монофункциональности. Этот суффикс начинает употребляться как средство образования многократных глаголов и проявляет активность в этой функции вплоть до начала XIX в. В. В. Виноградов приводит примеры употребления многократных глаголов с суффиксом *-ива* в литературе XIX в.: *У меня дядя был псовый охотник. Я с ним ежживала весною* (Тургенев, «Вешние воды»); *Кто не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не бранивался?* (Пушкин, «Станционный смотритель»). Такой же омонимией (способностью выражать как значение несовершенного вида, так и значение многократности), отмечает В. В. Виноградов, исторически характеризовались суффиксы *-а*, *-ва* [13, с. 503]. К началу XIX в. суффикс *-ива-* утрачивает продуктивность как средство образования многократных глаголов; эту роль он сохраняет лишь в севернорусских говорах: *росказ-ыв-лива-ла, не приважив-лива-лось* «не приводилось»).



В ходе конкуренции между суффиксами имперфективации наблюдается явление перехода прежних имперфективов в перфективы (т.е. приобретение имперфективами, имеющими суффиксы имперфективации, перфективного значения). В процесс перфективации втягиваются обычно старые имперфективы, образованные по наиболее древним моделям (с суффиксами *-и*, *-а*): *проскакати*, *заклепати*, *проводити*, *прочитати*. Замена одного видového значения другим происходит не сразу, чаще новые (вторичные) перфективы становятся двувидами глаголами, глаголами с нечеткой видовой принадлежностью (они могут выражать и то, и другое видовое значение).

Вторичные перфективы вступают во взаимодействие со старыми однокорневыми перфективными глаголами. Результаты этого взаимодействия разнообразны (см. [12, с. 275]):

– вторичные перфективы могут вытеснить старый перфективный коррелят, занять его место (*пробости* – *пробадати*, *заклепти* – *заклепати*);

– вторичные перфективы расходятся лексически со старым перфективным коррелятом и образуют новую корреляцию с участием нового имперфектива (*провести* – *проводить* – *проважати*);

– вторичные перфективы вступают в варианты отношения со старым перфективным коррелятом, сохраняются оба глагола (*прочесть* – *прочитати*).

Перфективация старых имперфективов – это лексико-словообразовательный процесс, его действие нерегулярно, затрагивает отдельные лексические единицы. Однако общая значимость этого процесса связана с тем, что вызван он активным развитием видовой системы, обусловлен конкуренцией и поиском оптимальных средств выражения видových значений.

Укрепление перфективной функции у префиксов

Вместе со стабилизацией средств выражения имперфективного значения укрепляется и видовое значение приставок. Однако на протяжении старорусского периода сохраняется значительное число приставочных глаголов с нечетким видovým значением – двувидовых глаголов. Средством снятия двувидовости в таких случаях становится вторичная префиксация. Чаще всего двуприставочный глагол разрешает двувидовость в пользу значения совершенного вида. Но возможно и обратное, в таком случае появляется приставочный

дериват третьей ступени (трехприставочный глагол, см. последний пример):

Про-вадити – двувид. ‘прогнать (прогнать)’. **От-про-вадити** – сов. ‘прогнать’.

Раз-умѣти – двувид. ‘понять (понимать)’, ‘думать (обдумать)’. **По-раз-умѣти** – сов. ‘понять’, ‘подумать’.

По-вѣдати – двувид. ‘предсказать (предсказывать)’. **Про-по-вѣдати** – несом. ‘предсказывать’. **По-про-по-вѣдати** – сов. ‘предсказать’.

Укрепление приставок в роли выразителей совершенного вида способствовало формированию видových корреляций приставочных и бесприставочных глаголов: **дѣлати** – **сдѣлати**, **писати** – **написати**, **зъвати** – **позъвати**. В таких корреляциях, появившихся в сравнительно поздний период истории русского языка, приставочные глаголы стали противопоставляться бесприставочным как глаголы совершенного вида глаголам несовершенного вида. Закрепление таких соотношений в качестве видových корреляций происходило в том случае, если утрачивался производный имперфектив. В этих условиях выразителем имперфективного значения становился простой бесприставочный глагол. Иными словами, после утраты (не ранее XVII в.) суффиксальных имперфективов **сдѣловати**, **сдѣлывати**, **написовати**, **написывати** закрепились видовые корреляции *делать* – *сделать*, *писать* – *написать*. Утрата суффиксальных имперфективов, в свою очередь, была связана со степенью нейтрализации словообразовательного значения приставки. Чем сильнее нейтрализация, тем легче утрачивался суффиксальный имперфектив (как в приведенных примерах); чем отчетливее было словообразовательное значение префикса, тем сохраннее оказывались суффиксальные имперфективы (ср.: *доделать* – *доделывать*, *переписать* – *переписывать*). При сохранении приставочных видových пар соотношения бесприставочных и приставочных глаголов (*делать* – *доделать*, *писать* – *переписать*) носят словообразовательный характер, члены подобных корреляций различаются не только значением вида, но и наличием словообразовательного значения у префиксальных производных глаголов (иногда такие деривационно связанные глаголы характеризуются как «приблизительные» видовые пары).

Бесприставочные (простые) глаголы в целом позже приспособлялись к выражению видových отношений. Основная их масса находилась на периферии исходной видовой системы древнерусского языка. Такие глаголы были неохарак-



теризованными по виду и в первичных видовых корреляциях не участвовали. Но постепенно в видовые отношения втягиваются и бесприставочные глаголы: *рѣшити* – *рѣшатн*. У бесприставочных глаголов долго наблюдались колебания в их суффиксальном видовом оформлении. И в современном русском языке как пережиток прошлого функционируют двувидовые бесприставочные глаголы *казнить*, *велеть*, *женить*, они не имеют специальных видовых аффиксов, поэтому их видовое значение неопределенно. (В некоторых говорах эти глаголы выступают как глаголы несовершенного вида, поскольку там развились приставочные образования *оженить*, *повенчать*, *искаznить* – как результат тенденции к более последовательному развитию видовой парности.) В целом модель видового противопоставления в кругу бесприставочных глаголов (типа *решить* – *решать*, *бросить* – *бросать*, *кончить* – *кончать*, *лишить* – *лишать*) не получила в истории русского языка заметного развития; таких соотношений в русском языке немного.

Заключение

Таким образом, суффиксы и префиксы играют важнейшую роль в становлении видовой системы русского языка. Однако характер их участия в становлении категории вида в русском языке различен. В истории русского языка появляются специальные суффиксы имперфективации – выразители значения несовершенного вида. Специальных видообразующих приставок нет, приставки претерпевают изменение в плане содержания, получают способность выступать в функции не только словообразующего, но и видообразующего средства.

Только к началу XIX в. происходит стабилизация, упорядочение видовой системы. Многочленные корреляции превращаются в двучленные. Укрепляются корреляции, где в качестве имперфективного члена выступают бесприставочные глаголы. Завершается процесс перехода бывших имперфективов в сферу совершенного вида, устраняется появлявшаяся у них в процессе этого перехода двувидовость (вторичная двувидовость).

Формирование категории вида – процесс, в котором ярко проявляется взаимодействие словообразования и морфологии, движение словообразовательных средств в сторону их грамматикализации, не достигающей, по-видимому, своей полноты, ср., например, рассуждение В. В. Виноградова о «сопротивлении лекси-

ческого материала» при выражении видовых значений: «...чисто видовое соотношение форм часто нарушается и осложняется примесью лексических значений (ср., например, *выдергивать* как форму несовершенного вида к *выдернуть* и к *выдергать*; *насаживать* – *насажать*; *насаживать* – *насадить* и *насаждать* – *насадить* и т.п.). <...> Категория вида является ареной борьбы и взаимодействия грамматических и лексических значений» [13, с. 499]. Тесное взаимодействие словообразования и морфологии в истории и современном состоянии категории вида побуждает исследователей квалифицировать данную категорию как занимающую промежуточное положение между двумя языковыми уровнями – как «морфологическую деривационную категорию» [18] или «гибридную» грамматическую категорию, имеющую «семантические черты как словоизменительной, так и словоклассифицирующей категории» [19, с. 113].

Список литературы

1. Силина В. Б. О. Н. Трубачёв о древнейших видовых формах глагола в славянских языках (по материалам Этимологического словаря славянских языков) // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. Вып. 18. Этимология. М., 2018. С. 192–196. <https://doi.org/10.31912/rjano-2018.18.16>
2. Капилуни С. М., Коршунова А. А. Проблемы интерпретации категории вида глагола (на материале русского, итальянского и английского языков) // Вестник русской христианской гуманитарной академии. Филологические науки. 2021. Т. 2, № 1. С. 9–17.
3. Кокова Э. Л., Горбулинская Е. И., Малахова Н. Н. Ошибки инофонов как показатель развития иноязычной коммуникативной компетенции (на материале глаголов движения и категории вида) // Глобальный научный потенциал. 2020. № 8 (113). С. 106–112.
4. Фёдорова Л. И. О специфике образования и употребления глаголов совершенного и несовершенного вида и методике визуализации данного материала при обучении русскому языку как неродному // Русистика без границ. 2023. Т. 7, № 2. С. 92–105.
5. Табаченко Л. В. Генезис и эволюция глагольных приставок в истории русского языка // Филологический вестник Ростовского госуниверситета. 2003. № 1. С. 26–31.
6. Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) : в 10 т. / гл. ред. Р. И. Аванесов. М. : Русский язык, 1988–.
7. Словарь русского языка XI–XVII вв. / редкол.: С. Г. Бархударов (отв. ред.) [и др.]. М. : Наука, 1975–.
8. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1893–1912.



9. *Крючкова О. Ю.* Синонимия глагольных префиксов и синонимическая полипрефиксация в древнерусском языке // Слово в языке и тексте : сб. ст. к 85-летию со дня рождения Софии Петровны Лопушанской. Волгоград : Волгоградское науч. изд-во, 2011. С. 79–91.
10. *Дмитриева О. И., Крючкова О. Ю.* Динамика словообразовательных процессов: семантико-когнитивный, жанрово-стилистический, структурный аспекты. Саратов : Научная книга, 2010. 364 с.
11. *Маслов Ю. С.* Роль так называемой перфективации и имперфективации в процессе возникновения славянского глагольного вида. М. : Изд-во АН СССР, 1958. 39 с. (Доклады / IV Междунар. съезд славистов. Акад. наук СССР. Советский ком-т славистов).
12. *Силина В. Б.* История категории глагольного вида // Историческая грамматика русского языка. Морфология. Глагол / под ред. Р. И. Аванесова, В. В. Иванова. М. : Наука, 1982. С. 158–279.
13. *Виноградов В. В.* Русский язык (Грамматическое учение о слове). М. : Учпедгиз, 1947. 784 с.
14. *Силина В. Б.* К вопросу о суффиксальной вариантности в русских народных говорах // Слово в русских народных говорах : сб. ст. / под ред. Ф. П. Сороколетова. Л. : Наука, 1968. С. 53–65.
15. *Большакова Н. В.* Многократные глаголы в псковских говорах // Вопросы теории и истории языка : сб. ст. к 100-летию со дня рождения Б. А. Ларина. СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1993. С. 148–152.
16. *Крючкова О. Ю.* Роль удвоения глагольных суффиксов в истории русского языка // Изучение и преподавание русского языка : юбил. сб. / ред. совет : В. Д. Шадриков [и др.]. Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2001. С. 377–390.
17. *Мейе А.* Общеславянский язык. М. : Иностранная литература, 1951. 492 с.
18. *Петрухина Е. В.* Русский вид как морфологическая деривационная категория в контексте современных исследований видовой коррелятивности // Scando-Slavica. 2014. Vol. 60, № 2. С. 253–274. <https://doi.org/10.31912/rjano-2018.18.16>
19. *Урысон Е. В.* О статусе грамматической категории вида в русском языке: взгляд лексикографа // Вопросы языкознания. 2021. № 6. С. 99–116. <https://doi.org/10.31857/0373-658X.2021.6.99-116>

Поступила в редакцию 14.03.2024; одобрена после рецензирования 30.03.2024;
принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 14.03.2024; approved after reviewing 30.03.2024;
accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 371–378

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 371–378

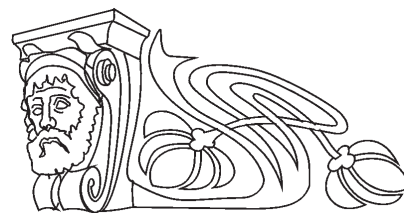
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-371-378>, EDN: DPJIBQ

Научная статья

УДК 001:811.161.1'27'42

Хеджирование в письменной научной речи как проявление ее диалогичности (на материале отзывов о диссертации)



Е. Ю. Викторова

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

Викторова Елена Юрьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии и переводоведения, helena_v@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6422-4906>

Аннотация. В статье анализируется специфика диалогичности письменной научной коммуникации на материале русскоязычного оценочного научного дискурса. В качестве источника материала использовались тексты официальных отзывов о диссертации, опубликованные на сайтах диссертационных советов российских вузов в 2020–2024 гг. Исследовано более 70 отзывов по гуманитарным и естественнонаучным дисциплинам. Целью исследования является определение роли хедж-маркеров – речевых единиц, способствующих деинтенсификации высказывания – в реализации диалогичности в жанре отзыва. В статье показано, что специфика диалогичности в исследуемом жанре обусловлена его полемической природой, потенциально травматическим характером, включенностью в широкий научный контекст, ориентацией на конкретного адресата, публичным характером защит диссертаций в Российской Федерации, а также личным знакомством многих участников научной коммуникации. Диалогичность, исследуемая в тесной связи с такими категориями, как некатегоричность, толерантность, неопределенность и вежливость, реализует одновременно стратегию адресации (забота об адресате) и стратегию самопрезентации (забота о своей репутации). Среди разновидностей хедж-маркеров выделены следующие дискурсивы: авторизующие конструкции, сигналы снижения категоричности, рефлексивы, перформативы с глаголами речи и мышления, оценки содержания речи. Показано, что в отзывах гуманитариев хеджи употребляются чаще и разнообразнее, чем в отзывах ученых-естественников, что можно объяснить антропоцентричностью гуманитарных наук и их субъективной природой. В статье подчеркивается настоятельная необходимость использования хеджей в жанре отзыва с целью снижения коммуникативных и профессиональных рисков в научной среде. Употребление хеджей является проявлением эколингвистической стратегии, элементом положительной коммуникации и необходимой составляющей общенаучной компетенции ученого.

Ключевые слова: научный дискурс, диалогичность, хеджинг, хедж-маркер, дискурсив, речевой жанр, отзыв о диссертации, русский язык

Для цитирования: Викторова Е. Ю. Хеджирование в письменной научной речи как проявление ее диалогичности (на материале отзывов о диссертации) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 371–378. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-371-378>, EDN: DPJIBQ

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

Article

Hedging in written academic discourse as manifestation of its dialogue nature (based on dissertation reviews)

E. Yu. Viktorova

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

Elena Yu. Viktorova, helena_v@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6422-4906>

Abstract. The article presents the analysis of the dialogue nature of written academic communication based on Russian evaluative academic discourse. The texts of 70 official dissertation reviews in humanities and sciences, published on the sites of dissertation councils of Russian universities in 2020–2024, were used as an empiric base for the research. The research aims to identify the role of hedge markers – specific discourse units used to mitigate the claims of the author – in manifestation of the dialogue character of the dissertation review as a speech genre. The author proves that the dialogue character of the review is determined by its polemical and potentially traumatic nature, embeddedness into a broad academic context, orientation on a concrete addressee, public character of dissertation defenses in RF as well as personal acquaintance of many scholars involved in the academic communication. The dialogue nature of the review, which is explored in close relation to such categories as mitigation, tolerance, vagueness, and politeness, simultaneously realizes the addressing strategy (concern about the addressee) and self-presentation strategy (concern about the author's reputation). The following types of hedge markers are singled



out: self-mentions, mitigation signals, reflexives, performatives with speech and thinking verbs, evaluations of the academic message. It is shown that in humanities hedges demonstrate a higher frequency rate and a greater variety than in sciences which may be explained by the anthropocentric and subjective nature of humanities. The author emphasizes the imperative necessity to use hedges in dissertation reviews to avoid or mitigate communicative and professional risks in academic sphere. The use of hedges may be considered as an ecolinguistic strategy, an element of positive communication and a necessary component of the academic competence of a scholar.

Keywords: academic discourse, dialogue, hedging, hedge, discourse marker, speech genre, dissertation review, Russian language

For citation: Viktorova E. Yu. Hedging in written academic discourse as manifestation of its dialogic nature (based on dissertation reviews). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 371–378 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-371-378>, EDN: DPJIBQ

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

Диалогичность является неотъемлемой чертой любой коммуникации, в том числе научной. Наиболее очевидным примером диалогичности в общепринятом смысле в научной речи являются диалоги в рамках устной научной коммуникации, например обмен репликами в ходе научных обсуждений во время научных конференций, заседаний или личных встреч.

Если говорить о письменной научной речи, то и она глубоко и сущностно диалогична. Однако это диалогичность особого рода, которая проявляется в первую очередь как взаимодействие ученого (и его научного труда): 1) со своими предшественниками по изучению того или иного научного вопроса; 2) со своими коллегами-единомышленниками, вместе или параллельно работающими над одной темой; 3) со своими реальными или потенциальными оппонентами, не согласными с его мнением; 4) со всеми другими учеными, которые будут читать созданный этим ученым научный текст. В случае, если это научное сочинение является диссертацией, в это взаимодействие включаются и официальные оппоненты диссертации, а также члены диссертационных советов и эксперты ВАК. Такое диалогическое взаимодействие проявляется как обязательный для ученого при создании своего научного труда учет возможных других мнений, позиций и подходов, а также учет того факта, что этот труд будет непременно подвергнут оценке научным сообществом. Такую диалогичность можно условно назвать внешней. Однако при создании научного текста диалог происходит и на внутреннем уровне, когда в процессе исследования ученый меняет одну концепцию на другую, отказывается от прежних подходов и разрабатывает новые, видит противоречивость своей позиции и находит ее разрешение.

Подобное широкое понимание диалогичности, включающее внешний (взаимодействие автора и читателя) и внутренний (диалог мнений самого автора) уровни, свойственно многим исследователям. Однако наиболее последовательно

применительно к научной речи эти подходы изложены в работах М. Н. Кожинной, которая квалифицирует диалогичность как универсальную категорию, выступающую прагматическим основанием для многих других признаков научной речи [1, 2]. По мнению Н. В. Соловьевой, «диалогичность реализуется в таких действиях, как авторская оценка мнений, идей и концепций других ученых, авторская апелляция к адресату и авторская апелляция к собственным размышлениям – диалог-самоанализ» [3, с. 70].

Диалогичность письменной научной речи неоднократно становилась предметом изучения лингвистов [1–6], в чьих работах анализируются различные средства прямой и косвенной реализации этой коммуникативной категории. Данная статья посвящена изучению функционирования хеджей – дискурсивных единиц, реализующих хеджирующую стратегию, – в оценочном научном дискурсе. Цель исследования – на основе анализа функционирования хеджей в жанре отзыва о диссертации выявить специфику проявления диалогичности в данном жанре и определить роль хеджирующих средств в ее реализации. Материалом исследования послужили отзывы, написанные учеными в рамках разных научных дисциплин – гуманитарных (лингвистика, история, литературоведение, политология) и естественных (химия, физика, медицина). Отзывы датируются 2020–2024 гг. В качестве источников материала использовались сайты диссертационных советов российских вузов. Общий объем проанализированного материала составил около 100 000 словоупотреблений.

Особый, универсальный характер диалогичности в научной речи, с нашей точки зрения, определяется рядом факторов. В научной речи, в отличие, например, от художественной, намного ярче проявляется роль контекста, а именно включенность каждого конкретного научного текста в более общий, широкий научный контекст. Каждый отдельный научный текст является лишь небольшой частью, фрагментом, пусть



и относительно завершенным, более крупного научного гипертекста в рамках определенной научной проблематики, какого-то научного события (например, научной конференции) или научного издания. По сути, никакой научный текст не является самостоятельным, отдельным, окончательным или завершенным – это всегда продолжение или развитие того, что ученый делал до этого, или того, что другие ученые делали до него. И этот текст с его идеями тоже будет обязательно в той или иной форме продолжен, развит, оспорен. Таким образом, диалогичность в науке проявляется, в первую очередь, как научная преемственность и континуальность, а также как переключки научных голосов.

Как известно, научное знание, с одной стороны, индивидуально, а с другой, глубоко социально [7]. С диалогичностью оказывается тесно связанным понятие коллегиальности – неотъемлемый признак научной деятельности в целом и научной коммуникации в частности.

Представляется также важным учитывать весьма четко адресованный характер коммуникации в научной речи, которая, как и любая другая профессиональная и – шире – институциональная коммуникация редко адресована широкому адресату. Ориентированность на адресата в научной речи более непосредственная, более конкретная, чем в художественной или публицистической речи: научный текст создается в рамках конкретной научной дисциплины, в рамках ее определенного направления и темы и, соответственно, обращен к довольно небольшому кругу ученых, интересующихся этой темой. Другими словами, научный текст по своей природе является чаще всего узкоспециализированным, а значит, и узко-, практически точно, направленным. Создавая свой текст, ученый учитывает, что его обязательно прочтут другие ученые и что его текст будет подлежать оценке, как официальной, например в форме рецензии на статью / монографию или отзыва на диссертацию, так и неофициальной – в виде упоминания (ссылки) в другой научной работе или устного отклика. И, как известно, не всегда эта оценка положительная. Можно сказать, что научный текст, как никакой другой, создается с обязательным учетом мнения и реакции потенциального адресата, а также с учетом возможного критического отклика, что делает научную коммуникацию потенциально травматичной с психологической точки зрения. Данная особенность научной речи тоже обуславливает особый характер ее диалогичности.

Кроме того, очень часто ученые, работающие в одной сфере, хорошо знают друг друга не только в профессиональном, но и в личном плане, и поэтому их диалог может приобретать во многих случаях неформальный, личностно окрашенный характер.

Оценочные научные жанры до недавнего времени оставались на периферии лингвистических исследований. Лишь в последнее время появляются работы, посвященные жанру отзыва о диссертации [8–10], рецензии на статью / монографию [11], анонимной (слепой) рецензии [12].

Выбор в качестве материала данного исследования жанра официального отзыва о диссертации неслучаен. Он обусловлен, в первую очередь, тем, что официальный отзыв является важным звеном в научном взаимодействии, происходящем в процессе защиты диссертаций. Отзыв является частью диалога, или, точнее, полилога, который ведут все участники данного коммуникативного события – соискатели, их научные руководители и консультанты, официальные и неофициальные оппоненты, члены диссертационного совета и эксперты ВАК. Процесс защиты диссертации можно признать гипержанром, состоящим из множества устных и письменных жанров: диссертация, автореферат, экспертное заключение, отзывы оппонентов и научного руководителя, выступление соискателя, вопросы и ответы в процессе защиты, обсуждение, заключение, протокол голосования и пр. С точки зрения места жанра в указанной жанровой системе саму диссертацию, вероятно, следует считать первичным жанром, а все остальные так или иначе вторичными, т. е. реактивными жанрами. Таким образом, официальный отзыв на диссертацию – это вторичный, реактивный оценочный речевой жанр, создаваемый в ответ на жанр-стимул – диссертацию. Однако отзыв не является конечным звеном в системе защиты диссертации, на него тоже следует реакция в виде ответного выступления соискателя, как правило, содержащего ответы на вопросы оппонента, благодарность за отзыв и т.д. Прореагировать на отзыв в той или иной форме (например, в виде ссылки или даже цитаты) могут и другие оппоненты или члены диссертационного совета в процессе обсуждения диссертации. Кроме того, фрагменты отзыва могут включаться в итоговый текст заключения о диссертации. Таким образом, можно сказать, что, будучи неким промежуточным звеном в гипержанре защиты диссертации, отзыв является одновременно и реактивным жанром, и генерирующим, т.е. способствующим



созданию других жанров в рамках данного гипержанра. Представляется, что многие особенности отзыва как речевого жанра вытекают именно из этой его специфики, обусловленной его местом в речежанровой системе.

Немаловажное значение для проявления диалогичности жанра отзыва играет и открытый, публичный характер процедуры защиты диссертаций, принятый в Российской Федерации: все отзывы не просто пишутся оппонентами и отсылаются в диссертационный совет, но и обязательно публикуются на сайтах диссертационных советов (любой может с ними ознакомиться) и зачитываются вслух во время защиты. Таким образом, оценочная позиция оппонента, ее содержание и форма выражения становятся известными широкому научному кругу.

Говоря об особой адресованности отзыва, следует указать на многоплановость адресата в этом жанре. Поскольку объектом отзыва как научного сочинения является диссертация соискателя, а предметом – его оценка, то, вероятно, самого соискателя необходимо считать основным и непосредственным адресатом. Но в связи с включенностью отзыва не только в гипержанр защиты, но и в более широкий научный контекст, а также в связи с открытым характером всех отзывов адресат этого жанра предстает в расширенном виде. Адресатом отзыва являются председатель и члены диссертационного совета, научный руководитель соискателя, эксперты ВАК, изучающие отзывы в процессе экспертизы, а также любые другие потенциальные читатели. Такой множественный тип адресованности Н. В. Соловьева называет «коммуникативно-прагматической расщепленностью», которая бывает характерна для многих полемических текстов, каковым выступает и жанр отзыва. Главным отличием такого текста является стремление его автора не только высказать свое мнение относительно какого-то научного вопроса, но и убедить читателя в истинности своей точки зрения [13, с. 86]. При написании отзыва оппонент, как правило, учитывает все эти факторы и создает свой текст в рамках принятых для этого жанра правил и требований.

Представляется, что диалогичность в научной речи вообще и в отзыве о диссертации в частности может быть реализована прямыми и косвенными способами [1, 2]. К прямым можно отнести использование прямых средств адресации – вопросов к адресату (здесь и далее примеры из нашего материала: *Вопрос состоит в уточнении целей медиадискурса. Что же является его первостепенной целью? Информирование*

*или воздействие?; Как соотносятся данные понятия? Выделяются ли еще какие-либо модели концепта «образование»?) и вы-фраз (Как **Вы** полагаете, были ли какие-то принципиальные, текстово-категориальные отличия дискурса исполнительной власти СССР, обусловившие принципиальные отличия его системы жанров?).*

Подтверждением широкой адресованности отзыва, видимо, можно признать факт довольно частого обращения к автору диссертации в критической части отзыва в 3-м лице, а именно с помощью таких лексем, как *диссертант, автор исследования / диссертации, соискатель: Что именно **диссертант** имеет в виду – графическое отражение матри в литературных памятниках, сегментный признак или нечто иное?* В целом прямые обращения к автору с употреблением местоимений 2-го лица (вы-фраз) в отзывах встречаются гораздо реже упоминаний автора в 3-м лице. Ср. фразу из того же отзыва, из которого приведен выше пример использования местоимения *Вы: Попрошу уважаемого **автора** объяснить алгоритм представления материала.*

В целом в отзывах прямые средства адресации не очень частотны и здесь подробно не рассматриваются. Намного чаще встречаются случаи косвенного выражения диалогичности, которым и посвящена данная статья. К таким косвенным средствам мы относим речевые единицы, синкретично выполняющие две или больше коммуникативные задачи, одна из которых ассоциирована с диалогичностью (подробнее о прагматическом синкретизме таких единиц см. [14]). В данном случае у этих единиц выражение диалогичности осуществляется одновременно с выражением таких речевых категорий, как некатегоричность, неопределенность, толерантность и вежливость. Через соблюдение принципов этих категорий автор реализует, с одной стороны, стратегию адресации, т.е. выражает заботу об адресате (в узком и широком смысле), а с другой стороны, осуществляет самопрезентацию – создает свой имидж и заботится о своей репутации.

Представляется, что категории некатегоричности, неопределенности, толерантности и вежливости на уровне использования конкретных лингвистических единиц объединяет то, что они могут быть выражены хедж-маркерами или хеджами – особыми словами или сочетаниями слов, способствующими снижению категоричности речи, деинтенсификации суждения [15–19]. Мы исследуем данные единицы как подвид дискурсивных слов (дискурсивов) субъективно-модального характера, ориентированных на



взаимодействие автора и адресата. В научной речи в силу вышеописанных ее свойств хеджи являются необычайно частотным явлением и отличаются значительным разнообразием. К хеджам, которые обычно ассоциируются с выражением неопределенности, неуверенности, сомнения, нечеткости, некатегоричности, мы относим авторизирующие конструкции (самоупоминания: *я думаю; думается; полагаем; на наш взгляд; мы допускаем*), сигналы снижения категоричности (*возможно; наверное; кажется; по всей вероятности*), оценки собственной речи (рефлексивы), чаще всего представленные сигналами неточности (*так называемый; в какой-то степени; определенным образом; в той или иной мере; так или иначе*), перформативы с глаголами говорения и мышления (*можно согласиться; хочется прокомментировать; можно сказать*) и оценки содержания (*жаль; к сожалению; непонятно; кажется странным*).

Поскольку отзыв, как и все другие оценочные жанры, является потенциально травматичным для адресата, то в нем приветствуются исключительно некатегоричные, уважительные способы высказывания несогласия, замечаний, критических суждений. Так, несогласие может быть выражено с помощью согласия с возражением или позитивного несогласия. Часто оппонент, прежде чем отметить какой-то недостаток, признает положительные стороны оцениваемого аспекта: *Несмотря на то, что понятийной и терминологической системам, используемым X, в целом присуща стройность, логичность и последовательность, есть отдельные вопросы к обеим; То же касается тональности: в целом использование данного термина представляется оправданным, но складывается впечатление, что автор понимает тональность не так, как, например, X и его коллеги*. Замечания в отзыве могут быть представлены в виде рекомендаций и пожеланий: *Работа бы значительно выиграла, если бы...; Определенные выводы о... было бы полезно отразить в выводах к первой главе; Применение таких методов является желательным*. Критические моменты могут быть оформлены в виде личного мнения с применением авторизирующих конструкций: *на мой взгляд; с нашей точки зрения; мне кажется; считаем; как нам думается*. При этом личное мнение часто деперсонализируется и при его формулировке оппонент часто отдает предпочтение безличным, безагентным, страдательным оборотам: *хочется отметить; трудно согласиться; хотелось бы высказать некоторые пожелания и замечания; весьма противоречивым видится один из выводов к главе*

2; *вызывает возражение / сожаление*. Личное мнение выражается с оттенком неуверенности / неопределенности посредством соответствующих хеджей (*как видится; по всей видимости; вероятнее всего; возможно; вряд ли можно выделить; скорее был бы обоснован вывод*), при этом неточные или неверные с точки зрения оппонента моменты могут быть представлены не как объективная неточность или ошибка, а как моменты, непонятные оппоненту (*непонятно; кажется странным; смысл и контекст данной фразы остались нам неясны*).

Интересно отметить фразы, играющие особую композиционную роль в жанре отзыва: они осуществляют переход от констатирующей части отзыва с перечислением положительных моментов диссертации к критической, содержащей замечания, возражения и вопросы. Практически во всех отзывах эти фразы носят хеджирующий характер: оппонент подчеркивает некоторую вынужденность своего критического высказывания, обусловленную требованиями жанра отзыва, а также нередко пишет о своем сожалении в связи с необходимостью критического высказывания. Кроме того, иногда отмечается неизбежность наличия недостатков в таком научном труде, как диссертация. Примеры таких фраз: *Однако позволим себе высказать несколько замечаний; Рецензент вправе высказать несколько критических замечаний; Безусловно, как любое серьезное исследование, диссертационное сочинение X содержит ряд недочетов, недостаточно проясненных или полемичных мест*.

В большинстве отзывов о наличии недостатков оппонент сообщает не прямо, а различными косвенными способами: например использует синонимические замены с отрицанием (вместо леммы *имеет* используются сочетания *не лишена* или *не свободна от*), двойное отрицание (*нельзя не отметить*), маркеры неопределенности (*некоторые*), отмечает незначительный характер недостатков, их немногочисленность: *Работа не лишена некоторых недостатков; Предложенная к защите диссертация не свободна от недостатков; Хотелось бы высказать некоторые пожелания и замечания; Вместе с тем нельзя не отметить и наличие присущих рецензируемому труду недостатков, несущественных и произвольных упущений, отдельных допущенных диссертантом погрешностей*.

Можно сказать, что эти переходные фразы служат своего рода дисклеймером по отношению к критической части отзыва. Они как бы предупреждают: сейчас будет неприятно. Показательно, что после перечисления всех возраже-



ний и замечаний оппонент снова возвращается к «хвалебной» риторике, подчеркивая, что все эти вопросы и замечания носят дискуссионный / рекомендательный характер и не умаляют достоинств работы. Эта фраза является клишированной и встречается с некоторыми вариациями практически во всех отзывах: *Следует отметить, что изложенные в отзыве замечания носят, скорее, рекомендательный характер и ни в какой степени не умаляют значения проделанной автором трудоемкой работы; Данные замечания носят характер пожеланий и не снижают общего положительного впечатления от проделанной работы; Тем не менее отмеченные недостатки работы не являются непреодолимым препятствием к защите диссертации; Высказанные вопросы и замечания имеют частный или дискуссионный характер, направлены на расширение круга обсуждаемых в диссертации проблем и не снижают общей высокой оценки, которой заслуживает рецензируемое диссертационное исследование.*

Считается, что использование хеджей в научной речи в какой-то степени снимает с автора ответственность за сказанное и помогает ему избежать возможных рисков, связанных с неприятием его идей научным сообществом. Поскольку наука постоянно развивается, то любая категорично высказанная мысль воспринимается не только как невежливая, но и просто как неуместная, поскольку может быть с легкостью опровергнута на новом витке научного развития. Категоричность в науке воспринимается и как неуважение к мнению других.

Особенно неприемлема категоричность в антропоцентричных гуманитарных науках, не обладающих силой доказательности и объективной достоверности, где доминирует субъективный компонент. В гуманитарных науках знание, по словам В. Е. Чернявской, характеризуется «ценностной соотнесенностью», а «задача окончательной обоснованности недостижима» [20, с. 44]. Именно поэтому хеджирование в гуманитарных научных дисциплинах, в том числе в жанре отзыва, как правило, является более частотным и разнообразным [21]. Большинство примеров хеджей, приведенных в данной статье, взяты из отзывов именно гуманитариев. Можно сказать, что автор с помощью хеджей намеренно понижает точность и определенность своих высказываний, демонстрирует неуверенность и представляет свои идеи как личное, субъективное мнение, а не безусловную истину. Таким образом он создает более безопасную среду профессиональной коммуникации и для себя, и для

своего адресата, кем бы он ни был. Немаловажным является и то, что в научной речи конструктивное, плодотворное взаимодействие и диалог возможны только в обстановке взаимоуважения, дружелюбия, сотрудничества, солидарности, а возможно, даже сочувствия к соискателю, если иметь в виду конкретно жанр отзыва.

По мнению многих ведущих исследователей употребления хеджей, хеджирование речи осуществляется в рамках трех тактик: субъективизации (когда высказывание представляется как личное мнение: *мы считаем; я хочу напомнить*), деперсонализации (когда личное авторское участие намеренно вуалируется: *хочется отметить; думается; кажется*) и неопределенности (когда намеренно снижается точность высказывания: *в какой-то мере; тот или иной; так или иначе; можно признать*) [16, 22]. Нередки случаи синкретичного использования двух тактик в одном употреблении хеджа. Чаще всего одновременно реализуются, казалось бы, противоположные тактики субъективизации и деперсонализации: *хотелось бы выделить; думаем; допускаем; отметим; кажется неудачным; хотим уточнить; представляется*. Во всех этих хеджах выражается личное мнение автора, т.е. реализуется тактика субъективизации, но мнение выражается не прямым образом (например, с помощью я/мы-конструкций: *мы думаем; мы хотим уточнить*), а через деперсонализированные конструкции – с опущенным подлежащим и безличные формы. Такие хеджи позволяют увести фигуру автора на задний план и объективировать содержание высказывания.

Использование хеджей также изучается и как проявление вежливости, например в контексте концепции «сохранения лица». Причем хеджи проявляются как на уровне «позитивной вежливости» (стратегии сближения), так и на уровне «негативной вежливости» (стратегии дистанцирования): они помогают говорящему, с одной стороны, сохранить свое лицо и лицо адресата, защитив себя и адресата от возможных негативных эффектов своих высказываний, а с другой стороны, обеспечить близость с адресатом с учетом его потребностей и с уважением к нему [23].

Т. В. Шмелева, размышляя о научной вежливости, отмечает, что ее проявление связано с факторами автора и адресата, и среди средств ее реализации называет всевозможные хеджи (не используя, правда, этого термина): я/мы-конструкции, пассивные, безличные, безагентные конструкции, сигналы неуверенности и некатегоричности [24].



Некатегоричность речи тесно связана с категорией толерантности, которая рассматривается в качестве универсального принципа научной коммуникации. Толерантность в научной речи проявляется через различные тактики самопрезентации и презентации Другого, среди которых обязательно присутствует и тактика смягчения. Степень проявления толерантности в научной сфере может зависеть от ряда экстралингвистических факторов: научной дисциплины, формы и жанра речи, личных особенностей автора и адресата, стиля мышления и т.п. [25].

Категория неопределенности (неточности), являясь, безусловно, очень широкой категорией (вряд ли вообще существуют абсолютно определенные высказывания), с хеджингом связана в случае выражения намеренной неопределенности или неточности: *в каком-то роде; в каком-то смысле; в некотором смысле; более или менее; так сказать; так или иначе*. К таким хеджам прибегают, чтобы не обидеть адресата, если говорящий не имеет точной информации, когда точность не имеет значения, в случае намеренного желания быть уклончивым [17]. Как и неуверенность, неопределенность в научной речи носит не буквальный, а, как правило, этикетный характер. Научный этикет детерминирован дискурсивно, т.е. связан со сферой общения и формами общения. Несоблюдение научного этикета связывают с профессиональной некомпетентностью [24].

Как показывает практика, в большинстве случаев говорящий употребляет хеджи (и другие дискурсивы), с одной стороны, рефлексивно, практически бессознательно, с другой, исходя из нормативных и практических требований того или иного жанра / формы речи и/или сферы коммуникации. Отсутствие должной рефлексии при использовании хеджей можно заметить, например, даже в научной коммуникации, когда в речи одного и того же ученого в пределах одного текста, даже в письменной форме (например, в тексте статьи или отзыва о диссертации), даже у лингвистов-докторов наук, бесконтрольно чередуются *я-* и *мы-*конструкции, причем *мы* в таких случаях выступает сигналом скромности или вежливости, что в целом все еще типично для русской научной традиции. (Подчеркнем, что *мы* в научной речи может иметь несколько значений, в том числе и инклюзивное; здесь речь именно об этикетном *мы*.)

Отметим, что, несмотря на то, что отзыв является местом проявления профессионально-научного и личностного взаимодействия,

он еще является и официальным документом, создаваемым с учетом ряда требований и правил. Отзыв – гибридный жанр, сочетающий признаки научного и официально-делового стилей речи. Одним из признаков официально-делового стиля является строгое соблюдение стандартов и требований. Можно с уверенностью сказать, что принцип некатегоричной, вежливой оценки и уважения к соискателю является основным при создании отзыва. В нашем материале, включающем более 70 отзывов по различным гуманитарным и естественнонаучным дисциплинам, нарушений этого принципа не зафиксировано.

Итак, среди факторов, способствующих диалогичности официального отзыва, выделяем: 1) включенность текста отзыва в общий научный контекст и, следовательно, 2) его полемичность по отношению не только к рецензируемой работе, но и к другим работам той или иной научной дисциплины; 3) с одной стороны, реактивную, а с другой стороны, генерирующую природу жанра отзыва; 4) четкую ориентированность на конкретного адресата и учет его особенностей; 5) публичный характер отзыва; 6) потенциально травматичный для адресата характер; 7) личное знакомство многих коммуникантов.

Использование хеджей в полной мере является проявлением эколингвистической стратегии, ставящей в коммуникации на первое место заботу об адресате и социуме в целом. Знание и соблюдение правил употребления хеджирующих средств является важной этикоречевой компетенцией каждого ученого. И тот факт, что в речи опытных ученых, по нашим наблюдениям, хеджи встречаются значительно чаще, чем в речи начинающих исследователей, говорит о том, что этой компетенцией, как и другими навыками в рамках профессиональной научной деятельности, ученые в должной мере овладевают с возрастом и опытом.

Соблюдение норм вежливости и некатегоричности важно еще и потому, что отзыв является примером иерархичной научной коммуникации: более старшие по научной степени (доктора и иногда кандидаты наук (при оппонировании кандидатской диссертации)) и ученому званию ученые дают оценку работе соискателя, этими степенями еще не обладающего. Естественно, научный опыт маститых ученых несравним с опытом лишь начинающих исследователей. Тем не менее принципы толерантности, вежливости и некатегоричности являются основополагающими в таком неравно статусном взаимодействии.



Список литературы

1. Кожина М. Н. О диалогичности письменной научной речи. Пермь : ПГУ, 1986. 92 с.
2. Кожина М. Н. Научный стиль // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожин. М. : Флинта, 2003. С. 242–247.
3. Соловьева Н. В. Формы диалогичности письменной научной речи в аспекте авторской индивидуальности // Стереотипность и творчество в тексте : межвуз. сб. науч. тр. / гл. ред. М. П. Котюрова. Пермь : Пермский ун-т, 2010. С. 69–75.
4. Котюрова М. П., Баженова Е. А. Культура научной речи: текст и его редактирование : учеб. пособие. 6-е изд. М. : Флинта : Наука, 2018. 280 с.
5. Серова Т. С., Белова Д. С. Диалог и диалогичность научных текстов в условиях письменного вербального общения // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. № 2. С. 3–17.
6. Викторова Е. Ю. О некоторых проявлениях диалогичности в русском научном дискурсе // Филология в XXI веке. 2019. № 51. С. 56–61. EDN: WRKMIJ
7. Котюрова М. П. К трактовке модели «качество эталонного научного текста» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2022. Т. 8, № 1 (29). С. 6–18. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2022-8-1-6-18>
8. Баканова О. С. Особенности выражения положительной оценки в научном тексте (на материале официальных отзывов оппонентов о диссертации) // Мир русского слова. 2019. № 2. С. 37–41. <https://doi.org/10.24411/1811-1629-2019-12037>
9. Петренко Ю. А. Отзыв как жанр академического дискурса и его основные характеристики (на примере отзывов на диссертации и авторефераты диссертаций) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13, № 11. С. 262–267. <https://doi.org/10.30853/finnauki.2020.11.55>
10. Богинская О. А. Интерактивный метадискурс как стратегия организации оценочного научного текста // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2023. № 2. С. 35–44. <https://doi.org/10.15593/2224-9389/2023.2.3>
11. Никитина Л. Б., Малышкин К. Ю. Речевой жанр научной рецензии через призму категоричности оценки // Жанры речи. 2015. № 2 (12). С. 72–79. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2015-2-12-72-79>, EDN: VLFUKR
12. Ларина Т. В. Эмотивная экологичность и эмотивная вежливость в английской и русской анонимной рецензии // Вопросы психолингвистики. 2019. № 1 (39). С. 38–57. <https://doi.org/10.30982/2077-5911-2019-39-1-38-57>
13. Соловьева Н. В. «Возражение под видом согласия» в научном полемическом тексте: кооперация или манипуляция // Филология в XXI веке. 2022. № 1 (9). С. 84–92. EDN: QEOXYQ
14. Викторова Е. Ю. Прагматический синкретизм в функционировании хеджей (на материале русскоязычного научного дискурса) // Дискурс. 2023. Т. 9, № 4. С. 127–138. <https://doi.org/10.32603/2412-8562-2023-9-4-127-138>
15. Hedging and discourse: Approaches to the analysis of a pragmatic phenomenon in academic texts / ed. by R. Markkanen, H. Schröder. Berlin ; N. Y. : De Gruyter, 1997. 292 p.
16. Hyland K. Stance and engagement: A model of interaction in academic discourse // Discourse Studies. 2005. Vol. 7, iss. 2. P. 173–192. <https://doi.org/10.1177/1461445605050365>
17. Fraser B. Pragmatic competence: The case of hedging // New Approaches to Hedging / ed. by G. Kaltenböck, W. Mihatsch, S. Schneider. Bingley : Emerald Group Publishing Limited, 2010. P. 15–34. https://doi.org/10.1163/9789004253247_003
18. Богинская О. А. Лексико-синтаксические актуализаторы хеджирования в русском языке: опыт анализа отзывов о диссертации // Русистика. 2023. Т. 21, № 1. С. 18–32. <https://doi.org/10.22363/2618-8163-2023-21-1-18-32>, EDN: YZIACM
19. Boginskaya O. A. Functional categories of hedges: A diachronic study of Russian research article abstracts // Russian Journal of Linguistics. 2022. Vol. 26, № 3. P. 645–667. <http://dx.doi.org/10.22363/2687-0088-30017>
20. Чернявская В. Е. Коммуникация в науке: нормативное и девиантное. Лингвистический и социокультурный анализ. М. : Книжный дом «Либроком», 2011. 240 с.
21. Викторова Е. Ю. Хеджинг-стратегия в оценочном научном дискурсе: междисциплинарное исследование // Вестник Волгоградского государственного университета. Языкознание. 2024. Т. 23, № 1. С. 5–17. <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2024.1.1>
22. Martín-Martín P. The mitigation of scientific claims in research papers: A comparative study // International Journal of English Studies. 2008. Vol. 8, iss. 2. P. 133–152.
23. Brown P., Levinson S. Politeness: Some universals in language usage. 2nd ed. New York : Cambridge University Press, 1987. 360 p.
24. Шмелева Т. В. Вежливость в научном дискурсе // Вежливость и антивежливость в языке и коммуникации : материалы Междунар. науч. конф. (Москва, 23–24 октября 2018 г.) / сост. и отв. ред. И. А. Шаронов. М. : Политическая энциклопедия, 2018. С. 300–307.
25. Соловьева Н. В. Толерантность: понятие, концепт, категория // Стереотипность и творчество в тексте : межвуз. сб. науч. тр. Т. 15 / под ред. М. П. Котюровой. Пермь : Изд-во ПГНИУ, 2011. С. 201–207. EDN: QJHRZP

Поступила в редакцию 22.06.2024; одобрена после рецензирования 26.08.2024; принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 22.06.2024; approved after reviewing 26.08.2024; accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024



Научная статья

УДК 811.111'27'42:316.346.2

Влияние гендера на использование дискурсивов-организаторов в устном англоязычном научно-популярном дискурсе (на материале TED talks)



Ю. А. Белоножко

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

Белоножко Юлия Алексеевна, аспирант, ассистент кафедры романо-германской филологии и переводоведения, yulia.belonozhko@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9106-9286>

Аннотация. Статья посвящена исследованию влияния гендера на использование спикерами дискурсивов-организаторов в рамках англоязычных научно-популярных лекций TED talks, посвященных современным проблемам образования. Материалом исследования послужили 20 англоязычных лекций (10 мужских и 10 женских) общим объемом около 50 000 словоупотреблений. Дискурсивы-организаторы подразделяются на глобальные и локальные. Локальные организаторы используются для связи между высказываниями, для выражения отношений причины, следствия, времени, условия, добавления информации, уточнения информации, поиска слов, исключения, включения, организации реального или подразумеваемого диалога, в то время как глобальные организаторы указывают на компоненты структуры дискурса. На основе анализа материала было выявлено, что мужчины используют дискурсивы-организаторы чаще, чем женщины (57% всех зарегистрированных дискурсивов встречаются в лекциях мужчин). Отмечены следующие тенденции в употреблении дискурсивов-организаторов: женщины чаще используют авторизирующие конструкции, содержащие инклюзивное *let's*; дискурсивы-«нумерации», способствующие более четкой организации текста; внутренние ссылки. В свою очередь, в лекциях мужчин прослеживается более частое использование *I*-конструкций, внешних ссылок, отдельных хезитативов (*you know*) и фативов. Было выявлено, что гендер оказывает наибольшее влияние на использование сигналов начала темы, сигналов очередности и последовательности, внешних ссылок, сигналов перехода к другой теме и сигналов вывода. Однако гендерные различия в вариативности и частотности дискурсивов-организаторов незначительны, так как правила научно-популярной лекции в жанре TED talk обязуют спикеров представить заранее отрепетированное выступление, в связи с чем степень свободы в проявлении личностных, в том числе гендерных, особенностей в речи снижается. Кроме того, функции дискурсивов-организаторов таковы, что без них невозможна ни одна публичная лекция, так как дискурсивы-организаторы позволяют логично структурировать изложение и тем самым облегчить его восприятие адресатом.

Ключевые слова: гендерные исследования, научно-популярный дискурс, дискурсивы-организаторы, TED-лекция, феминность, маскулинность

Для цитирования: Белоножко Ю. А. Влияние гендера на использование дискурсивов-организаторов в устном англоязычном научно-популярном дискурсе (на материале TED talks) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 379–385. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-379-385>, EDN: EEEPRM

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

Article

Gender influence on structural discourse markers in the English popular-science discourse (based on TED talks)

Yu. A. Belonozhko

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

Yuliya A. Belonozhko, yulia.belonozhko@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9106-9286>

Abstract. The article focuses on the influence of gender on structural discourse markers in the English popular-science genre of TED talks. The research is based on 20 English lectures (10 male and 10 female ones). All the lectures highlight the problems of education and online learning. The overall study materials comprise about 50,000 words. The structural discourse markers include global and local ones. Local structural discourse markers are used to connect statements, express the relations of cause, effect, time, condition, exclusion, inclusion. These discourse markers also let the speaker add information and clarify it, have a pause to search for words, and make a real or implied dialogue. The global structural discourse markers indicate the components of a discourse structure. According to the results of the study, men use structural discourse markers more often than women do (men's lectures contain about 57% of all registered markers). Women tend to use



internal links, authorizing constructions with inclusive *let's* and enumerative linkers to structure their speech better. In turn, *I*-constructions, external links, individual hesitations (*you know*) and phatives are more typical for the men's lectures. Gender is revealed to affect the use of the topic introduction markers, signals of order and sequence, external links, signals of conclusion and signals of switching the topic. However, gender differences in the variety and frequency of structural discourse markers are relatively insignificant since the requirements of a TED talk genre oblige speakers to present a pre-rehearsed speech. This fact decreases the influence of personal features, gender among them, on speech. Besides, structural discourse markers function in such a way that no public speech is possible without them, because these markers provide a means of structuring the presentation logically, thus making it easier for the audience to perceive the speech.

Keywords: gender studies, popular science discourse, structural discourse markers, TED talk, femininity, masculinity

For citation: Belonozhko Yu. A. Gender influence on structural discourse markers in the English popular-science discourse (based on TED talks). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 379–385 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-379-385>, EDN: EEEPRM

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

Несмотря на то, что в современном обществе происходит активная трансформация социальных ролей мужчины и женщины, концепт «гендер» не теряет актуальности в качестве предмета исследования в социологии и лингвистике. Понятие «гендер» не синонимично понятию «биологический пол». Гендер – когнитивная категория, соотносимая с «конструируемыми в языке и закрепленными в сознании его носителей образами, качествами и характеристиками поведения, а также с совокупностью атрибутов, которые приписываются мужчинам и женщинам в определенном социокультурном сообществе» [1, с. 47]. Безусловно, социальные факторы влияют на формирование представлений о мужественности и женственности в той или иной культуре и способах выражения маскулинности и феминности в речи мужчин и женщин. Однако при этом необходимо учитывать, что гендер, по определению А. В. Кириловой, является нестабильным конструктом, степень проявления которого от акцентирования до нивелирования зависит от намерений говорящего и коммуникативной ситуации [2]. По мнению Е. Ю. Гетте, степень проявления гендерного поведения в коммуникации обусловлена сферой общения и половым составом аудитории: «...в смешанных группах наблюдается тенденция к нивелированию гендерных различий, к формированию андрогинного (сочетающего наиболее характерные черты обеих гендерных коммуникативных ролей) типа собеседника... В деловом общении различия в коммуникативном поведении мужчин и женщин нивелируются, а в семейном общении проявляются наиболее ярко» [3, с. 237].

Стоит отметить, что в большинстве ранних лингвистических гендерных исследований мужская речь воспринималась как стандарт, норма, а женская – как отклонение от нормы [4]. Д. Камерон выделяет три «теоретико-концепту-

альные» модели [3, с. 260], характеризующие подходы к изучению различий в мужском и женском речевом поведении: дефицитарную, дифференциальную и доминантную. В наиболее ранних исследованиях женская речь рассматривалась с точки зрения дефицитарной модели (О. Есперсен, Э. Сэпир, Р. Лакофф и др.), в рамках которой некоторые черты женской речи были охарактеризованы как недостаточные в плане использования языковых средств и проявления уверенности и агрессивности. Доминантная модель (Ч. Крамери, Д. Спендер, Л. Пуш и др.) продемонстрировала борьбу радикальных феминисток за лингвистические права. Дифференциальная модель (Д. Таннен, Д. Мальц и Р. Брокер, Д. Кэмерон) обосновала различия между мужским и женским коммуникационными стилями тем, что мальчики и девочки воспитываются в разных субкультурах. Каждая из этих моделей принимает во внимание лишь часть факторов, детерминирующих гендерные языковые различия. Полагаем, что в современных гендерных исследованиях необходимо применять комплексные подходы и учитывать влияние на речь индивида социальных факторов, таких как возраст, уровень образования, социальный статус, ситуация общения, а также особенностей социокультурного контекста [3].

Одной из главных тенденций современного общества является трансформация социальной роли женщины и представлений о феминности. Однако некоторые сферы деятельности все еще традиционно считаются мужскими, например политика и наука, несмотря на то, что «глобальные гендерные стратегии в совокупности с нормами международного законодательства направлены на утверждение гендерного равенства» [5, с. 129]. Э. Керховен, П. Руссо, Э. Лэнд-Зэндстра, Э. Сэксена, Ф. Роденберг на основе образовательных онлайн-ресурсов про-



вели исследование, результаты которого подтверждают, что в сферах науки, технологий, инженерии и математики трудоустроено больше мужчин, чем женщин, в то время как в сфере гуманитарного знания и образования больше сотрудников-женщин [6]. Авторы исследования указывают на то, что выбор девочками сферы науки обусловлен во многих случаях влиянием гендерных стереотипов, согласно которым сфера естественных наук – прерогатива мужчин. Научный стиль изложения имеет больше черт сходства с маскулинным речевым поведением, чем с феминным, следовательно, женщинам, чтобы быть успешными в науке, приходится строго придерживаться норм научного стиля, дабы не звучать слишком «женственно» и быть адекватно воспринятой слушателем, т. е. использовать «гендерно предпочитаемые языковые средства (gender preferential language)» [7, p. 323].

При исследовании тенденции к нейтрализации различий в речи мужчин и женщин, обусловленной социальным и коммуникативным контекстом, на наш взгляд, является актуальным исследование устного научно-популярного дискурса, так как в нем совмещены черты научного, публицистического, художественного и разговорного дискурсов. Главной задачей научно-популярного дискурса является популяризация знаний о науке и технике, привлечение внимания к жизни научного сообщества, «построение информационной мультимедийной сети, объединяющей различные источники информации по научной тематике» [8, с. 43]. Научно-популярный дискурс отличается от научного тем, что адресант (ученый) имеет дело с непрофессиональной аудиторией [9]. «Научно-популярному дискурсу не свойственны клишированные выражения научного дискурса, равно как и высокая насыщенность специальными терминами, затрудняющие понимание текста неспециалистом» [10, с. 84], в связи с чем адресант вынужден «адаптировать научные понятия, что иногда сопровождается появлением дополнительных содержательных смыслов, отсутствующих в тексте научного дискурса» [9, с. 37].

Одной из наиболее известных на данный момент современных разновидностей научно-популярного жанра являются TED talks (в нашем исследовании будем условно называть их лекциями). TED talks представляют собой заранее подготовленные, тщательно отрепетированные публичные лекции, читаемые без

опоры на текст. Выступление носит чаще всего монологический характер, его длительность обычно не превышает 18 мин. Спикерами в рамках конференций TED talks становятся эксперты в разных областях знаний, информация о которых опубликована на сайте www.ted.com наряду с текстом выступления и его переводами на различные языки. Таким образом, публичная лекция TED talks, размещаемая в цифровом пространстве, становится интернет-жанром [11]. Речезанровую специфику TED talks составляют определенная «композиционно-структурная и логическая осмысленность, компактность, четкость», более высокая по сравнению с другими лекциями степень авторизованности, «диалогичности, персуазивности, логической связности», а также высокая плотность употребления дискурсивов [11, с. 264].

Цель данного исследования – провести качественный и количественный анализ речевого поведения мужчин и женщин в рамках научно-популярного жанра лекции TED talks и выявить степень влияния гендера говорящего на характер и частотность употребления дискурсивов-организаторов в этом жанре. Материалом исследования послужили 20 англоязычных лекций (10 мужских и 10 женских) общим объемом около 50 000 словоупотреблений (27 231 словоупотребление в лекциях мужчин, 22 750 – в лекциях женщин). Частотность использования дискурсивов-организаторов представлена в расчете количества случаев их употребления на 1000 словоупотреблений. Отобранные выступления посвящены вопросам образования; спикерами выступили британские и американские учителя, преподаватели университетов, писатели, предприниматели и общественные деятели.

Дискурсивы представляют собой вспомогательные коммуникативные транскатегориальные единицы, основные функции которых заключаются в передаче информации «о грамматических отношениях между словоформами, информации коммуникативно-прагматического характера» [12, с. 10–11], в отражении взаимодействия между участниками коммуникации, передаче оценочного компонента речи, организации дискурса. Это полифункциональные единицы синкретичной природы. Мы используем классификацию дискурсивов, разработанную Е. Ю. Викторовой, согласно которой дискурсивы подразделяются на две большие группы: дискурсивы-регулятивы и дискурсивы-организаторы [12]. Предметом нашего исследования являются дискурсивы-организаторы.



Рассмотрим более подробно особенности использования двух групп дискурсивов-организаторов: глобальных организаторов и локальных организаторов. Локальные организаторы используются для связи между высказываниями, для выражения отношений причины, следствия, времени, условия, добавления информации, уточнения информации, поиска слов, исключения, включения, организации реального или подразумеваемого диалога. Локальные организаторы включают в себя сигналы логических отношений (*though; since*), сигналы ввода примера (*for example; such as; like*), сигналы возможного продолжения (*and so on*), сигналы уточнения (*that is; in other words; it means*), указания на фрагмент дискурса (*here*), хезитативы (*kind of; well; you know*) и фативы (*right; now*). Глобальные организаторы указывают на компоненты структуры дискурса, в их состав входят сигналы сегментации дискурса – начала темы, перехода к новой теме, вывода (*I'd like to tell you; by the way; as a result; ultimately*), маркеры очередности и последовательности выражения мысли (*then; first of all; finally*), внутренние ссылки (ссылки на речь самого говорящего: *learning that I was talk-*

ing about earlier) и внешние ссылки (ссылки на чужую речь и другие источники информации: *There is an ancient proverb that says*).

Рассмотрим частотность употребления глобальных и локальных организаторов. Данные подтипы дискурсивов являются обязательными элементами текстов научного, научно-популярного и других видов дискурса, поскольку позволяют структурировать подачу информации адресантом и тем самым облегчают восприятие речи адресатом. В ходе количественного анализа в нашем материале было зарегистрировано 1570 дискурсивов-организаторов, из них 895 (57%) в лекциях мужчин и 675 (43%) в лекциях женщин. При этом частотность дискурсивов в речи мужчин составляет 32,9 (здесь и далее частотность указывается в расчете количества случаев их употребления на 1000 словоупотреблений), в речи женщин – 29,7. Из этих данных следует, что дискурсивы-организаторы несколько чаще используются мужчинами. Среди двух подтипов дискурсивов-организаторов большей частотностью отличаются локальные организаторы (26,0 у мужчин и 23,8 у женщин). Все количественные данные представлены в таблице.

Глобальные и локальные организаторы

Дискурсивы-организаторы		Мужчины (количество употреблений)	Женщины (количество употреблений)
<i>Глобальные организаторы</i>			
Сигналы сегментации	Сигналы начала темы	13	4
	Сигналы перехода к другой теме	5	10
	Сигналы вывода	5	8
Сигналы очередности и последовательности		103	65
Ссылки	Внутренние ссылки	8	11
	Внешние ссылки	52	36
Всего		186	134
<i>Локальные организаторы</i>			
Сигналы логических отношений		402	364
Сигналы ввода примера		34	30
Сигналы возможного продолжения		3	0
Сигналы уточнения		19	18
Сигналы указания на фрагмент дискурса		11	8
Хезитативы		207	111
Фативы		33	10
Всего		709	541
Общее количество дискурсивов-организаторов		895	675



Проанализируем особенности использования глобальных организаторов. Их частотность в лекциях мужчин составляет 6,8, женщин – 5,9. Мужчинами чаще используются сигналы начала темы (13 употреблений (частотность составляет 0,5) дискурсивов у мужчин и 4 (0,2) у женщин), сигналы очередности и последовательности (103 употребления (3,8) и 65 (2,9) соответственно), ссылки (внешних больше, чем внутренних: 60 (2,2) и 47 (2,1)), реже отмечены сигналы перехода к другой теме (5 (0,2) и 10 (0,4)) и сигналы вывода (5 (0,2) и 8 (0,4)).

Желание мужчин в начале лекции четко обозначить тему выступления приводит к более частотному использованию ими *I*-конструкций (*I'd like to tell you* (1); *I want to talk about* (2); *I'm going to talk* (3); *I want to tell you* (2); *I want to present* (1)). Представляется, что частое использование *I*-конструкций является признаком эксплицитной самопрезентации, что в целом более характерно для мужского коммуникативного стиля [13]. Данный тип конструкций в женских лекциях был представлен двумя случаями употребления *I am going to share with you*; *I'm here to tell you*, в остальных случаях выступление начиналось с нарратива, т.е. тема лекции не была обозначена при помощи местоименной авторизирующей конструкции или какого-либо дискурсива. Стоит отметить, что *I*-конструкции являются дискурсивами синкретичной природы: они выполняют функции и организаторов, и регулятивов.

Сигналы, указывающие на переход к другой теме, используются женщинами чаще (10 (0,4) по сравнению с 5 (0,2) у мужчин). Наиболее частотным сигналом перехода к другой теме в женских выступлениях являются авторизирующие конструкции, содержащие инклюзивное *let's*: *Let's take a look at another option* (Дафна Коллер (ж)); *You remember multiple-choice questions in high school, don't you? Let's start* (Диана Уолк Роджерс (ж)); *I've talked about what's desperately necessary* (Дафна Коллер (ж)) (внутренняя ретроспективная ссылка). *Let's talk about what's suddenly possible* (Дафна Коллер (ж)); *So let's talk about why they got turned off when they were between the ages of three and 13* (Эли Кар-Челмен (ж)). Употребление данных конструкций позволяет спикеру поддерживать контакт с аудиторией, реализуя стратегию консолидации.

Сигналы вывода использовались женщинами в два раза чаще, чем мужчинами. Можно предположить, что женщины более строго относятся к четкому структурированию текста. В

свою очередь, сигналы очередности и последовательности были отмечены как более частотные в мужских лекциях (3,8 по сравнению с 2,9 у женщин), но представлены в лекциях мужчин и женщин разными способами. Так, лидером в выступлениях мужчин является дискурсив *then*: *Then another school said, "Well, what if we just give you a classroom and you can staff it all day?"* (Дэйв Эггерс (м)), в лекциях женщин – так называемые дискурсивы-нумерации: *Second, it would enable lifelong learning*; (Дафна Коллер (ж)); *First, the need for immediate gratification and quick results. And second, our own discomfort with play, either because we don't have the time or energy, or because we just don't know how to play anymore* (Джесс Илхардт (ж)).

Дискурсивы-ссылки мужчинами и женщинами используются почти с одинаковой частотой: 2,2 и 2,1 соответственно. Что касается внутренних ссылок, то их количество выше в лекциях женщин – 11 (0,5) по сравнению с 8 (0,3) у мужчин, при этом все ссылки ретроспективны. Более частое использование женщинами внутренних ссылок можно интерпретировать как одну из форм самопрезентации и логической организации текста: *But those smart toys, they're a far cry from the interactive, playful learning that I was talking about earlier* (Джесс Илхардт (ж)); *And research shows us that working for justice doesn't just follow from building all those skills I talked about earlier – it actually goes the other way, too* (Сидни Чейфи (ж)). Из десяти мужских лекций в четырех не было отмечено ни одной внутренней ссылки, из женских – лишь в одном выступлении, т.е. это весьма редкий дискурсив в этих лекциях. Данный факт можно объяснить тем, что лекции исследуемого жанра заранее отрепетированы, поэтому частое использование внутренней ссылки, являющейся повтором, неуместно.

В свою очередь, внешние ссылки встречаются намного чаще: 52 (1,9) в мужских выступлениях и 36 (1,7) – в женских. В лекциях мужчин гораздо выше доля цитирования знаменитых ученых: *Indeed, this was, I think, best said by Marie Curie who said that one never notices what has been done but only what remains to be done* (Стюарт Файрстайн (м)); *The kind of ignorance that's maybe best summed up in a statement by James Clerk Maxwell, perhaps the greatest physicist between Newton and Einstein, who said...* (Стюарт Файрстайн (м)); пословиц: *There is an ancient proverb that says it's very difficult to find a black cat in a dark room, especially when there*



is no cat (Стюарт Файрстайн (м)). В то же время ссылки в женских выступлениях направлены на упоминание организаций или на слова коллег, учеников или родителей учащихся, т.е. групп людей: *Harvard's Center on the Developing Child tells us, as well as countless other institutions, that play, and especially the back and forth interactions...* (Джесс Илхардт (ж)). Ссылка на авторитеты позволяет мужчинам придать речи более весомое звучание, поскольку мнение спикера подтверждается высказыванием известной значимой личности.

Что касается локальных дискурсивов-организаторов, лишь два их подтипа чаще употребляются мужчинами, чем женщинами: хезитативы и фативы. В мужских лекциях в 10 раз чаще использовался хезитатив *you know* (он же позволяет поддерживать контакт с аудиторией): *You know, it's been proven that 35 to 40 hours a year with one-on-one attention, a student can get one grade level higher; There you have it, you know – one-on-one attention* (Дэйв Эгерс (м)). Использование данного дискурсива характерно для многих спикеров-мужчин: из десяти мужских лекций *you know* встречается в восьми. В лекциях женщин только два спикера из десяти употребляют *you know*. Данный дискурсив может «выражать как неуверенность, так и уверенность (различаются интонационным оформлением)» [14, с. 19], но в рассматриваемом контексте является выражением призыва к согласию и пониманию со стороны аудитории, что в некотором роде усиливает воздействие через обращение к адресату, так как демонстрирует уверенность адресанта в сообщаемой информации. В исследуемом нами материале более частое использование мужчинами *you know* может быть интерпретировано не только как способ взять паузу и подобрать нужное слово, но и как возможность усилить воздействие на аудиторию, т. е. как одна из тактик стратегии консолидации. Кроме того, у мужчин и у женщин самым частотным стал хезитатив *so*: *So you were probably steered benignly away from things at school when you were a kid, things you liked, on the grounds you would never get a job doing that* (Кен Робинсон (м)).

В группе фативов наиболее частотно представленный дискурсив *right* отмечен только в лекциях мужчин как вопросительный фатив-стимулятив: *That just makes you a geek, right? I mean, virtually everybody over 10 months of age walks around on two legs, right?* (Стюарт

Файрстайн (м)). В лекциях женщин данный дискурсив не присутствует, что может быть интерпретировано как сознательный отказ от использования средств, снижающих категоричность высказывания, хотя традиционно некатегоричность считается характерной чертой женского речевого поведения [15]. Фатив *right* и хезитатив *you know*, совмещающие функции и организаторов, и регулятивов, можно отнести к хеджам, поскольку их использование в конце предложения с восходящей интонацией сигнализирует о поиске согласия аудитории с высказыванием, о стремлении разделить с аудиторией ответственность за сказанное.

Итак, качественный и количественный анализ дискурсивов-организаторов позволяет утверждать, что в рамках исследуемого материала гендерная специфика наиболее значительно проявляется в употреблении сигналов начала темы, сигналов очередности и последовательности, ссылок, сигналов перехода к другой теме и сигналов вывода. Кроме того, отмечаются различия в тактиках реализации стратегии консолидации: мужчины склонны использовать хезитатив *you know* и фатив-стимулятив *right*, в то время как женщины чаще используют инклюзивное *let's*. В целом, гендерные различия в вариативности и частотности локальных организаторов в исследуемом нами материале незначительны, что может быть обусловлено тем, что лекция TED talk является разновидностью устного научно-популярного жанра, требующего от спикеров обоих полов четкости, связности и диалогичности изложения.

Список литературы

1. Полякова Л. С. Понятие «гендер» в лингвистическом описании // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. Вып. 11. Языкознание и литературоведение. 2009. С. 44–49.
2. Кирилина А. В. Гендерные исследования в лингвистике и теории коммуникации : учеб. пособие для студентов вузов. М. : РОССПЭН, 2004. 250 с. (Учебные пособия по гендерной теории в гуманитарных науках).
3. Горошко Е. И. Информационно-коммуникативное общество в гендерном измерении. Харьков : ФЛП Либушкина Л. М., 2009. 816 с.
4. Гендер и язык / науч. ред. и сост. А. В. Кирилина. М. : Языки славянской культуры, 2005. 622 с. (Гендерная коллекция – зарубежная классика).
5. Томская М. В. Гендерное измерение научной сферы в эпоху глобализации // Вестник Московского государственного лингвистического университета.



- Гуманитарные науки. 2021. № 12 (854). С. 128–138. https://doi.org/10.52070/2542-2197_2021_12_854_128, EDN: VEPXKF
6. Kerkhoven A. H., Russo P., Land-Zandstra A. M., Saxena A., Rodenburg F. J. Gender stereotypes in science education resources: A visual content analysis // PLoS ONE. 2016. Vol. 11, iss. 11. P. e0165037. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0165037>
 7. Wardhaugh R., Fuller M. J. An introduction to sociolinguistics. 7th ed. Chichester, West Sussex, UK ; Malden, MA, USA : Wiley Blackwell, 2015. 428 p.
 8. Егорова Л. А. К вопросу об определении понятия «научно-популярный дискурс» // Вестник РУДН. Серия: Русский и иностранный языки и методика их преподавания. 2009. № 1. С. 42–46.
 9. Рянская Э. М., Шевченко Ю. В. Реализация авторских коммуникативных стратегий в научном и научно-популярном дискурсах // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2021. № 4. С. 33–48. https://doi.org/10.51955/2312-1327_2021_4_33, EDN: ZBNNHP
 10. Багиян А. Ю. Сущностные свойства и основные характеристики научно-популярного дискурса // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2014. № 3. С.81–86.
 11. Викторова Е. Ю. Дискурсивно-прагматическая специфика жанра лекции TED talk (сквозь призму функционирования в ней дискурсивов) // Жанры речи. 2019. № 4 (24). С. 254–266. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2019-4-24-254-266>
 12. Викторова Е. Ю. Вспомогательная система дискурса. Саратов : ИЦ «Наука», 2015. 404 с.
 13. Tannen D. The Power of Talk: Who Gets Heard and Why // Harvard Business Review. 1995. Vol. 73. P. 138–151.
 14. Гриценко Е. С., Сергеева М. В., Лалетина А. О., Бодрова А. А., Дунашева Л. Г. Гендер в британской и американской лингвокультурах. М. : Флинта : Наука, 2011. 224 с. EDN: UDISYV
 15. Топка Л. В. Гендерная обусловленность категоричного речевого поведения // Сборники конференций НИУ «Социосфера». 2015. Вып. 25: The theory and practice of gender studies in world science: Materials of the VI Int. sci. conf. on May 5–6, 2015. С. 21–27. EDN: TTMECX

Поступила в редакцию 05.03.2024; одобрена после рецензирования 17.04.2024; принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 05.03.2024; approved after reviewing 17.04.2024; accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 386–394
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 386–394
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-386-394>
EDN: EYCMDG

Научная статья
УДК 821.133.1.09-2+929Дидро

Изображение реальности в эстетико-философской системе Дени Дидро

Д. А. Стогний

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

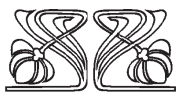
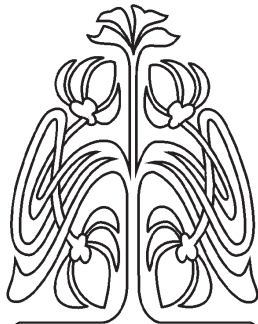
Стогний Даниил Александрович, аспирант кафедры истории зарубежных литератур, avglin777@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0008-1265-6564>

Аннотация. Статья посвящена осмыслению понятия реальности в культурном и научном наследии французского просветителя Дени Дидро. Интерес к данной теме продиктован неустаревающей актуальностью новаторской драматургической теории мыслителя, в которой вопрос об изображении реального является центральным. В ходе анализа были привлечены работы отечественных и зарубежных литературоведов, которые затрагивали проблему репрезентации реальности в XVIII в. и особенно в творчестве Дени Дидро. Понятие реальности рассмотрено как в эстетико-философских (статья «Прекрасное», «Беседы о „Лобочном сыне“»), «О драматической поэзии»), так и естественно-научных («Мысли об объяснении природы») и статья «Природа») трудах, что позволило выявить единый подход Дидро в определении реального и формулировании правил его изображения. Проанализированы подходы к репрезентации реального в художественном произведении, которые подробно описаны просветителем в его трактатах о драматургии. В исследовании сопоставлены понятия «природа» и «реальность», объяснены их различия. Природа в понимании Дидро является видимым миром, объективной действительностью, тогда как реальность предстаёт как фикциональное единство, субъективно воплощённое в художественном произведении, зиждущееся на образах из памяти и воображения. Такая реальность конструируется автором произведения и является правдоподобной. Опираясь на трактаты Дидро о театре, сформулирован ряд критериев, следование которым необходимо для воссоздания правдоподобной реальности. Данные критерии свидетельствуют об одних и тех же требованиях к искусствам, которые, по мысли Дидро, более всего пригодны к изображению реального – театру, живописи и музыке. Проведённый анализ показывает, что новаторская эстетическая система Дидро расчищает дорогу к насыщению искусства правдоподобным вымыслом, а это «обогащение», в свою очередь, провозглашает новую эру – «критическую эру театра».

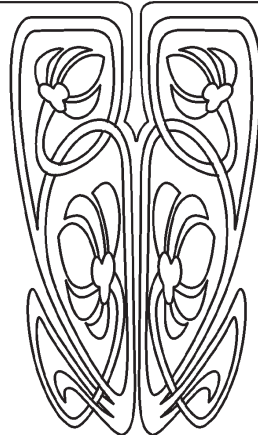
Ключевые слова: Дени Дидро, репрезентация, театр, драматургия, XVIII век, реальность

Для цитирования: Стогний Д. А. Изображение реальности в эстетико-философской системе Дени Дидро // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 386–394. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-386-394>, EDN: EYCMDG

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



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Article

Representation of reality in the aesthetic-philosophical system of Denis Diderot

D. A. Stognii

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

Daniil A. Stognii, avglin777@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0008-1265-6564>

Abstract. The article deals with the comprehension of the concept of reality in the cultural and scientific heritage of the French enlightener Denis Diderot. The interest to this topic is dictated by the timeless relevance of the innovative dramaturgical theory of the thinker, in which the issue of depicting the real is central. In the course of the analysis the works of domestic and foreign philosophers and literary critics, who touched upon the problem of the representation of reality in the 18th century and especially in the works of Denis Diderot, were involved. The concept of reality is considered both in aesthetic-philosophical (the article “Beaux”, “Entretiens sur *Le Fils naturel*”, “Discours sur la poésie dramatique”) and natural-scientific (“Pensées sur l’interprétation de la nature” and the article “Nature”) works, which allowed to reveal Diderot’s unified approach in defining the real and formulating the rules of its representation. The article analyses the approaches to the representation of the real in a work of fiction, which are described in detail by the enlightener in his treatises on dramaturgy. The study compares the concepts of “nature” and “reality” and explains their differences. Nature in Diderot’s understanding is the visible world, objective reality, whereas reality appears as a fictional unity, subjectively embodied in an artistic work on the basis of images from memory and imagination. This reality is constructed by the author of the work and is plausible. The author of the article, based on Diderot’s treatises on theatre, has formulated a number of criteria that must be followed in order to recreate a plausible reality. These criteria indicate the same requirements for the arts, which, according to Diderot, are most suitable for depicting the real – theatre, painting and music. The analysis shows that Diderot’s innovative aesthetic system clears the way for the saturation of art with plausible fiction, and this “enrichment”, in turn, proclaims a new era – the “critical era of theatre”.

Keywords: Denis Diderot, representation, theatre, dramaturgy, 18th century, reality

For citation: Stognii D. A. Representation of reality in the aesthetic-philosophical system of Denis Diderot. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 386–394 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-386-394>, EDN: EYCMDG

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

Введение

Репрезентация реальности в драматургии Дени Дидро (1713–1784) тесно связана с его теорией прекрасного. Просветитель изложил её наиболее полно в статье «Прекрасное» (1751) («Философские исследования о происхождении и природе прекрасного»), в «Салонах» (1759–1781) и в эстетических трактатах, посвящённых драматургии: «Беседы о „Побочном сыне“» (1757), «О драматической поэзии» (1758) и «Парадокс об актёре» (1769–1778). Дидро писал: «Я называю прекрасным вне меня всё, что содержит в себе нечто способное пробудить в моём уме идею отношений, а прекрасным по отношению ко мне – всё, пробуждающее эту идею» [1, с. 117]. По мнению мыслителя, существует два вида прекрасного: «реально прекрасное» и «относительно прекрасное» [1, с. 117], т. е. прекрасное в человеческом восприятии. Рассуждая о дидеротовской теории прекрасного, нельзя не упомянуть, что она была тесно сопряжена с материализмом. Одними из первых отечественных учёных, кто подробно писал об этой взаимосвязи, были С. С. Мокульский [2, с. 285], Д. И. Гачев [3, с. 53] и В. Я. Бахмутский [4, с. 249].

На наш взгляд, мысль о материалистических взглядах Дидро на прекрасное и действительность наиболее удачно сформулировала

Т. Б. Длугач: «Дидро остаётся материалистом, для которого предмет искусства оказывается не только поводом для развёртывания свободной игры воображения, но реальной действительностью, всегда остающейся шире того идеального образа, который создаётся художником в процессе эстетического освоения» [5, с. 184]. Исследовательница приходит к выводу, что объективное и субъективное восприятие прекрасного определяется материалистическими идеями. Соответственно, и понимание реальности самим Дидро можно рассматривать через призму материализма. Но следует учесть и парадоксальность рассуждений французского философа как особенность мышления, отображающую многоликость, полифоничность универсума идей об искусстве. Благодаря этой парадоксальности нет смысла искать одну истину у Дидро и абсолютизировать её, потому что в таком случае представление о философской системе просветителя будет ограниченным.

Следует отметить, что репрезентация реальности в живописи и театре, определение понятия реальности в эстетико-философской системе Дидро, гипотезы о том, что французский просветитель был писателем-реалистом, – все эти темы становились объектом изучения многих отечественных (В. Г. Арсланов [6], Л. Я. Рейнгардт [7], В. Д. Алташина [8] и др.)



и зарубежных (П. Франц [9], М. Пурадье [10], Н. Гримальди [11] и др.) исследователей. Так, В. В. Ванслов писал: «Дидро более глубоко, чем его предшественники, разработал теорию подражания как теорию реализма в искусстве, дав на этой основе трактовку понятий художественной правды и типического художественного образа» [12, с. 81]. Автор анализирует критерии, которым, по мнению французского мыслителя, должно соответствовать правдоподобное, репрезентирующее реальность художественное произведение. В. В. Ванслов упоминает три «критерия реальности»: правдоподобие, естественность и простота [12, с. 75], однако внимание исследователя сосредоточено не на самих критериях, а на сущности понятий правды и правдоподобия в эстетике Дидро.

Тема соответствия элементов природы и их имитации в искусстве затрагивается в статье французских исследователей Кристины Аббт и Сюзанны Шмиден «Симулякры и концепция аутентичности в „Салоне 1765 года“ и „Парадоксе об актёре“ Дидро». В этой работе авторы рассуждают о восприятии французским философом понятия подлинности. По их мнению, для Дидро подлинность или аутентичность – это не контрастное противопоставление репрезентации, а состояние, достижимое в творческом процессе путём осознанного, методичного повторения. Воссоздание подлинного образа в искусстве тесно связано с обновлением внутреннего мира художника: создавая произведение, он видоизменяет свою идентичность. Исследователи пишут: «Реальность – это намеренно созданное соответствие между телом, душой и ролью. Она включает в себя высшую форму фальши, когда то, что уникально в человеке, должно быть подавлено настолько, насколько это возможно, а то, что составляет другую личность, должно быть реконструировано настолько точно, насколько это возможно» [13, р. 61] (перевод наш. – Д. С.). Путь достижения подлинности и правдоподобия в искусстве сложен и связан с внутренним откликом творца как на объект природы, так и на своё собственное представление о нём.

Таким образом, целью данной статьи является изучение понятия реальности и формулирование критериев её изображения в творчестве Дени Дидро. Новизна исследования определяется выяснением конкретных признаков подлинной, правдоподобной действительности, изображаемой в художественном произведении. Реальность и факторы, которые влияют на её

репрезентацию, – природа, воображение, память, вымысел – будут рассматриваться в эстетических, философских и естественнонаучных работах французского просветителя.

Понятие реальности

Среди работ Дидро о театре слово «реальность» («réalité») встречается дважды и только в эссе «О драматической поэзии» [14, р. 432, 439]. В данном трактате просветитель использует слово «реальность» как противоположность вымышленному и несуществующему в природе. В первом случае мы наблюдаем предложение «De la réalité et de la fiction», являющееся одним из тезисов в главе «Du plan de la tragédie, et du plan de la comédie» [14, р. 432]. Во втором случае Дидро приводит следующий пример: «Zénon niait la réalité du mouvement. Pour toute réponse, son adversaire se mit à marcher; et quand il n'aurait fait que boiter, il eût toujours répondu» [14, р. 439] – «Зенон отрицал реальность движения. Вместо ответа его противник принялся ходить; и пусть бы он только ковылял, всё равно он ответил» [1, с. 221]). Этот пример иллюстрирует материалистические взгляды Дидро, потому что демонстрация «ковыляния» служит доказательством присутствия события. Если событие существует и может быть воспринято органами чувств, то оно является частью реальности. Несмотря на это, используя слово «реальность», Дидро наделяет его, скорее, атрибутивными свойствами, нежели предметными, т. е. реальность выступает как свойство, присущее какому-либо объекту или действию.

Более пристальное внимание французский просветитель уделяет понятию «природа» («nature»), которое в отличие от «реальности» употребляется 42 раза в «Беседах о „Побочном сыне“», 41 раз в «Эссе о драматической поэзии» и 60 раз в «Парадоксе об актёре». Его материалистическое толкование мыслитель приводит в «Мыслях об объяснении природы»: «...общий актуальный результат или общие последовательные результаты комбинации элементов» [15, с. 350]. Природа в широком смысле понимается как материя, из которой состоит всё сущее.

При этом, углубляясь в изучение эстетико-философских текстов Дидро, нельзя дать природе однозначное определение, потому что просветитель использует этот термин в различных контекстах. В связи с этим следует обратиться к тексту «Природа» из «Энциклопедии», который



содержит в себе рассуждения мыслителя об этом понятии как с философских, так и естественнонаучных позиций. Дидро ссылается на физика Роберта Бойля (1627–1691) и его восемь толкований природы:

- 1) система мира, «собрание всех сотворённых вещей» [16, с. 82];
- 2) сущность вещи, например «человеческая природа» [16, с. 83];
- 3) естественный порядок вещей, подчиняющийся законам физики;
- 4) особенность тела, например «природа крепкая, слабая, истощённая» [16, с. 83];
- 5) божественное начало;
- 6) предопределение, неизменный порядок;
- 7) механика тел, т. е. само проявление законов физики через взаимодействие тел;
- 8) смысл конкретной вещи, «закон, который каждая вещь получила от создателя и согласно которому она действует всегда» [16, с. 85].

Данные определения можно классифицировать по признаку «внешнее/внутреннее»: природа вне субъекта и индивидуальная природа, присущая как внешнему, так и внутреннему миру субъекта. Впоследствии Дидро продолжает комментировать идеи Бойля и вводит понятия *общей природы* (внешний мир, который состоит из тел и соотношений между ними) и *частной природы* (индивидуальные свойства, позволяющие составить представление о теле). Стоит заметить, что природа у Дидро предстаёт не только как обуславливающая мир константа, но и как изменчивая система, формирующая человеческое мировосприятие. В «Мыслях об объяснении природы» просветитель персонифицирует природу с помощью сравнения, указывая на то, что она позволяет субъекту сознавать себя не сразу, а по частям: «Природа подобна женщине, которая любит наряжаться и которая, показывая из-под своих нарядов то одну часть тела, то другую, подаёт своим настойчивым поклонникам некоторую надежду узнать её когда-нибудь всю» [15, с. 307]. Дидро утверждает, что нельзя познать природу в полной мере. Данный тезис актуализирует следующий парадокс. В работах об искусстве просветитель настойчиво требует следовать природе, быть верным ей, но при этом выясняется, что природа многогранна и невозможно отобразить эту всеобщую систему вещей полностью. Этот парадокс разрешается с помощью воображения, о котором Дидро пишет в другой естественнонаучной работе «Элементы физиологии», в главе «Воображение» [17, с. 463–467].

Человек воспринимает внешний мир с помощью органов чувств, которые сообщают нам ощущения. Последние, в свою очередь, фиксируются в памяти. Воображение – это воплощение памяти о звуках, о вкусах, о запахах, об осязании, это «точное, правильное сцепление ощущений, пробуждающихся в органе» [17, с. 445]. Воображение – это «способность рисовать себе отсутствующие предметы, точно они присутствуют <...> способность заимствовать у чувственных предметов образы, служащие для сравнения <...> способность связывать с каким-нибудь абстрактным словом известный предмет <...> способность, преувеличивающая всё и обманывающая нас» [17, с. 465]. Так, воображение понимается как способность, позволяющая человеку не только воскресить с помощью памяти образ вещи, с которой ранее был произведён контакт, но и создать художественный образ, имеющий черты, существующие в природе, и одновременно с этим не имеющий оригинала в действительности. Как это происходит? На этот вопрос попытался ответить К. Горанов в статье «Соотношение действительности и идеала в эстетике Дидро»: «Субъект “эмблематично” подражает природе и включает в её образы и свои человеческие значения» [18, с. 92]. Продолжая мысль учёного о главенствующей роли художника в процессе создания произведения, подражающего природе, заметим, что именно воображение позволяет сформировать «идеальный первообраз», о котором так часто пишет Дидро в «Салонах». По К. Горанову, использование «идеального первообраза» в творческом акте даёт возможность «“удваивать” мир через художественные образы» [18, с. 100]. Нельзя не согласиться с этим утверждением, потому что «удвоение» мира путём создания правдоподобных картин, текстов, спектаклей – это насыщение эстетического пространства всё более и более реальными – отсылающими к реальности – произведениями.

Таким образом, воображение призвано обманывать не потому, что оно производит мысленный образ, а потому что человеку становится доступно представление о несуществующих, но могущих существовать в природе вещах. Если природа многогранна и её репрезентация без лакун невозможна, то воображение как способность снимает это противоречие и позволяет заполнить пропуски элементами правдоподобной реальности. «Возможно, что воображение доставляет нам большее счастье, чем реальное наслаждение» [17, с. 465], потому что субъект



вправе конструировать образ самостоятельно, руководствуясь желанием, ведь «существует только одна страсть – страсть быть счастливым» [17, с. 450].

Далее Дидро размышляет о различии воображения и памяти, которое также следует поместить в область парадокса, где память – это «точный копировальщик», а воображение – «колорист» [17, с. 470]. Одно не может существовать без другого, поэтому необходимо их гармоничное сосуществование: «Воображение представляет собой внутренний глаз. Мера воображения соотносительна с мерой зрения» [17, с. 475]. Следует заметить, что у Дидро воображение не равно фантазированию. Воображать можно только то, что существует в природе, видоизменяя образ на основании её законов, тогда как фантазирование (сверхъестественное) позволяет создать образ вне формулы «воображение ~ зрение», однако в данном случае такое «мыслетворчество» не будет соответствовать природе, а для Дидро это основное требование.

Рассуждения о природе в эссе, посвящённых эстетике, связаны с её отображением в художественных произведениях. Работы об искусстве условно можно разделить на две большие группы: живописную и драматургическую. Особое место в этом ряду занимает «Письмо о глухих и немых, предназначенное для тех, кто слышат и говорят» (1751), потому что объединяет в себе размышления о живописи, музыке и поэзии – трёх искусствах, которые, по Дидро, более всего пригодны для отображения природы. Это эссе послужило предпосылкой для написания будущей драматургической теории, которую просветитель изложил в трудах «Беседы о „Побочном сыне“», «О драматической поэзии» и «Парадокс об актёре». Одна из максим, содержащихся в тексте, которая проливает свет на представление самого Дидро о том, как реальность соотносится со знаком, звучит так: «Ах, сударь, как изменяют знаки наше мышление и сколь бледной копией происходящего остаётся даже самая живая речь» [1, с. 60]. Сформированное человеком представление о природе, данное в слове как языковом знаке, не в состоянии отобразить видимый мир таким, какой он есть. Факт желания Дидро постичь труднодоступный знак реального – то, что он называет поэтической эмблемой и иероглифом [1, с. 65], – вскрывает ещё один парадокс. Используя язык как орудие формирования и выражения мысли, человек не может отобразить полноту картины, воспринятой в природе:

«...картина существует как целое и вся разом: сознание не ступает шаг за шагом, как выражение. Кисть лишь постепенно передаёт то, что взгляд художника обнимает сразу» [1, с. 60]. Таким образом, языковой знак бесконечно стремится скопировать реальное, уступая при этом образу, хранящемуся в сознании.

Об этой нагрузке реального применительно к эпохе Дидро писал французский философ Жан Бодрийяр в своём тексте «Фатальные стратегии» (1983): «...театр поймали в ловушку репрезентации. Начиная с XVIII века, его нагружают „реальным“, сцена отдаляется от механической и метафизической симуляции иллюзии, и её захватывает натуралистическая форма. <...> Наступает критическая эра театра, <...> критическая эра реального в целом» [19, с. 84] (курсив автора. – Д. С.). Описываемый в «Письме» эксперимент Дидро с закрыванием ушей при просмотре спектакля с целью соотношения жеста и слова свидетельствует об отсутствии связи между ними. Пользуясь терминологией просветителя, мы наблюдаем незавершённую эмблему, которая не отображает реальность, а блокирует доступ к её восприятию. По Дидро, необходимо, чтобы слово и жест сосуществовали гармонично – в этом и будет проявляться знак реального, который сможет создать иллюзию события или состояния, почерпнутого в природе.

Поскольку Дидро предъявляет примерно одни и те же требования к разным видам искусства, статьи «Салонов», теоретические работы о живописи, трактаты о театре и «Письма» (1749, 1751) дополняют друг друга. Чем глубже исследователь погружается в эстетические работы философа, тем больше наблюдает он парадоксы, свидетельствующие о многомерности мировосприятия французского просветителя. Например, картина или пьеса может подражать природе, отсылая реципиента к реально существующему объекту, а может воплощать авторскую идею, не отсылающую к какому-либо образцу из видимого мира. По мысли Т. Б. Длугач, это противоречие разрешается следующим образом: «...изобразить объект так, как он существует сам по себе, можно только с помощью его реального и мысленного изменения, с помощью творчества; вот почему в конечном счёте Дидро понимает “правдивость” как подражание идеальному первообразу <...>, созданному воображением поэта, внутри которого (воображения) только и возможно эстетическое восприятия мира» [5, с. 184]. Одна из причин существования этого парадокса заключается в том, что суть природы



остаётся скрытой. Дидро пишет: «До тех пор, пока люди не поставят себе задачи более точно подражать природе, произведения их искусства будут плохи, несовершенны, слабы» [15, с. 327–328]. Позже просветитель приходит к мысли о том, что тщательное подражание природе не исключает индивидуальной манеры конкретного автора. В противном случае все произведения искусства были бы точными копиями объектов внешнего мира. Отсюда вытекает проблема, которую при анализе философии французского мыслителя сформулировала Т. Б. Длугач: «...видеть природу „как она есть“ не так-то уж просто. А какая она есть?» [5, с. 169]. Дидро не даёт прямого ответа на этот вопрос. Опираясь на вышеупомянутые работы просветителя, предположим, что подражание природе может осуществляться двумя путями:

– тщательным копированием объекта из видимого внешнего, материального мира – природы;

– воссозданием образа из зоны собственного воображения, который сформировался после контакта с элементами материального мира.

На наш взгляд, самому Дидро близок второй подход. Если художник пишет картину по образу из своего воображения, который может существовать в природе, но при этом не имеет оригинала, то автор, по мнению Дидро, тоже ей подражает, потому что соблюдается критерий правдоподобия. Он заключается в «воссоздании последовательности образов так, как она <последовательность> закономерно происходила бы в природе при том или ином данном явлении» [20, с. 372]. Такое воссоздание мыслитель обозначает как *вымысел* на основе гипотезы, не противоречащей при этом законам природы. Но вымысел этот отсылает реципиента к реальным отношениям в обществе и соотношениям в природе. Как следует определить фикциональную последовательность образов, отсылающую к природе? Если итогом подражания ей становятся правдоподобные тексты, а правдоподобие предполагает соответствие реальным отношениям в природе, то, с нашей точки зрения, такое фикциональное образное единство следует назвать *реальностью*. Взывая к природе, реальность становится её искусственной моделью. Иначе говоря, реальность следует за проявлениями природы, поэтому, принимая во внимание парадоксальность нашего утверждения, подчеркнём, что понятия «реальность» и «природа» не являются идентичными.

Французский философ Ален Мениль пишет о трансформации реального в правдоподобное в своей работе «Дидро и драма. Театр и политика»: «Правдоподобие действует на двух уровнях: в плане сюжета оно отбирает то, что в истории или реальности обретёт достоинство репрезентации; в плане репрезентации оно действует по принципу селекции, удаляя со сцены то, что противно морали и чувствам зрителя» [21, р. 51] (перевод наш. – Д. С.). А. Мениль констатирует разрыв истинного и правдоподобного в поэтике Дидро, имея в виду, что изображаемая реальность вовсе не должна быть правдой, но она обязана быть правдивой.

Реальность конструируется в процессе эстетического восприятия мира природы. Дидро вводит ограничение, которое помогает провести водораздел между правдоподобной реальностью и чудесной реальностью: «Поэт не может всецело предаться пылу своего воображения: существуют ограничения, ему предписанные. Образцом для его поведения служат случаи, редкие в общем порядке вещей» [20, с. 372]. В понимании Дидро чудесное – это не то же самое, что фантастическое: «Иногда случается, что в естественный ход вещей вплетаются необычайные события. Именно это положение отличает чудесное от сверхъестественного. Редкие случаи – чудесны; случаи, в природе невозможные, – сверхъестественны: драматическое искусство отвергает всё сверхъестественное» [20, с. 366]. Задача автора – «оправдать чудесное и создать иллюзию» [1, с. 246]. В связи с этим размышлением отметим, что обязательный атрибут реальности – иллюзорность. Использовать воображение без ограничений – значит создавать вымышленное чудесное, а использовать воображение с «множеством обыденных происшествий» [1, с. 246] – значит создавать вымышленное реальное. Данные рассуждения ведут к понятию мимесиса.

Реальность у Дидро регулируется законами естественности (природы), являясь при этом иллюзорным конструктом. Нельзя назвать это тщательным копированием явлений материального мира. Анализируя понятие реальности в драматургической системе Дидро, следует обратиться к статье О. Н. Мальцевой «Мимесис и правдоподобие в драматическом театре», в которой исследовательница указывает на корректность использования трактовки мимесиса не как подражания, а как «человеческого творчества» [22, с. 461] философом-антиковедом А. Ф. Лосевым. О. Н. Мальцева пишет: «Искусство если



и подражает природе, то не как предмету, а как созидателю, т. е. не воспроизводя её, а уподобляясь ей как творческому началу» [23, с. 116]. В подтверждение мысли А. Ф. Лосева автор статьи приводит в пример драматургическую теорию Дени Дидро: «...философ видел правдивость персонажа, созданного актёром, не в правдоподобии как сходстве с жизнью, а в соответствии сочинённому образу как результату творчества автора пьесы и творчества самого актёра» [24, с. 116]. Таким образом, вымышленная реальность является итогом миметического творчества как акта подражания демиургическому началу природы.

Требования к изображению реального

По Дидро, ключевое требование к репрезентации реального состоит в изображении повседневной действительности, о чём он не раз упоминает в своих эстетических эссе: «Лучше всего, мне кажется, рисовать людей такими, как они есть. То, чем они должны быть, слишком теоретично и слишком неопределённо, чтобы служить основой для подражательного искусства» [24, с. 167]. Опираясь на трактаты о театре, сформулируем критерии, по которым можно создать правдоподобную реальность в драматургическом тексте.

Первым критерием является *простота*. Его основа – классицистический закон трёх единств, с соблюдением которого Дидро соглашается: «Закон трёх единств трудно соблюдать, но он разумен» [24, с. 88]. По мнению просветителя, жизнь состоит из мелких фактов, однако на сцене невозможно воплотить все частности, поэтому следует сосредоточиться на «одном лишь явлении» [24, с. 88]. Так, например, в пьесе «Побочный сын, или Испытания добродетели» действие сосредоточено вокруг любовной коллизии внутри одной семьи. Простота подразумевает отсечение «лишнего факта», который может вредить правдоподобию. Так, в «Беседах о „Побочном сыне“» Дидро высказывает следующую мысль: «Интриги лакеев и субреток, которыми переплетают основное действие, – верное средство подорвать интерес пьесы. Театральное действие не останавливается, и поэтому сочетать две интриги – значит прерывать то одну, то другую» [24, с. 91].

Вторым критерием является *взаимобусловленность событий*. Данное условие вытекает из теории прекрасного, представленной в статье «Прекрасное». Дидро выделяет три вида отно-

шений, которые присущи различным предметам прекрасного: реальные, воспринятые, интеллектуальные (вымышленные) [1, с. 123]. Реальное прекрасное – это объект природы, который сам по себе обладает соразмерностью частей. Например, соотношение стебля и лепестков в цветке. Воспринятое субъектом прекрасное постигается в сопоставлении двух и более объектов и выявлении между ними отношений соразмерности, гармоничности (например, сравнение двух различных цветков с целью выявления в них количества и качества частей, их сложности). Интеллектуальное восприятие прекрасного восходит к вымыслу объекта прекрасного, оригинала которого нет в природе. К этому относится изображение чудесного, фантастического, например мифологического персонажа (кентавр). В данной теории основным принципом, по которому можно определять прекрасное, является идея соотношения частей. Поэтому важно не количество элементов внутри целого, а прочность связей между ними. Таким образом, в живописи тезис о соотношении проявляется в композиционной стройности картины, в моде – в комбинаторности, в драме – во взаимообусловленности событий, связь которых прозрачна и доступна для понимания реципиента: «Искусство интриги состоит в связывании событий таким образом, чтобы здравомыслящий зритель всегда находил при этом удовлетворяющие его мотивы» [24, с. 88].

Третьим критерием является *условность*. «Почти все люди хорошо говорят перед смертью» [24, с. 107]. Мы рассматриваем данную цитату как педагогический совет самого Дидро о том, что для формирования правдоподобного вымысла на сцене необходимо создание специальных условий – искусственных рамок, существование в которых позволяет актёру играть безошибочно. По мнению просветителя, представление о том, как актёр, примеривший на себя образ, может существовать на сцене, мотивирует его быть правдивым. Необходимо создать такие условия, которые исключили бы фальшь в игре комедианта. Уже в XX в. К. С. Станиславский назовёт это предлагаемыми обстоятельствами в «Работе актёра над собой» (1938). Условность позволяет нейтрализовать несоответствие между реальным фактом (взятым из жизни) и вымышленным (сконструированным по принципу жизнеподобия) – то, что выглядит искусственно в действительности (природе), на сцене может создать иллюзию



правды. Причину подобного парадокса Дидро видит в следующем: «Человек действующий и человек, взирающий на происходящее действие, психологически сильно отличаются друг от друга» [24, с. 88]. Благодаря условности зритель наблюдает не событие, скопированное из жизни и перенесённое на сцену, а иллюзию, не имеющую оригинала в природе, поэтому он верит талантливому актёру.

Четвёртым критерием является *дистанцированность от норм приличия*. В «Беседах о «Побочном сыне»» «Я» упрекает Дорваля в том, что он предлагает своё видение сценического действия, в котором с точки зрения классицистической эстетики наблюдается нагромождение событий: «Помилуйте! Вы хотели бы дать в трагедии кровать, спящих мать и отца, распятие, труп, две чередующиеся сцены – немые и разговорные! Но прилично ли это?» [24, с. 125]. Дорваль же, через которого транслирует свои мысли Дидро, считает, что нормы приличия затрудняют создание правдоподобной реальности. Проблема заключается не в цензуровании материала, а в процедуре показа событий во время спектакля. По мнению Дидро, расположение людей и предметов на сцене, использование картин, формирование мизансцен и сценического пространства в целом должны регулироваться не нормами приличия, а законами разума и правдоподобия. Эту мысль подтверждают слова Дорваля: «Когда с одной стороны подходят к правде, то подходят к ней и со многих других сторон. И тогда мы увидим на сцене естественные положения, изгнанные всякими пристойностями, враждебными гению и крупным эффектам» [24, с. 127].

Пятым критерием является *естественность*. Данный пункт тесно связан с пространством. Дидро сравнивает здания античного и современного театров и приходит к выводу, что помещение влияет на создание правдоподобной реальности. Поскольку античный театр был рассчитан на большое количество зрителей – «целую нацию», как пишет Дидро, – актёры были вынуждены декламировать свой текст так, чтобы каждый присутствующий мог слышать и видеть их. Подобная стратегия исключала возможность быть естественным и «заставляла повышать голос, выделять слоги, следить за произношением и чувствовать значение версификации» [24, с. 130]. Наилучшим решением, по мнению Дидро, для устранения «проблемы помещения» должен стать такой театр, в котором количество зрителей в зале

будет ограничено и люди будут находиться на таком расстоянии от сцены, чтобы актёр мог транслировать естественное состояние своего персонажа.

Шестым критерием является *актуальность*. «Я же думаю, что в каждом произведении, каково бы оно ни было, должен сказаться дух века» [24, с. 136]. Данная мысль объясняет нежелание Дидро обращаться к фантастическим, историческим и мифологическим сюжетам. По его мнению, необходимо изображать повседневную действительность. Для этого он прибегает к созданию буржуазной драмы, или серьёзного жанра. Именно в нём заключен дух дидеротовского века. А. Мениль рассуждает о срединной природе серьёзного жанра и предлагает называть его «нейтральным жанром» [21, с. 80] и «смешанным жанром» [21, с. 93]. Буржуазная драма не просто заняла промежуточное место, а стала проницаемым жанром, для которого характерно равновесие между смехом и плачем и отображением буржуазного слоя общества. Создание серьёзного жанра Дидро можно толковать как политический акт, который делает видимым в искусстве конкретный социальный слой. Несмотря на то что пьесы Дидро не пользовались успехом при его жизни, конец XVIII – начало XIX вв. ознаменовали укрепление позиций буржуазии, а в создании французским просветителем «серьёзного жанра» сказался дух следующего века.

Седьмым критерием является *изображение общественного положения*. Дидро пишет: «...не характеры, в собственном смысле, нужно выводить на сцену, а общественные положения» [24, с. 160]. Мыслитель считает, что успешное изображение реального заключается в выведении максимального количества типов, в которых зритель узнавал бы себя. Общественные отношения первичны, индивидуальное состояние вторично. По мнению Дидро, в процессе игры связь между воссозданным образом и актёром позволяет последнему проявить характер персонажа, поэтому данный критерий неотделим от критерия условности, так как сопутствует формированию предлагаемых обстоятельств: «Общественное положение! Сколько можно извлечь из него важных эпизодов, сколько проявлений публичных и домашних отношений, неведомой жизненной правды, новых ситуаций!» [24, с. 162]. В этом смысле Дидро приближается к эстетике реализма, где ключевым принципом является создание типического героя в типических обстоятельствах.



Данные критерии могут быть применены к формированию правдоподобной действительности не только в рамках драматического текста, но и в процессе создания живописного и музыкального произведений.

Одни и те же требования к изображению реального свидетельствуют о том, что эстетическая система Дени Дидро комплексная. Понимание реальности как фикционального единства, которое конструируется драматургом на основе образов, улавливаемых в природе, прослеживается сквозь все работы: естественнонаучные, философские, искусствоведческие и драматургические, в частности. Критерии, выявленные при анализе теоретических трудов Дидро, позволяют определить процесс создания правдоподобного образа. Появление революционной системы, связанной с именем великого просветителя Дени Дидро и формирующей своего рода канон реальности, свидетельствует о новой эре – «критической эре театра».

Список литературы

1. Дидро Д. Эстетика и литературная критика. М. : Художественная литература, 1980. 659 с.
2. Большая советская энциклопедия / гл. ред. О. Ю. Шмидт : в 65 т. Т. 22. М. : Советская энциклопедия, 1935. 420 с.
3. Гачев Д. И. Эстетические взгляды Дидро. М. : Государственное издательство художественной литературы, 1961. 192 с.
4. Большая советская энциклопедия / гл. ред. А. М. Прохоров : в 30 т. Т. 8. М. : Советская энциклопедия, 1972. 590 с.
5. Длугач Т. Б. Дени Дидро. М. : Канон+, 2009. 208 с.
6. Арсланов В. Г. Дидро и Гёте о принципе подражания в искусстве // Эстетика Дидро и современность : сб. ст. / отв. ред. В. П. Шестаков. М. : Изобразительное искусство, 1989. С. 123–155.
7. Рейнгардт Л. Я. «Салоны» Дидро // Эстетика Дидро и современность : сб. ст. / отв. ред. В. П. Шестаков. М. : Изобразительное искусство, 1989. С. 156–173.
8. Алташина В. Д. Театральная эстетика Дидро в России // Научная мысль Кавказа. 2013. № 4 (76). С. 164–168.
9. Frantz P. L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle. Paris : Presses Universitaires de France, 1998. 296 p. <https://doi.org/10.3917/puf.frant.1998.01>
10. Pouradier M. La défense esthétique du matérialisme diderotien // Esthétiques de Diderot. La nature du beau. Caen : Presses universitaires de Caen, 2015. P. 55–70. <https://doi.org/10.4000/cruc.631>
11. Grimaldi N. L'art selon Diderot: idéal de la vérité ou vérité de l'idéal? // Grimaldi N. L'art ou la feinte passion. sous la direction de Grimaldi Nicolas. Paris : Presses Universitaires de France, 1983. P. 30–50. <https://doi.org/10.3917/puf.grima.1983.01>
12. Ванслов В. В. Проблема реализма в эстетике Дидро // Эстетика Дидро и современность : сб. ст. / отв. ред. В. П. Шестаков. М. : Изобразительное искусство, 1989. С. 55–82.
13. Abbt C., Schmieden S. Simulacra and the concept of authenticity in Diderot's *Salon de 1765* and *Paradoxe sur le comédien* // *Lumières*. 2018. Vol. 1, № 31. P. 51–66. <https://doi.org/10.3917/lumi.031.0051>
14. Diderot D. De la poésie dramatique // *Oeuvres de Denis Diderot. Théâtre*. 21 vol. Paris : J. L. J. Brière, 1821. Vol. 4. P. 429–581.
15. Дидро Д. Мысли об объяснении природы // Дидро Д. Собр. соч. : в 10 т. Т. 1. Философия / ред. и вступ. ст. И. К. Луппола ; пер. И. Б. Румера, В. К. Сержникова, П. С. Юшкевича. М. ; Л. : Academia, 1935. С. 299–356.
16. Дидро Д. Природа // Дидро Д. Собр. соч. : в 10 т. Т. 7. Статьи из «Энциклопедии» / ред. И. К. Луппола ; пер. и вступ. ст. В. И. Пикова. М. ; Л. : Художественная литература, 1989. С. 82–85.
17. Дидро Д. Элементы физиологии // Дидро Д. Собр. соч. : в 10 т. Т. 1. Философия / ред. и вступ. ст. И. К. Луппола ; пер. И. Б. Румера, В. К. Сержникова, П. С. Юшкевича. М. ; Л. : Academia, 1935. С. 337–536.
18. Горанов К. Соотношение действительности и идеала в эстетике Дидро // Эстетика Дидро и современность : сб. ст. / отв. ред. В. П. Шестаков. М. : Изобразительное искусство, 1989. С. 83–101.
19. Бодрийяр Ж. Фатальные стратегии. М. : РИПОЛ классик, 2017. 288 с.
20. Дидро Д. О драматической поэзии // Дидро Д. Собр. соч. : в 10 т. Т. 5. Театр и драматургия / вступ. ст. и прим. Д. И. Гачева ; пер. Р. И. Линцер ; ред. Э. Л. Гуревич, Г. И. Ярхо. М. ; Л. : Academia, 1936. С. 335–437.
21. Ménil A. Diderot et le drame. Théâtre et politique. Paris : Presses Universitaires de France, 1995. 130 p. <https://doi.org/10.3917/puf.menil.1995.01>
22. Лосев А. Ф. История античной эстетики : в 8 т. Т. 4. Аристотель и поздняя классика. М. : АСТ ; [Харьков] : Фолио, 2000. 878 с.
23. Мальцева О. Н. Мимесис и правдоподобие в драматическом театре // *Манускрипт*. 2018. № 5 (91). С. 113–117. <https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.26>
24. Дидро Д. Беседы о «Побочном сыне» // Дидро Д. Собр. соч. : в 10 т. Т. 5. Театр и драматургия / вступ. ст. и прим. Д. И. Гачева ; пер. Р. И. Линцер ; ред. Э. Л. Гуревича, Г. И. Ярхо. М. ; Л. : Academia, 1936. С. 83–182.

Поступила в редакцию 26.03.2024; одобрена после рецензирования 02.07.2024; принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 26.03.2024; approved after reviewing 02.07.2024; accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 395–403

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 395–403

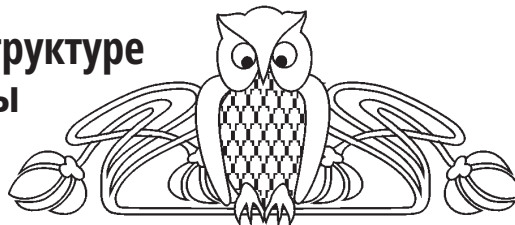
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-395-403>, EDN: FHGDFF

Научная статья

УДК 821.133.1.09-94+929[Шатобриан+Санд]

Образ детства в повествовательной структуре мемуарно-автобиографической прозы (Ф. Р. де Шатобриан и Жорж Санд)



А. В. Попова

Донецкий государственный университет, Россия, 283001, г. Донецк, ул. Университетская, д. 24

Попова Анна Валентиновна, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой зарубежной литературы, avp70@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8189-7267>

Аннотация. Статья посвящена теме детства и особенностям его изображения в воспоминаниях Ф. Р. де Шатобриана и Жорж Санд. Детство рассматривается как неотъемлемый структурный элемент повествования о себе, художественная концепция которого формируется в контексте эпохи и литературной традиции. Осмысление закономерностей этого процесса важно с литературоведческой точки зрения, так как позволяет выявить разнообразие форм романтического мировидения, проследить их динамику. Сравнительный анализ текстов, созданных авторами, которые принадлежат к разным литературным поколениям и в своем творчестве представляют крайние точки французской романтической традиции, направлен на исследование закономерностей и индивидуальных особенностей репрезентации детства в рамках повествовательной модели, выработанной под влиянием романтизма. Сопоставление двух авторских концепций детства выявляет общеромантическую доминанту восприятия этого феномена, демонстрирует эволюцию взглядов на ребенка в культуре первой половины XIX в., а также обнаруживает специфику самовосприятия мемуаристов, выраженную в способах воссоздания детства. Установлено, что Шатобриан в изображении детства сконцентрирован на собственных, уникальных, по его мнению, переживаниях, позволяющих уже в ребенке угадать черты будущего «сына века», одинокого и разочарованного скитальца, тогда как у Жорж Санд личный опыт становится материалом для анализа феномена детства как такового. На основе собственных воспоминаний она создает одновременно интимный и универсальный, психологически достоверный образ детства, тем самым расширяя палитру топов, сформированных предшественниками и предвосхищая открытия возрастной психологии. Предпринятое исследование позволяет сделать вывод, что две модели повествования, сохраняя общую для романтизма тенденцию к мифологизации детства, отчетливо фиксируют переход от выраженного эгоцентризма и интроспекции у старшего поколения романтиков к преодолению индивидуализма и поиску новых стратегий повествования у писателей, творивших на более позднем этапе французского романтизма и испытавших влияние новых эстетических, философских и социальных концепций.

Ключевые слова: романтизм, мемуары, автобиография, детство, Шатобриан, Жорж Санд

Для цитирования: Попова А. В. Образ детства в повествовательной структуре мемуарно-автобиографической прозы (Ф. Р. де Шатобриан и Жорж Санд) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 395–403. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-395-403>, EDN: FHGDFF

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

Article

The representation of childhood in the autobiographical narrative structure (F.-R. de Chateaubriand and George Sand)

A. V. Popova

Donetsk State University, 24 Universitetskaya St., Donetsk 283001, Russia

Anna V. Popova, avp70@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8189-7267>

Abstract. The article considers the theme of childhood and the specific features of its representation in the *Mémoires d'outre-tombe* by F. R. de Chateaubriand and *Histoire de ma vie* by Georges Sand. Childhood is seen as an integral structural element of the self-narrative, the artistic concept of which is formed in the context of the era and the existing literary tradition. The conceptualization of the mechanisms of this process seems to be important from the perspective of literary studies, as it allows us to reveal the variety of forms of Romantic worldview and trace their dynamics. The comparative analysis of texts created by authors who belong to different literary generations and represent the extremes of the French Romantic tradition in their work is aimed at exploring the mechanisms and individual features of the childhood representation within the framework of the narrative model developed under the influence of Romanticism. The comparison of the two author's concepts of childhood reveals the general Romantic dominant perception of this phenomenon, demonstrates the evolution of views on the child in the culture of the first half of the 19th century, and also reveals the specific nature of memoirists' self-perception expressed in the techniques of recreating child-



hood. It is shown that Chateaubriand's portrayal of childhood is focused exclusively on his own, in his opinion, unique experiences that allow him to identify in a child the outlines of the future "son of the century", a lonely and frustrated wanderer, while for George Sand her personal experience becomes the material for analyzing the phenomenon of childhood itself. Using the material of her own memories, she creates both a deeply intimate and psychologically convincing image of childhood, thereby expanding the palette of topoi formed by her predecessors and forestalling the discoveries of age psychology. This study allows us to conclude that the two narrative models, while retaining the general Romantic tendency to mythologize childhood, also distinctly record the transition from the marked egocentrism and introspection of the older generation of Romantics to the overcoming of individualism and searching for new narrative strategies among writers who worked at a later stage of French Romanticism and were influenced by new aesthetic, philosophical and social concepts.

Keywords: Romanticism, memoirs, autobiography, childhood, Chateaubriand, George Sand

For citation: Popova A. V. The representation of childhood in the autobiographical narrative structure (F.-R. de Chateaubriand and George Sand). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 395–403 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-395-403>, EDN: FHGDDF

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

Детство, по выражению И. С. Кона, – «универсальное биологическое явление»¹, поэтому закономерно, что в текстах биографического и автобиографического характера упоминание о нем – традиционный формальный элемент, который встречается уже у позднеантичных авторов. Вместе с тем по-настоящему заинтересованное отношение к этому жизненному периоду² формируется в европейской культуре лишь в эпоху Просвещения [2, с. 23–26], а уже в XIX в. под влиянием романтической эстетики намечаются тенденции, которые приведут к мировоззренческому перелому рубежа XIX–XX вв., когда в детстве будут видеть «сосредоточие всех жизненных и деятельных резервов личности» [3, с. 27]. Подхватывая и развивая руссоистскую традицию, писатели-романтики творят культ детства как счастливой поры невинности, максимума потенциальных возможностей, которые будут утрачены по мере взросления. И если в литературе романтизма дети, по словам Кона, еще предстают «символами некоего идеального мира», лишенными индивидуальности и воплощающими, по мнению ученого, скорее «отвлеченный образ невинности, близости к природе и чувствительности» [4, с. 8–9], то в автобиографических сочинениях авторы изображают не абстрактное, а свое собственное детство. Именно здесь оттачивается «виртуозное искусство его описания» [2, с. 26]. При этом, несмотря на практически неизменный набор структурных элементов повествования о детстве в автобиографиях XIX в. [5, р. 161], характер изображения этого жизненного периода не одинаков у разных авторов и зависит как

от их творческой манеры, так и от специфики социокультурного и литературного ландшафта того времени, когда эти тексты создаются.

Наглядной иллюстрацией динамики восприятия детства и способов его изображения могут служить «Замогильные записки» (*Mémoires d'outre-tombe*, 1848) Ф. Р. де Шатобриана (1768–1848) и «История моей жизни» (*Histoire de ma vie*, 1854–1855) Жорж Санд (настоящее имя Амандина Аврора Люсиль Дюпен, 1804–1876), хронологически близкие, но фактически относящиеся к крайним точкам французской романтической традиции. В этих автобиографических текстах, определивших, наряду с «Исповедью» Руссо, магистральные направления развития французской мемуарно-автобиографической прозы, описания первых лет жизни занимают значительное место и позволяют проследить, как в процессе самоидентификации формируется и осмысливается новый образ ребенка. Сопоставление двух авторских концепций детства – у Шатобриана и Жорж Санд – выявляет общеромантическую доминанту восприятия этого феномена, демонстрирует эволюцию взглядов на ребенка в культуре первой половины XIX в., а также обнаруживает индивидуальные особенности самовосприятия мемуаристов, нашедшие выражение в способах воссоздания детства.

Античные мыслители полагали, что телесное в ребенке преобладает над разумным, что душа его еще не развита до такой степени, чтобы обратиться к умопостигаемому, и довольствуется лишь ощущениями, а потому рассматривали его как существо незавершенное, которому еще только предстоит, путем воспитания, стать полноценным взрослым. Платон, рассуждая в «Законах» (*Νόμοι*, IV В.С.) о важности мусического воспитания и обосновывая тождественность развлечения, истины и пользы, замечает при этом, что «ни одно живое существо не рож-

¹ Как появляется детство (стенограмма радиопередачи «Наука 2.0» 28 мая 2009) // ПОЛИТ.РУ [аналитический портал]. URL: <https://polit.ru/article/2009/05/28/childhood/> (дата обращения: 10.07.2023).

² Под детством в данном случае понимается возрастной период до 12–13 лет, что в целом соответствует возрастной периодизации, принятой в психологии [1, с. 90].



дается на свет, обладая всем тем умом, какой подобает ему иметь в зрелых летах» [6, с. 123]. Аристотель же в сочинении «Эвдемова этика» (*Ἠθικὰ Εὐδημῆα*, IV В.С.) приравнивает ребенка к рабу, поскольку оба, будучи собственностью соответственно отца или господина, не являются субъектом права, и риторически вопрошает: «Что за жизнь у детей? Никто ведь в здравом уме не позволит повернуть свою жизнь вспять [7, с. 13]. Не более сочувственно отзывается о детях и христианский философ Августин, который в «Исповеди» (*Confessiones*, са. 400) изображает ребенка как грешника, несущего на себе бремя первородного греха [8, с. 12]. Изначальная невинность ребенка, таким образом, ставится под сомнение, а первородный грех воспринимается как общий для всех людей, независимо от их личной греховности. Собственно, в христианстве дитя почитается не за невинность души, а, скорее, как символ смирения из-за малости своей, поэтому, чтобы войти в Царствие Небесное, нужно уподобиться ребенку – т.е. умалиться³.

В. Лермонтов, проследившая эволюцию представлений о статусе ребенка в политико-правовых учениях разных эпох, также обращает внимание на неразумие как общую причину снисходительного отношения к этому возрасту и в качестве примера приводит, в частности, строки из трактата «Рассуждение о любовной страсти» (*Discours des passions de l'amour*, 1652), приписываемого Паскалю, в которых автор фактически вторит античным мыслителям, полагая, что до тех пор, пока ребенок не обретает способность полноценно мыслить, его существование не может считаться жизнью, а сам он – человеком [10]. Однако уже на рубеже XVII–XVIII вв. единоклассники в подобном отношении к детству становятся не таким полным, и в культурном сознании европейцев постепенно начинает утверждаться иной образ ребенка – все еще несостоявшегося взрослого, но уже не изначально греховного и неразумного, а недостаточно сформированного и потому допускающего ошибки, которые можно исправить воспитанием [11, с. 119–122]. Этот подход сохранит свою актуальность вплоть до начала XIX в., например, у Канта, который в статье

³ Например, уже в XIX в. православный проповедник и богослов, святитель Игнатий (Брянчанинов), толкуя известную фразу из Евангелия от Матфея [Мф: 18: 3-3], поясняет: «Отвлекая <...> от состояния мужей к состоянию младенцев, Бог попускает рабам Своим познать опытно немощь и повреждение падением естества человеческого» [9, с. 376].

«О педагогике» (*Über Pädagogik*, 1803) пишет: «Человек может стать человеком только путем воспитания» [12, с. 401].

Закономерно, что при таком восприятии детства изображение этого возраста в мемуарно-биографических текстах зачастую предстает в лаконичном и нередко формализованном виде. Отдельные более развернутые рассказы о детстве, встречающиеся в мемуарах XVII в., – скорее, исключение из правила [13, с. 234–243; 2, с. 13–16, 30–31, 121–122]. В качестве неотъемлемой составляющей личной истории детство начинает восприниматься благодаря Ж.-Ж. Руссо. Именно он был первым, кто не просто упомянул детские годы в своей «Исповеди» (*Les Confessions*, 1782), но и заговорил о детстве как о самостоятельном возрастном периоде, важном для формирования человеческой личности. Со временем описание детских лет в рассказе о себе превращается в нарративный стереотип наряду с историей рождения, взросления, пробуждения чувственности и входит в число типологических примет автобиографии. Так, Ф. Лежен, определяя границы и объем той разновидности литературы, которую он называет «личной» (*littérature intime*), помимо тождественности автора и повествователя и собственно автобиографического пакта, акцентирует наличие именно этого компонента, включая его в перечень эстетических признаков, маркирующих жанр автобиографии и позволяющих «запечатлеть личность во всей ее полноте» [14, р. 13].

В «Исповеди» Руссо рассказ о детстве еще достаточно лаконичен, он занимает не так много места в структуре повествования, чуть менее половины первой главы, и заканчивается на отметке 11–12 лет, когда герой, подвергнутый незаслуженному, по его мнению, наказанию за поломку гребня, утрачивает безусловное доверие к своим наставникам. По силе воздействия автор сравнивает это событие с грехопадением и изгнанием из рая: «Мы чувствовали то же, что, по рассказам, чувствовал первый человек в земном раю, когда уже утратил способность им наслаждаться» [15, с. 19]. Показательно, что утрата эта вызвана именно сломом в сознании Руссо, внезапным открытием несовершенства мира («какой переворот [renversement]⁴ в мыслях!» [15, с. 18]). Очарование детства рассеивается, и герой вступает во взрослую жизнь. Нетерпимость к несправедливости, равно как

⁴ В оригинале идея низвержения выражена более отчетливо благодаря существительному «renversement», одно из значений которого – «ниспровержение, падение».



и чувствительное сердце, предстают у Руссо теми качествами, которые характеризуют его личность и определяют его дальнейшую судьбу. Несмотря на пунктирность изложения, Руссо в «Исповеди» закрепляет повествовательную схему, которую затем так или иначе будут воспроизводить мемуаристы: история семьи или рода, обстоятельства рождения (часто неординарные), первые воспоминания, эмоциональное и нравственное познание мира, воспитание, доминанты характера. Именно в рассказе о детстве закладывается основа того образа, который автор впоследствии будет создавать или воссоздавать в своих воспоминаниях.

В культуре романтизма образ детства получает дальнейшее развитие, обретая новый смысл и концептуальное значение. В нем, в частности, воплощается извечный романтический конфликт между идеалом и действительностью, детство предстает как особый психологический феномен, а образ ребенка усложняется. Кризис рационалистической традиции в западноевропейской культуре приводит к тому, что близость к естественному состоянию уже не воспринимается как недостаток, а, напротив, абсолютизируется. Если в «Исповеди» Августин не сомневается в изначальной греховности ребенка, утверждая, что «младенцы невинны по своей телесной слабости, а не по душе своей» [8, с. 12], то, например, немецкий романтик Хенрик Стеффенс, напротив, задается вопросом: «Не есть ли младенец истиннейший идеалист? Этот идеализм детства и трогает нас столь несказанно, он окружает детей тайной, чудесной магией...» (цит. по: [16]). Он же в автобиографии «Пережитое» (*Was ich erlebte*, 1840), описывая свое возмущение, вызванное скептическими замечаниями родственников, отговаривавших его от занятий наукой и настаивавших на необходимости вначале приобрести профессию и прочно встать на ноги, замечает: «Выходит, изначально я ничего из себя не представлял и только в будущем, посредством так называемого опыта, должен был кем-то стать» [17]. Сходные взгляды на детство как самостоятельный возраст, имеющий свои особенности и преимущества, высказывает и французский историк романтического периода Ж. Мишле. В эссе «Народ» (*Le peuple*, 1846) он сетует, что «дети очень много теряют от того, что их так скоро “обтесывают”, заставляют так быстро переходить от жизни, где господствует инстинкт, к жизни, основанной на рассудке». Не отрицая необходимости развивать ум и мысли-

тельные способности ребенка, он, тем не менее, считает, что «этот прогресс является шагом назад» [18, с. 96]. Далее, в русле рассуждений Руссо, полагавшего, что «все выходит хорошим из рук Творца, все вырождается в руках человека» [19, с. 24], Мишле заключает: «Ребенок был маленьким богом, теперь он становится человеком» [18, с. 96].

Шатобриан и Жорж Санд, усваивая модель, предложенную Руссо, значительно преобразуют и развивают ее в соответствии с романтической поэтикой и индивидуальными творческими установками. Они традиционно обращают внимание на ситуации, маркирующие детство как невинную пору, исполненную ощущения тайны и волшебства. Жорж Санд неоднократно называет это время «золотым веком» (*âge d'or*) [20, vol. 1, p. 529, 605], встречается также сравнение локусов детства и царящей там атмосферы с «раем» (*paradis*) [20, vol. 1, p. 544, 586, 825]. У Шатобриана отсылки к идиллическому и библейскому топосам опосредованы, но не менее отчетливы – это и описание весны в Бретани, где «яблони, усыпанные карминными цветами, напоминают пышные букеты деревенских невест» [21, с. 37], и горькие слезы маленького Рене, в сопровождении аббата Порше отправляющегося из Комбурга, этого «безмятежного края невинности», в Дольский коллеж [22, p. 232–233].

Очарование мест, в которых прошли ранние годы мемуаристов, подчеркивается описанием замка как сказочного локуса (родовой замок в Комбурге у Шатобриана, княжеский дворец в Мадриде и полуразрушенный средневековый замок в Ноане у Жорж Санд). Оба также обращают внимание на то, какое завораживающее впечатление производило на них зрелище открытого огня (пламя в камине у Шатобриана [21, с. 47] и огонек свечи в детской у Жорж Санд [20, vol. 1, p. 530, 555]), как будоражили детское воображение народные песни и легенды, услышанные от домашних (и в «Замогильных записках», и в «Истории моей жизни» есть главы, подзаголовки которых содержат упоминание о привидении – «*Le revenant*» [22, p. 375; 20, vol. 1, p. 577]). Отчасти эти и другие параллели объясняются тем, что, несмотря на разницу в возрасте и сословном положении мемуаристов, оба текста создавались в одну эпоху. Кроме того, Жорж Санд росла у бабушки, аристократки, принадлежавшей к тому же поколению, что и родители Шатобриана, соответственно, детское времяпрепровождение, воссозданное ими, относится к одной культуре детства и обладает



сходными чертами – семейные вечера у камина, долгие переезды в карете, занятия с домашним учителем, прогулки на лоне природы, забавы с окрестной детворой и т.п. С другой стороны, акцентирование свойственной ребенку живости воображения, способности погружаться в мир фантазий (*rêverie*) [22, р. 256; 20, vol. 1, р. 821] свидетельствует о предрасположенности обоих авторов к литературному творчеству.

Вместе с тем есть и существенные отличия, обусловленные особенностями творческой манеры писателей и в целом их мироощущения. Если для Авроры мечтания – привычное, почти безотчетное состояние («Привычка, к задумчивости, усвоенная почти с колыбели и не осознаваемая мною» [20, vol. 1, р. 467]⁵), которое может быть вызвано детской песенкой [20, vol. 1, р. 537], очертаниями латунной решетки на дверце алькова, обтянутой зеленым сукном [20, vol. 1, р. 538], мамлюками в тюрбанах и шароварах, увиденными сквозь столбики мраморной балюстрады дворца Годоя в Мадриде [20, vol. 1, р. 572], или отблесками пламени в камине, подсвечивающими зеленую ткань старой ширмы [20, vol. 1, р. 630], то грезы Рене в «Замогильных записках» отличаются поистине космическими масштабами. Они рождаются не в маленькой парижской квартирке, не на залитой солнцем террасе и не в укромном уголке сада, но под мрачной сенью лесов, над кишасей людьми набережной Бреста, в сумрачной башне фамильного замка или на берегу шумящего моря («за этим выступающим вперед мысом не было ничего, кроме безбрежного океана и неизвестных миров; мое воображение резвилось на этих просторах» [22, р. 255]⁶).

И в «Замогильных записках», и в «Истории моей жизни» детство соседствует со старостью – в описаниях визитов в Планкуэ к бабушке по материнской линии у Шатобриана и в рассказе о жизни с госпожой Дюпен де Франкей у Жорж Санд. Этот романтический контраст, сближающий начало и конец жизни, колыбель и могилу, дает возможность острее почувствовать бег времени, но также показывает различия авторов как в мировосприятии, так и в их повествовательной стратегии. Шатобриан обращает внимание на неизбежность и безвозвратность утраты. Для него госпожа де Беде, ее сын и сестра, три старые девы, живущие по

соседству, – это воплощение той старой аристократической Франции, которая совсем скоро уйдет в небытие и возрождение которой станет делом всей жизни последнего отпрыска старого бретонского рода. Неслучайно качеством, определяющим его дальнейшую судьбу, Шатобриан в «Замогильных записках» называет честь (*honneur*): «Так завершился мой первый бой в защиту чести, которая стала кумиром моей жизни и которой я столько раз приносил в жертву покой, радости и состояние» [21, с. 44]. Здесь, так же как у Руссо, акцентирован знаковый момент формирования личности – желая во что бы то ни стало избежать унижительного наказания за проступок, одиннадцатилетний герой мемуаров набрасывается на своего наставника, устраивает потасовку и в конце концов добивается отмены публичной порки.

В «Истории моей жизни» появление антиномичной пары «детство – старость» обусловлено биографическими обстоятельствами. Круг общения девочки, переданной матерью на воспитание бабушке, которой на тот момент исполнился шестьдесят один год, помимо сверстников составляют в основном немолодые люди: пожилой учитель господин Дешартр, сводный брат бабушки, старый холостяк аббат де Бомон, а также их ровесники и ровесницы, которых мать Авроры насмешливо именовала «старыми графинями» [20, vol. 1, р. 614, 670, 673, 745, 944, 1009]. В отличие от Шатобриана, Жорж Санд, известная своими демократическими взглядами, видит в этих состарившихся аристократах жалкие обломки Старого порядка, нелепый внешний вид которых вызывает у ребенка отторжение. И если бретонскому сорванцу клеткой кажется Дольский коллеж, а бабушкин дом – островком подлинного счастья, то Аврора чувствует себя пленницей в бабушкиной спальне, пропитанной запахом ее духов: «Ее затемненная и пропахшая духами спальня вызывала мигрень и приступы судорожной зевоты» [20, vol. 1, р. 639]. Тем не менее она преданно ухаживает за ней в болезни, смиренно покоряется ее требованиям, не желая омрачать последние дни жизни дорогого ей человека. Стремление к независимости и одновременно чувство долга (*devoir*) по отношению к тем, кого любишь, готовность к самопожертвованию составляют основу характера героини «Истории моей жизни» и определяют личность писательницы, ее отношение к близким, к человечеству, к своему призванию: «Я несколько раз в жизни меняла свою точку зрения на ход и суть вещей

⁵ Здесь и далее перевод наш – А. П.

⁶ Цитаты из «Замогильных записок» Ф. Р. де Шатобриана даны в переводе О. Гринберг и В. Мильчиной, за исключением непереуведенных фрагментов, которые приводятся в переводе автора статьи.



по мере того, как углублялась и проясняла их, но все мои философские выводы относительно главного были сделаны раз и навсегда в тот момент, когда пережитые события, пустяковые или серьезные, заставляли мой рассудок напрямую задаться вопросом о долге» [20, vol. 1, p. 1088]). Ее книга воспоминаний – это тоже долг («un devoir de le faire» [20, vol. 1, p. 8]), который следует исполнить, чтобы сохранить для человечества часть истории, воплощенной в каждой отдельной личности.

В «Замогильных записках» постепенное разрушение уютного мирка дорогих сердцу стариков представлено как первая горькая утрата в череде грядущих потерь. Шатобриан визуализирует этот процесс при помощи излюбленной пространственной метафоры – смерть, собирая свою скорбную жатву, делает эту благословенную обитель «все более безлюдной, навсегда закрывая одну комнату за другой» [22, p. 196]. Воссоздаваемый в мемуарах мир, наполненный поэзией детства, проникнут тоской о безвозвратно ушедшем времени. В сочинении, которое сам автор называет зданием, возводимым «на обломках и развалинах [des ossements et des ruines]»⁷ [21, с. 84], этот жизненный этап представлен как заверченный период, занимающий положенное ему место в четко спланированной структуре текста и только в нем существующий: «...я вновь окидываю взором мирные годы, покоящиеся в могиле, и возвращаюсь к воспоминаниям моего безмятежного детства» [21, с. 251]. При этом образ ребенка у Шатобриана также оказывается завершенным, существующим в пространстве прошлого и отделенным от повествователя непреодолимой временной дистанцией.

Мемуарист словно смотрит со стороны на своего героя, постфактум реконструируя его облик и чувства, усиленные контрастом с пережитыми несчастьями. Хрестоматийный эпизод, когда герой мемуаров, услышав пение дрозда в парке Монбуассье, мысленно переносится в Комбургские леса, где прошли его детские годы («Видение [Apparition] Комбурга» [21, с. 45–46]), наглядно иллюстрирует прием визуализации, используемый Шатобрианом в рассказе о своем детстве. Образы возникают подобно картинам или этюдам, на которых мемуарист видит себя ребенком, сам при этом оставаясь по эту сторону «рамы» и фиксируя увиденное: «При этих

⁷ В оригинале мотив безвозвратности утраты звучит острее, поскольку слово «ossements» означает «кости мертвых людей или животных».

волшебных звуках у меня **перед глазами** сразу встал отчий дом» [21, с. 46] (здесь и далее выделено нами. – А. П.); «...**перед глазами** у меня по сей день стоит поле, где я убил моего первого зайца» [21, с. 51]; «<...> я вновь **окидываю взором** мирные годы, покоящиеся в могиле, и возвращаюсь к воспоминаниям моего безмятежного детства» [21, с. 251]. Соответственно, раннее детство, которое обычно не помнят, он характеризует как возраст, «когда о жизни не остается воспоминаний и на расстоянии она **видится** [arragât] как смутный сон»⁸ [22, p. 570]. Эффект отстраненности усиливается безличными конструкциями с использованием местоимения «он»: «...меня сослали в Планкуэ» [21, с. 30]; «...меня привезли обратно в Сен-Мало» [21, с. 31]; «...нас обоих отводили к сестрам Куппар» [21, с. 32]; «On me revêtit d'un habit couleur violette [...меня переодели в костюм лилового цвета]» [22, p. 198] и т.д.

События детства подсвечиваются знаками будущей судьбы, уже известной мемуаристу: «Едва покинув материнское лоно, я узнал, что такое изгнание» [21, с. 30] (дословно – «я отправился в свое **первое изгнание** [je subis mon premier exil]); «<...> **первый шаг** Вечного жиды, которому не суждено больше остановиться» [22, p. 219]. Вспоминая случай в лесу, когда юный Рене сумел по солнцу определить дорогу домой, повествователь прибавляет: «<...> наблюдательность обличала во мне **будущего путешественника**. В лесах Америки я не раз вспоминал на закате комбургские леса: мои воспоминания перекликаются одно с другим» [21, с. 44]. Последнее замечание раскрывает принцип внутренней организации «Замогильных записок», когда последовательность описываемых событий совмещается с хронологией повествования и самого повествовательного акта [24, p. 14]. Это создает эффект эха или зеркального отражения, когда один и тот же объект, в данном случае – автобиографический образ, бесконечно умножается, но остается замкнутым на самом себе.

Шатобриана интересует не детство как таковое, а истоки его уникального и неповторимого «Я», о чем он прямо заявляет уже в первоначальной, прижизненно не публиковавшейся

⁸ Позднее, на рубеже XIX и XX вв., З. Фрейд, исследуя природу «покрывающих воспоминаний», обратит внимание на наглядный зрительный характер ранних детских воспоминаний, отметив, что его собственные воспоминания этого периода представляли «прямо-таки отчетливо наглядные сцены, сравнимые лишь с театральным действием» [23, с. 51–52].



редакции своего жизнеописания, озаглавленной «Воспоминания о моей жизни» (*Mémoires de ma vie*): «...прежде чем умереть, я хочу вернуться к лучшим годам жизни, чтобы объяснить свое необъяснимое сердце» [22, р. 61]. Обобщая свой личный опыт и укрупняя его до масштабов общечеловеческого, Шатобриан, тем не менее, говорит прежде всего о себе, подверстывая образ себя-ребенка к созданной им модели романтического героя и реализованной затем в собственной жизни [25, р. 115–117]. Образ юного Рене статичен, раз и навсегда задан. В мемуарах автор конструирует условный образ ребенка из тщательно отобранных воспоминаний, который свидетельствовал бы об изначальной уникальности будущего «чародея», властителя дум целого поколения.

У Жорж Санд, которая, напротив, акцентирует общность своего с читателем опыта и фиксирует сходство поведения, мышления и эмоциональных реакций у детей, образ Авроры динамичен и индивидуализирован. Ребенок в «Истории моей жизни» наделен субъектностью – у него есть собственный голос (прямая речь), собственное восприятие окружающей действительности. Героиня воспоминаний показана в сложном и непрерывном процессе взросления: меняются ее пристрастия, привычки, внешность, отношение к родным (мать, бабушка, брат) и домашним (учитель, горничные). Реакции Авроры обусловлены особенностями возрастной психологии. Так, сравнивая свою жизнь в парижском предместье Шайо, в бабушкином поместье в Ноане, в замках Шенонсо и Плесси-Пикар с пребыванием в эдемском саду, писательница почти всегда делает оговорку, что речь идет именно о ее тогдашнем, детском, восприятии и что именно детская оптика превращает окружающее пространство в райский уголок: «...я прекрасно понимаю, что это было самое скромное жилище на свете. Но в том возрасте оно казалось мне настоящим раем» [20, vol. 1, р. 544]; «Эта кровать и эта комната, тогда еще не утратившие своей свежести, показались мне раем» [20, vol. 1, р. 586]. При этом она апеллирует к опыту всего человечества, призывая читателей в свидетели подлинности изображаемых чувств: «Как видите, все мои детские воспоминания довольно наивны; но если каждый из моих читателей, знакомясь с моей историей, припомнит себя в этом возрасте, если он захочет воскресить в памяти свои самые первые переживания, если он ненадолго снова почувствует себя ребенком, значит, мы оба не

зря потратили время, потому что детство – это чистосердечие и доброта, а лучшие из нас – те, кто сумели, не растеряв, сохранить в себе как можно больше этой первозданной чистоты души и восприимчивости» [20, vol. 1, р. 548].

Мемуаристка берет на себя обязательство выступать от имени множества ей подобных, но лишенных способности и возможности высказаться. Свой долг она видит в том, чтобы собственным примером научить других, помочь людям, ее братьям и сестрам, познать себя («ради братского научения» [20, vol. 1, р. 9]). В отличие от Шатобриана, чей голос, обращенный к потомкам, звучит «из-за могилы», Жорж Санд ведет живой диалог с другом-читателем, которого она называет «мой читатель» [20, vol. 1, р. 50, 161, 181, 345, 728]. Ее мысль, подобно челноку, свободно перемещается между временными пластами, сплетая ткань повествования из отдельных фрагментов, рассказывающих о становлении внутреннего «Я» писательницы и раскрывающих важные вехи формирования творческой личности. Формула «ничего не упорядочивайте» [20, vol. 1, р. 961], услышанная в юности от духовника, становится основным принципом организации воспоминаний. Уже в первой главе автор сообщает читателю, что повествование будет неупорядоченным и бессвязным, структурно соответствующим беспорядочному ходу мыслей [20, vol. 1, р. 13]. Это размывает границы между прошлым и настоящим, и потому, несмотря на традиционную для автобиографических текстов дистанцию между настоящим повествователем и временем его детства, в «Истории моей жизни» их не разделяет непреодолимая преграда. В рассказ о детстве то и дело вторгаются наблюдения Жорж Санд над своими собственными детьми, устанавливаются соответствия, выявляются закономерности возрастного развития, универсальные особенности детской психологии. Все это образует единое пространство воспоминаний, в которых не всегда соблюдается хронология событий, а прошлое неразрывно связано с настоящим и наоборот («у меня не всегда получается описывать свою жизнь последовательно, в форме связного рассказа, потому что я не всегда могу ясно вспомнить точный порядок мелких событий, о которых веду речь» [20, vol. 1, р. 799]).

Логика повествования в «Истории моей жизни» продиктована также глубокой убежденностью писательницы во взаимосвязи всех людей и взаимообусловленности личной и всеобщей истории. В отличие от Шатобриана,



который, не отрицая, что «каждый из нас по одиночке созидает цепь всеобщей истории» [21, с 205], настаивал, тем не менее, на единичности отдельной судьбы («Всякий человек заключает в себе особый мир, чуждый общим законам и судьбам веков» [21, с 205]), Жорж Санд исходила из того, что «в каждом человеке воплощена сокровенная история человечества» [20, vol. 1, p. 307]. Следовательно, чтобы понять себя, нужно обратиться к истории своей семьи, своей страны, ощутить себя частью человеческого рода, тысячей невидимых нитей связанной с прошлым, настоящим и будущим, иначе «человек, который описывает свою собственную жизнь изолированно, не соотнося ее с жизнью ближних, так и останется загадкой, которую придется разгадывать» [20, vol. 1, p. 307]. Этот принцип солидарности, сформулированный уже в предисловии (так называемый солидарный пакт), находит выражение не только на уровне изображения общественно-политических событий или семейной истории, но и в индивидуальной биографии. Как прошлое живет в настоящем, как предки живут в своих потомках, так и в рамках отдельной человеческой личности ребенок продолжает жить во взрослом.

Эта неразрывная связь находит выражение в способах воссоздания картин детства. При том что и здесь преобладают зрительные образы, точка видения смещается от автора-повествователя к герою – читатель смотрит на мир глазами ребенка. В рассказе о самом раннем своем воспоминании, когда в двухлетнем возрасте, выпав из рук няньки, Аврора ударила головой о мраморную каминную полку, писательница замечает: «...я тогда ясно **увидела и вижу до сих пор** красноватый мрамор камина, свою кровь, стекающую по нему и совершенно потерянное лицо нашей прислуги» [20, vol. 1, p. 530]. Ощущение непрерывности усиливается повторяющимися формулировками: «я и сейчас вижу», «я вижу до сих пор». В изображении Жорж Санд ее детство не представляется чем-то навсегда ушедшим, завершенным, более того, она заявляет, что, будучи взрослой, сохранила в себе детскую непосредственность восприятия [20, vol. 1, p. 846].

Нет в воспоминаниях и четкой возрастной границы, фиксирующей окончание этого жизненного этапа: после третьей части, озаглавленной «От детства к юности» и охватывающей период с 1810 по 1819 г., когда Авроре исполнилось пятнадцать лет, названия последующих частей уже не содержат указаний на

возраст. Для Жорж Санд детство – не столько количество прожитых лет, сколько особое состояние сознания, балансирующего между мечтой и реальностью, «состояние, полное тайн и необъяснимых чудес» [20, vol. 1, p. 533], свойственное детям и творческим натурам. Став писателем, она не утрачивает этой способности преображать обыденность [20, vol. 1, p. 630]. Если Шатобриан рисует детство как навеки потерянный рай, то Жорж Санд носит этот рай в себе, всякий раз силой воображения трансформируя окружающую реальность, создавая мнимый оазис (oasis fictive) и таким образом реализуя свое детское видение, мечту о золотом веке [20, vol. 2, p. 41]. Воплощением рая на земле становится для нее родовое поместье в Ноане, куда писательница неизменно возвращалась и где она могла предаваться любимым развлечениям своего детства – купанию в реке, прогулкам на свежем воздухе и кукольному театру. На склоне лет она сочиняет волшебные сказки для внуков, шьет костюмы для кукольной труппы своего сына Мориса, участвует в шумных домашних праздниках с плясками и маскарадами и по-прежнему способна «дурачиться с наслаждением» и испытывать «беспричинное упоение» (цит. по: [26, с. 395]).

Различия в отношении к собственному детству, в способах его воссоздания и интерпретации у Шатобриана и Жорж Санд свидетельствуют об эволюции романтической мысли. Если Шатобриан в изображении детства сконцентрирован исключительно на собственных, ни на что не похожих, по его мнению, переживаниях, позволяющих уже в ребенке увидеть очертания будущего «сына века», одинокого и разочарованного скитальца, то Жорж Санд, анализируя личный опыт, создает одновременно глубоко интимный и психологически убедительный образ детства, тем самым расширяя палитру топосов, сформированных предшественниками, и предвосхищая современное отношение к этому периоду человеческой жизни, нашедшее концентрированное выражение в формуле Сент-Экзюпери «Все мы родом из детства». Результатом размышлений над сущностью и предназначением художественного творчества, его истоками и формами в «Истории моей жизни» становится стремление выйти за рамки индивидуального опыта, ориентация на диалог, реализация принципа единства, определявшего общественные и литературные идеалы писательницы. Две модели повествова-



ния, сохраняя общеромантическую тенденцию к мифологизации детства как счастливой поры единения невинной души с мирозданием, акцентирование способности ребенка к постижению иррациональных сторон бытия, сближающей его с поэтом-творцом, наглядно демонстрируют переход от крайней степени эгоцентризма и интроспекции старшего поколения романтиков к преодолению индивидуализма, поиску новых повествовательных стратегий в сочинениях писателей, творивших на более позднем этапе французского романтизма, испытавших влияние новых эстетических, философских и социальных теорий.

Список литературы

1. Психология человека от рождения до смерти / под общ. ред. А. А. Реана. М. : АСТ, 2015. 656 с. (Психология. Высший курс).
2. Детство в европейских автобиографиях. От Античности до Нового времени : антология / ред.-сост. В. Г. Безрогов, Ю. П. Зарецкий, О. Е. Кошелева. СПб. : Алетей, 2019. 622 с. (Независимый альянс).
3. Мамычева Д. И. Феномен детства в европейской культуре: от скрытого дискурса к научному знанию : автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2009. 29 с.
4. Кон И. С. Ребенок и общество : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по психологическим и педагогическим специальностям. М. : Академия, 2003. 336 с. (Высшее профессиональное образование. Психология).
5. Diaz B. «L'enfance au féminin» : le récit d'enfance et ses modèles dans des autobiographies de femmes au XIX^e siècle // Le Récit d'enfance et ses modèles / édité par Anne Chevalier et Carole Dornier. Caen : Presses universitaires de Caen, 2003. P. 161–176. <https://doi.org/10.4000/books.rus.10020>
6. Платон. Собр. соч. : в 4 т. Т. 4. М. : Мысль, 1994. 830 с.
7. Аристотель. Евдемова этика. М. : ИФ РАН, 2005. 448 с.
8. Августин Аврелий. Исповедь. Петр Абеляр. История моих бедствий. М. : Республика, 1992. 335 с.
9. Полное собрание творений и писем святителя Игнатия Брянчанинова : в 8 т. Т. 4. Приношение современному монашеству. М. : Паломник, 2014. 624 с.
10. Le Grand V. La naissance de l'enfant dans l'histoire des idées politiques // Cahiers de la Recherche sur les Droits Fondamentaux. 2006. № 5. P. 11–22. <https://doi.org/10.4000/crdf.7117>.
11. Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 1999. 416 с.
12. Кант И. Собр. соч. : в 8 т. : юбилейное издание 1794–1994 : пер. с нем. / под общ. ред. А. В. Гулыги. М. : ЧОРО, 1994. 718 с. (Мировая философская мысль).
13. Павлова С. Ю. Автобиографизм в мемуарах французских аристократов второй половины XVII века. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2020. 356 с.
14. Lejeune Ph. L'autobiographie en France. Paris : Colin, 1971. 272 p.
15. Руссо Ж.-Ж. Исповедь. М. : Захаров, 2004. 704 с.
16. Головина Л. Из чего состоит романтизм? Основные понятия и темы // Лаврус – просветительский проект Третьяковской галереи : [сайт]. URL: <https://lavrus.tretyakov.ru/publications/iz-chego-sostoit-romantizm/> (дата обращения: 10.07.2023).
17. Steffens H. Was ich erlebte. Leipzig : Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1938. 460 S.
18. Мишле Ж. Народ. М. : Наука, 1965. 207 с.
19. Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании // Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения : в 2 т. Т. 1. М. : Педагогика, 1981. 654 с.
20. Sand G. Histoire de ma vie, Œuvres autobiographiques / G. Lubin (éd.) : en 2 vols. Paris : Gallimard. Vol. 1. 1970. 1470 p.; Vol. 2, 1971. 1638 p. (Bibliothèque de la Pléiade).
21. Шатобриан Ф. Р. де. Замогильные записки. М. : Изд-во Сабашниковых, 1995. 736 с.
22. Chateaubriand F.-R. de. Mémoires d'outre-tombe / J.-Cl. Berchet (éd.) : en 4 vols. Paris : Bords, 1989. 800 p. (Coll. «Classiques Garnier». Vol. 1).
23. Фрейд З. Психопатология обыденной жизни. М. : «Современные проблемы» Н. А. Столяр, 1923. 256 с. (Научная библиотека «Современных проблем»).
24. Berchet J.-Cl. Préface // Chateaubriand F.-R. de. Mémoires d'outre-tombe : en 4 vols. Paris : Bords, 1989. P. 5–49. (Coll. «Classiques Garnier». Vol. 1).
25. Fumaroli M. Chateaubriand: Poésie et Terreur. Paris : Editions de Falloi, 2003. 800 p.
26. Моруа А. Жорж Санд. М. : Молодая гвардия, 1968. 416 с.

Поступила в редакцию 18.04.2024; одобрена после рецензирования 28.04.2024; принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 18.04.2024; approved after reviewing 28.04.2024; accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 404–411

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 404–411

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-404-411>, EDN: DVJAOX

Научная статья

УДК 821.161.1.09-3+929 Достоевский

Изображение русского народа в «Записках из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского

Ян Цзинхун



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

Ян Цзинхун, аспирант кафедры истории русской литературы, yangj@my.msu.ru, <https://orcid.org/0009-0000-7340-7184>

Аннотация. В современных культурных процессах проблемы сущности ментальности русского народа в художественных произведениях Достоевского приобретают важнейшее значение. В статье дается подробный анализ созданных Ф. М. Достоевским образов русского народа и картин их жизни в «Записках из Мертвого дома», выявляется происхождение идей почвенничества в творчестве Достоевского начала 1860-х гг. Выделяются следующие основные типологические группы образов народа: типы «кротких» и «ожесточенных», «мучителей» и «жертв», «своевольных» и «слабых сердцем». Делается вывод, что Достоевский утверждал заложенную в русской православной культуре религиозную «всеотзывчивость» и призывал русский народ взять на себя миссию мессии. По его мнению, «европеизированные» русские интеллигенты – это морально заблудшие души, временно оторванные от корней народа в результате реформ Петра Великого, которым суждено было слиться с народом. Он выступал против формы «среда заела» и утилитаризма и призывал вернуться к самому искусству. Хотя Достоевский и не скрывал очевидной жестокости, варварства и отсталости русской крестьянской жизни, он все же считал, что в основе крестьянской жизни сохраняются благородные христианские добродетели милосердия и самопожертвования. Он верил в духовную силу и нравственную мощь русского народа и видел путь спасения развитой личности в слиянии с ним. Значимость работы заключается в углубленном и конкретном осмыслении проблемы народа и народности в творчестве Достоевского. Результаты работы могут быть использованы при исследовании творчества Достоевского в вузах.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Записки из Мертвого дома», народность, почвенничество, русский народ, православие, русская идея, духовность

Для цитирования: Ян Цзинхун. Изображение русского народа в «Записках из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 404–411. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-404-411>, EDN: DVJAOX

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

Article

The image of the Russian people in *Notes from a Dead House* by F. M. Dostoevsky

Yang Jinghong

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

Yang Jinghong, yangj@my.msu.ru, <https://orcid.org/0009-0000-7340-7184>

Abstract. In modern cultural processes, the problems of the essence of the mentality of the Russian people in Dostoevsky's artistic works are acquiring critical importance. The article provides a detailed analysis of the images of the Russian people and pictures of their life created by F. M. Dostoevsky in *Notes from a Dead House*, and reveals the origin of the ideas of Pochvennichestvo in Dostoevsky's work of the early 1860s. The following main typological groups of images of the people are distinguished: the types of "meek" and "fierce", "tormentors" and "victims", "self-willed" and "weak-hearted". It is concluded that Dostoevsky affirmed the religious tolerance inherent in Russian Orthodox culture and called on the Russian people to take on the mission of the messiah. In his opinion, "Europeanized" Russian intellectuals are morally lost souls, temporarily cut off from the roots of the people as a result of the reforms of Peter the Great, who were destined to merge with the people. He opposed the "Blame circumstances" form and utilitarianism, and called for a return to art itself. Although Dostoevsky did not hide the obvious cruelty, barbarity and backwardness of Russian peasant life, he still believed that the noble Christian virtues of mercy and self-sacrifice remained at the core of peasant life. He believed in the spiritual strength and moral power of the Russian people and saw the way of salvation for a developed personality in uniting with the people. The significance of the work lies in the in-depth and detailed understanding of the problem of people and nationality in Dostoevsky's works. The results of the work can be used in the study of Dostoevsky's oeuvre in universities.

Keywords: F. M. Dostoevsky, *Notes from a Dead House*, nationality, Pochvennichestvo, Russian people, Orthodoxy, Russian idea, spirituality

For citation: Yang Jinghong. The image of the Russian people in *Notes from a Dead House* by F. M. Dostoevsky. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 404–411 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-404-411>, EDN: DVJAOX

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



Введение

Русский народ, его нравственные ориентиры и историческая миссия были постоянной темой произведений Достоевского. Будучи «настоящей энциклопедией национально-религиозной жизни России» [1, с. 20], «Записки из Мертвого дома» представляют читателю целостную картину жизни обитателей каторги, где Достоевский увидел «совершенно новый мир, до сих пор неведомый» [2, т. 4, с. 8]. В процессе познания этого каторжного мира писатель постепенно преодолевает свои собственные предрассудки и развивает новое понимание человечности и неожиданных, парадоксальных черт натуры русского народа, который поначалу вызывал у него отвращение и разочарование. Такое изменение понимания воспроизводит мучительный процесс морально-психологической ассимиляции и переоценки, который пережил лично Достоевский. Как показывает Г. К. Щенников, «движение сюжета в “Мертвом доме” – это раскрытие под корой грубых чувств и грубых отношений настоящего народа <...> у которого <...> “золотое сердце”» [3, с. 88].

Достоевский придавал большое значение полученным в остроге знаниям о народе, народности и природных культурно выработанных чертах народного характера, которые легли в основу его мировоззрения. Хотя повесть носит автобиографический и документальный характер, художественная интерпретация реальных событий в «Записках...» явно превосходит чистое документальное описание действительности заключенного. Достоевский «не просто создавал из прототипов образы-типы, он противопоставлял их в идейном плане, дифференцируя на носителей “мертвенности”, типичных представителей “омертвляющей” среды “мертвого дома”, с одной стороны, с другой – носителей неумирающей жизни, народного начала» [4, с. 67–68].

При всей изученности народная проблематика в «Записках из Мертвого дома» отличается несомненной актуальностью, но и в наши дни все еще отсутствуют отдельные, специально посвященные этой теме исследования.

В нашей работе поставлены следующие задачи:

– исследовать типологию образов народа и черты русского народного характера, раскрытые в «Записках...»;

– анализировать народные образы с разных точек зрения: проявление в них добра и зла, влияние окружающей среды на них и т.д.;

– проследить воздействие народных типов «Записок» на характеры героев дальнейшего творчества Достоевского и на мировоззрение писателя в целом;

– выявить идеи почвенничества и проблему народности и народа в повести.

Типология народных образов и черты русского народного характера

Как показано В. Г. Одиноким, Достоевский «стремится создать эпохальный “тип”, определяемый и социально-историческими условиями, и особой психологической “конституцией”» [5, с. 13]. Поэтому персонажи произведений Достоевского приобретают «сверхтипичность», для них часто характерны повторяемость и варьирование отдельных образов-характеров. А критериев для типологизации этих образов за историю достоевковедения было предложено достаточно много. При этом каждому типу оказываются свойственны те или иные доминантные черты характера. Впервые к типизации образов в творчестве Ф. М. Достоевского обратились литературные критики Н. А. Добролюбов, А. А. Григорьев, затем В. Ф. Переверзев и Л. П. Гроссман. Данным вопросом занимаются также современные ученые, такие как В. З. Гассиева, Т. А. Касаткина, В. И. Габдуллина и др.

К анализу персонажей народа в «Записках из Мертвого дома» могут быть применены типологические оппозиции, предложенные в статьях Н. Добролюбова (типы «кроткий» и «ожесточенный») [6, с. 36], Н. Михайловского (типы «мучители» и «мученики») [7, с. 158] и В. Ф. Переверзева (типы «своевольные» и «слабые сердцем») [8, с. 153]. Классификация Добролюбова по реакции на оскорбление их достоинства соответствует контексту «Мертвого дома» как хронотопа, собирающего униженных и оскорбленных, и позволяет включить в эту типологическую систему фактически все персонажи народа. К «кротким» народным персонажам Достоевского относятся Старовер, Акулька и Сироткин, а к «ожесточенным» – Газин, Шишков (Акулькин муж) и каторжные начальники (поручики Жеребятников, Смекалов, плац-майор Кривцов). Среди них, согласно классификации Н. Михайловского, Шишков выступает мучителем Акульки. Руководствуясь идеей Переверзева, к представителям типа «слабых сердцем» можно отнести Сушилова и Шишкова, а к типу «своевольных» – Орлова, Петрова и Лучку.



«Кроткие» народные образы в повести выступают в разных функциях: они и жертвы «Мертвого дома», и «лучи света» в нем. В них есть внутренняя сила, стержень, помогающие сохранить лучшие человеческие качества даже в условиях каторги. Они способны быть терпимыми и человечными к окружающим, проявлять нежность, гуманность и сострадание. Достоевский связывает с кроткими образами народа потребность в страдании, готовность к всепрощению и искуплению общей вины, считая эти качества высшими проявлениями нравственности. Для них были свойственны смирение по отношению к Богу и безропотное перенесение скорбей.

Старик старовер является первым образом типа «старца» у Достоевского, который будет продолжен странником Макаром Долгоруким, архиереем Тихоном и старцем Зосимой. О старовере в «Записках из Мертвого дома» сказано: «Редко я встречал такое доброе, благодущное существо в моей жизни... Он был весел, часто смеялся – ясным, тихим смехом, в котором много было детского простодушия» [2, т. 4, с. 34]. Однако старик-старообрядец испытывает никому не ведомую боль оттого, что его вера осквернена, и плачет по ночам из-за этого. Он «с виду был спокоен», но автор по некоторым признакам полагает, что «душевное состояние его было ужасное. Впрочем, у него было свое спасение, свой выход: молитва и идея о мученичестве» [2, т. 4, с. 197]. В образе старика-старообрядца не только отображаются фанатичные религиозные убеждения, превратившиеся в часть самой личности, но и показываются его глубокий и сложный характер, чистая и стойкая человечность.

Образ Акульки соотносится с народным и христианским идеалом женщины, основная черта которого – способность к самопожертвованию и всепрощению. Ее опыт представлял собой реконструкцию крестного пути Христова: невиновного человека оклеветали, избивали и убили. Кажется, она представляет собой вечную жертву, страдающую без вины и умирающую жертвенно. По мнению Г. Розеншильда [9], успех Акульки как художественно-психологического творения особого рода, напрямую объясняется ее простотой. Чем более психологически сложными становятся женщины Достоевского, тем более недостижимым для них становится идеал прощения. Наиболее близкими Акульке по всепрощению и состраданию персонажами будущих произ-

ведений Достоевского являются Лиза в «Записках из подполья», а также Соня и Лизавета в «Преступлении и наказании».

Сироткин является практически невинной жертвой «палаческих» отношений в обществе неравенства и социальной несправедливости. Он был тихий и кроткий, хорошенький мальчик, но способный в крайностях к бунту. Трагедия образа Сироткина, покладистого существа, неприспособленного к нечеловеческим условиям жизни, заключается не только в его наивности, безрассудной доброте и доверчивости, которые в нормальных социальных условиях вообще нельзя назвать недостатками. Это натолкнуло автора на вопрос «За что это смиренное простодушное существо явилось в острог?» [2, т. 4, с. 207].

Сушилов входит в разряд «слабых сердцем», особенность которых в стремлении «уничтожить свою личность всегда, везде и чуть не перед всеми, а в общих делах разыгрывать даже не второстепенную, а третьестепенную роль. Все это у них уж так по природе» [2, т. 4, с. 59]. Они своего рода «нищие от природы», как бы вообще лишённые своей воли. Как показывает А. П. Белик, это люди «тысячелетиями приучиваемые к безропотному исполнению чужой воли, люди-исполнители» [10, с. 102]. По пути в Сибирь Сушилов утяжелил свою судьбу, «поменявшись» с другим преступником. Он «был очень жалкий малый, вполне безответный и приниженный, даже забитый, хотя его никто у нас не бил, а так уж, от природы забитый» [2, т. 4, с. 59]. А именно в этом совершенно непривлекательном, безличном и «забитом» человеке раскрывается глубокая и чувствительная человеческая натура. Он добровольно и усердно служил автору не из-за денег, а из преданности в дружбе и заботы о ближнем.

А ожесточенные личности характеризуются отсутствием морального начала и бездуховностью. Они своего рода носители «мертвенности», продавшие свои души «омертвляющей» среде «Мертвого дома», отмечены чертами жестокости, гордости и садистской наклонности.

В глазах повествователя Газин был «огромной, исполинской паукой, с человека величиною», оставляющий на него «страшное, мучительное» и «отвратительное» впечатление [2, т. 4, с. 40]. Он любил прежде резать маленьких детей и получал удовольствие от их боли и страха. Газин является воплощением чистого зла, а насилие над детьми рассматривается как признак демонической природы (Свидригайлов и Ставрогин). Злые силы символизируются



образом пауков (Версиков, Ипполит, Иван Карамазов). Однако даже в глубине души Газина, такого «паука, с человека величиною», есть внутреннее стремление к человеческой красоте, поэтому он инстинктивно тянется к Сироткину, которому присуще то, чего ему самому не хватает, – человечность. Это подтверждает неистребимость и непобедимость его внутреннего стремления к человеческой красоте.

А в отличие от Газина, жестокость, проявленная Акулькиным мужем, проистекает, скорее, из робости и отсутствия смелости быть великодушным и добрым. Слабый и трусливый Шишков не в состоянии противостоять травле Фильки, который насмехается над ним, что тот был так пьян в брачную ночь, что не мог знать, невиновна ли Акулька. Он вымещает свои унижения на жене, неоднократно избивая ее и в конце концов убив за ее публичное признание Фильке. История убийства Шишковым своей жены Акульки становится ключом к пониманию языческого мира русских крестьян, лишенных свободы, воли и ответственности.

Стоит отметить, что подлость, коррупционность и извращенность каторжных начальников даже намного превосходят такую у большинства преступников в «Мертвом доме». Поручики Жеребятников и Смекалов, плац-майор Кривцов представляют собой палачей-эзекуторов по должности, их наиболее заметной общей чертой является садизм.

Поручик Жеребятников выделялся особой жестокостью и садистскими наклонностями, работая эзекутором, он любит с наслаждением и с «утонченностями» бить арестантов и изобретать разные противоестественные вещи в части порки арестантов. В отличие от брезгливого и презрительного отношения к Жеребятникову, про поручика Смекалова вспоминали у каторжан «с радостью и наслаждением» [2, т. 4, с. 150]. Он приобрел особенную популярность, был «человек простой, даже по-своему добрый», и каторжане его «признавали за своего» [2, т. 4, с. 150]. Жестокость Смекалова была вызвана только должностными обязанностями, «он как-то так умел сделать, что на него не только не злоствовали, но даже <...> вспоминали о его штучках при сечении со смехом и с наслаждением» [2, т. 4, с. 151].

А его преемник плац-майор Кривцов был полной противоположностью. «Этот майор был какое-то фатальное существо для арестантов» [2, т. 4, с. 14], всего более страшились арестанты его пронизательного, рысего взгляда, его звали

восьмиглазым. Примечательно, что образ паука опять воплощается в представлении рассказчика о плац-майоре: «...багровое, угреватое и злое лицо его произвело на нас чрезвычайно то-скливое впечатление: точно злой паук выбежал на бедную муху, попавшуюся в его паутину» [2, т. 4, с. 214]. Паук здесь не только выражает его утрату человечности и нравственную развращенность, но и отражает страх, который Кривцов наводит на заключенных.

Достоевский уделяет также огромное внимание влиянию «униформы», отраженной в образе плац-майора: «В мундире он был гроза, бог. В сюртуке он вдруг стал совершенно ничем и смахивал на лакея. Удивительно, как много составляет мундир у этих людей» [2, т. 4, с. 218]. Палачи, подобные плац-майору, способны получать удовольствие от боли своих жертв, к которым у них нет абсолютно никакой ненависти, хотя в повседневной жизни они могут быть людьми «даже добрыми, даже честными, даже уважаемыми» [2, т. 4, с. 155]. Замещаясь своими социальными ролями и униформой, эти «исполнители» Мертвого дома не представляют собой человеческой личности. Достоевский отмечает, что «свойства палача находятся почти в каждом современном человеке» [2, т. 4, с. 155]. Безграничное своеволие и потребность самовласти угрожают свободе, а путь свободы – крестный путь страдания.

«Своевольные» личности – своего рода носители неумирающей свободной воли и народного начала. Им были свойственны агрессивные протесты против своего ничтожного положения в жестоком обществе. Они наделены такими чертами, как физическая, внутренняя и духовная сила, негибкая воля и бесстрашие. Орлов, Петров и Лучка в повести также относятся автором к числу «решительных людей», у которых могучие, по-своему самобытные и талантливые человеческие индивидуальности.

Фамилия Орлова выглядит вполне символично и перекликается со вставленным эпизодом о попавшем в острог раненом орле. О нем Достоевский пишет: «...никогда в жизни я не встречал более сильного, более железного характером человека... Это была наяву полная победа над плотью. Видно было, что этот человек мог повелевать собою безгранично, презирая всякие муки и наказания и не боялся ничего на свете» [2, т. 4, с. 47]. Гордый Орлов обладает вольным и безудержным духом и твердым мужественным характером. Он изо всех сил стремился к свободе и презирал физические муки и



страдания. Орлов высокомерно издевается над Достоевским за попытку дойти до собственной совести и заставить себя хоть как-то покаяться, презирая в нем «слабого человека». Для него обычная мораль – жалкое ребячество. Здесь мы можем взглянуть на морально-психологическую основу типа будущего «сверхчеловека», как Раскольников, Свидригайлов и Ставрогин. От разбойника Орлова зародился миф о человекобоге, в идеологии которого, как показывает А. Б. Креницын, «важна не преступность сама по себе, а высшая сила духа, побеждающая слабость плоти, что и делает такую личность богоравной, способной, при невозможности бессмертия, духовно восторжествовать над смертностью» [11, с. 127].

Петров немного похож на Орлова. Писатель дает ему следующую характеристику: «...Петров, может быть, самый решительный, бесстрашный и не знающий над собою никакого принуждения человек» [2, т. 4, с. 84]. Он был благоразумен и даже смирен. В нем таились сильные и жгучие страсти, но этим горячим силам суждено медленно угасать в «Мертвом доме». В отличие от Орлова и Петрова, Лучка даже ближе к «кротким» типам. О таких, как Лучка, автор пишет: «...живет этот человек тихо и смиренно. Доля горькая – терпит... Вдруг что-нибудь у него сорвалось; он не выдержал и пырнул ножом своего врага и притеснителя» [2, т. 4, с. 87]. Его бунтарство выражалось через отрицание зла и разврата врага и притеснителя. Лучка убил майора только для того, чтобы доказать неверность утверждения майора: «Я царь, я и бог!» [2, т. 4, с. 91].

Итак, Достоевский не скрывал и не преуменьшал варварско-садистское поведение заключенных, напротив, он с чуткостью наблюдал за различными уголками человеческой души, не избегая самых отдаленных и темных. Писатель глубоко проанализировал темные иррациональные глубины людей и рассмотрел то, что погибло в человеке под влиянием дурно сложившихся внешних обстоятельств; показал, что зло существует не только в общественном устройстве, но и в самой природе человека. Убожество, царящее в народной среде, а затем и отсутствие какого-либо явного раскаяния среди преступников являются убедительным доказательством того, что злоба в душе бывает сильнее, чем человеческое сострадание или присутствие Бога. Рассказчик «Записок...» сам изо всех сил пытался поверить в реальность и доброту Бога, переживая о несправедливости

жестокости мира. Это послужило мощным аргументом в пользу атеизма его персонажей и стало центральным вопросом, который беспокоил главных героев Достоевского, от Раскольникова до Ивана Карамазова.

Однако после длительного наблюдения писатель обнаружил, что, помимо нежных и добросердечных по своей природе людей из народа, даже самые жестокие заключенные и осторожные начальники обладали остаточной глубокой и чистой человечностью. Большинство каторжан набожны, просты и трудолюбивы, любят жизнь, жаждут свободы, обладают чувством справедливости. Им свойственны сложные душевные процессы и многогранная внутренняя жизнь. Незирая на порой страшные искушения и падения, они – носители духовной истины, т. е. православия. Хотя в «Записках из Мертвого дома» показывается, что подавляющее большинство заключенных питает глубокие предубеждения и презрение к Горянчикову как к дворянину, сам писатель вынес с каторги веру в русский народ и его положительные прекрасные качества. Здесь же истоки и начало пути писателя к «почвенничеству».

Воплощение идей почвенничества и проблемы народности Достоевского в образах русского народа. Достоевский об идеале и исторической миссии народа

На каторге Достоевский знакомился с представителями различных этносов и конфессий России, в том числе с мусульманином Алеем, евреем Исаем Фомичем, старичком-старообрядцем и др. По его мнению, духовная сила русского народа проявляется в его «всеотзывчивости» и уважении к другим этносам, народностям и верованиям: упреки в происхождении, в вере, в образе мыслей инородцев «встречаются в нашем простонародье... очень редко» [2, т. 4, с. 210].

У мусульман Нурры и Алея были прекрасные, чистые души, и страницы, посвященные им в книге, – самые светлые и идеальные. В их характерах замечается сочетание наивности и доброты, услужливости и заботливости, душевной мягкости и мужества. Нурра не относился к писателю равнодушно или враждебно потому, что тот был аристократом. Он хлопал Горянчикова по плечу и старался воодушевить и поддержать его собственными жестами. Нурра был чрезвычайно богомолен. В посты перед магометанскими праздниками он целые ночи усердно выстаивал на молитве. Все любили его



и верили в его честность. Алей автору показался чрезвычайно умным мальчиком, скромным и деликатным. Он с особенным чувством проговаривает слова из проповеди Христа: «...прощай, люби, не обижай и врагов люби» [2, т. 4, с. 54], которые и говорил Иса святой пророк в Коране. Восклицание мусульманина о Христе: «Ах, как хорошо он говорит» [2, т. 4, с. 54] знаменательно и чрезвычайно важно, что доказывает общность ислама и православия.

Образ еврея Исаея Фомича тесно связан с комплексом национально-религиозных представлений автора о еврействе. С одной стороны, рассказчик характеризует его как хитрого и лицемерного шута, но с другой стороны, отмечает его терпение, твердую веру и верность национальной религиозной традиции. В сцене молитвы бедного иудея ирония автора исчезает, персонаж приобретает глубину, не замеченную в оригинальном портрете. Как показывает П. Берлин, для Достоевского в Исае Фомиче «начал просвечивать еврей, как носитель древнего иудейства с его пророками, с его многострадальным Иовом» [12, с. 81].

Но наиболее напряженно показаны в «Записках...» духовные искания русских заключенных. Самой впечатляющей является сцена молитвы старика-старовера, плачущего по ночам, испытывающего неведомую боль из-за профанации его веры. Хотя старик выглядел спокойным, его душевное состояние было ужасное. «Впрочем, у него было свое спасение, свой выход: молитва и идея о мученичестве» [2, т. 4, с. 197]. Во всем остроге старик-старовер пользовался у заключенных уважением за его набожность и строгие правила. Арестанты называли его дедушкой, никогда не обижали и оставляли ему на хранение свои деньги. В категорию «принявших страдания» входит и арестант, читавший Библию и бросившийся с кирпичом на майора. «Арестанта, читавшего Библию» в повести прямо не причисляют к раскольникам, но впоследствии, в романе «Преступление и наказание», Достоевский выведет фигуру Миколки-красильщика, из староверов, который сознательно возьмет на себя вину Раскольникова, дабы «страдание принять». Его поступок Порфирий Петрович прокомментирует тем же сюжетом, который был использован в «Записках из Мертвого дома»: «Знаете ли, Родион Романыч, что значит у иных из них “пострадать?” Это не то чтобы за кого-нибудь, а так просто “пострадать надо”; страдание, значит, принять, а от властей – так тем паче. Сидел в мое

время один смиреннейший арестант целый год в остроге, на печи по ночам все Библию читал, ну и зачитался, да зачитался, знаете, совсем, да так, что ни с того ни с сего сгреб кирпич и кинул в начальника, безо всякой обиды с его стороны. Да и как кинул-то: нарочно на аршин мимо взял, чтобы какого вреда не произвести! Ну, известно, какой конец арестанту, который с оружием кидается на начальство: и “принял, значит, страдание”. Так вот, я и подозреваю теперь, что Миколка хочет “страдание принять” или вроде того. Это я наверно, даже по фактам, знаю-с» [2, т. 6. С. 348]. Способность на религиозно осмысленное самопожертвование является духовным ядром, общим как для православия, так и для старообрядчества.

Следует упомянуть, что при описании двух великих праздников – Рождества Христова и Пасхи – автор установил, что христианская вера является силой, объединяющей людей, основой и условием братства. Во время праздника заключенные начали устраивать всеобщий пьяный кутеж, здесь показана реакция иноверцев на христианский праздник. И старообрядцу, и Нурре тяжело было смотреть на всеобщую гулянку арестантов. Однако они осуждали не сам религиозный праздник, а его производное – пьянство. На взгляд профессора Борисовой, «за осуждающими словами “ух, яман! Аллах сердит будет” стоит признание единого Бога, заветы которого христиане, на взгляд благочестивого мусульманина, нарушают» [1, с. 36].

По мнению Достоевского, идеал русского народа имеет религиозный характер, он выражен не только в православии, но и в других религиях, родственных христианству. Русский народ не любит предателей своей веры, но не враждебен к иноверцам. Писатель убедился, что евреи, христиане и мусульмане молятся одному Богу. Он обнаружил, что и религиозные инородцы уважаемы в русской народной среде. Настаивая на «всепримиримости» и «общечеловечности» сохранившегося в русском народе христианского идеала, Достоевский призывает русский народ взять на себя миссию мессии – следовать духу Христа, чтобы присоединить к себе все души народов мира и решить проблемы человеческой судьбы. Достоевский также надеялся восполнить разрыв между простым народом и интеллигенцией с помощью православия. Народ издревле хранит свою простую нравственность и благочестивые убеждения и в глубине души защищает «духовные корни» всех россиян. Как показывает Вл. Соловьев, «и



худшие люди простого народа обыкновенно сохраняют то, что теряют лучшие люди интеллигенции: веру в Бога и сознание своей греховности» [13, с. 15]. «Европеизированные» интеллектуалы должны учиться у неукротимого духа народа, идущего от русской земли, у его веры в Бога, его необычайной приспособляемости и самопожертвования.

Достоевский об искусстве и формуле «среда заела»

Вопреки утилитарной эстетике Добролюбова и Чернышевского, Достоевский в известной мере отстаивал позицию «искусства ради искусства» и призывал вернуться к самому искусству. В «Записках из Мертвого дома» Достоевский явно сопротивляется попыткам реконструировать моральные нормы, основанные на утилитарных нормах. В отличие от пропаганды Чернышевским «разумного эгоизма» как высшего состояния человеческой мудрости, Достоевский своими глазами видел, что заключенные жертвовали всеми частными интересами в обычном понимании ради того, чтобы проявить свою индивидуальную свободу, но лишь на время создавали иллюзию иррациональной духовной автономии.

Поведение многих каторжан отражает тягу к искусству ради искусства: использование языковых средств во время ссоры (особенно пословиц и выразительных оскорблений), занятие контрабандой «по страсти, по призванию» [2, т. 4, с. 18] и т. д. Сцена покупки Гнедка не только демонстрирует дух коллективизма и чувство собственности каторжан, но также отражает их выдающиеся профессиональные навыки и мотивацию «искусства ради искусства». Как «настоящие знатоки» по подбору новой лошади для острога, Елкин и Куликов вступили в «благородный поединок» [2, т. 4, с. 186]. Хотя Гнедка куплена казною и не требует от них никаких собственных денег, заключенные все равно тщательно ее отбирали и торговались о цене. В сцене представления в каторжном театре Достоевский тоже видел в народе выдающийся художественный талант, с которым не могли сравниться даже профессиональные актеры. Он отметил, что временные «актеры» в исполнении заключенных и оригинальные сценарии, написанные народом, являются бесценными сокровищами, спрятанными среди народа.

Достоевский также выступил с критикой формулы «среда заела» в «Записках из Мертвого дома». Хотя писатель не отрицал разъедающего действия социальной среды на народную по-

чву, он решительно выступил против оправдания любого преступления средой, полагая, что существующее социальное зло коренится не только в обществе, но и в самом человеке, а распространение учения о среде неизбежно приводит к отрицанию свободы воли, снимает с человека нравственную ответственность за свои поступки. Такие идеи также скрыты среди русского народа: «Вы согрешили и страдаете, но и мы ведь грешны. Будь мы на вашем месте – может, и хуже бы сделали. Будь мы получше сами, может, и вы не сидели бы по острогам. С возмездием за преступления ваши вы приняли тяготу и за всеобщее беззаконие. Помолитесь об нас, и мы об вас молимся. А пока берите, “несчастные”, гроши наши; подаем их, чтобы знали вы, что вас помним и не разорвали с вами братских связей» [2, т. 21, с. 17].

Народ заменил слово «преступник» словом «несчастный», в котором заключено христианское представление о первородном грехе человеческой природы. Согласно Н. О. Лосскому, «народ считает преступление виною, которая заслуживает наказания, тем не менее, стремится облегчить участь наказанного человеческим отношением к нему» [14, с. 369]. Называя преступников «несчастливыми», на самом деле это проявление гуманитарного духа разделения ответственности за преступление – каждый несет ответственность за общественное зло, и каждый может спастись и пережить духовное возрождение. По мнению Ван Хайсона [15], подавляющее большинство «несчастливых» может стремиться к чувству социальной идентичности под вдохновением православного христианства, которое также можно охарактеризовать как особый опыт «соборности» в узком смысле. Принятие благотворительной любви от других и в то же время предоставление благотворительной любви другим – это процесс передачи чувства идентичности. Будучи заключенными, возможность принимать милостыню от других – это своего рода счастье. А когда они отдают часть получаемой ими скудной милостыни в церковь, они получают своего рода очищение и сублимацию духа.

Заключение

Четыре года каторжного опыта открыли писателю безбрежный в своей противоречивости и глубине духовный мир русского народа. Достоевский создал ряд типов, в которых наметил основные характерологические доминанты русского народа, такие как тяга к страданию и



духовному самосовершенствованию, плотская страстность, исконные религиозные убеждения, стремление к общественной справедливости, правде и свободе и т. д. У них сложные душевные процессы, многогранная нравственная жизнь. Они талантливы и одухотворены, являются носителями православного духа и русских корней. Эти образы не только дополнили галерею народных типов, но и вновь открыли для читателей подспудные духовные силы, таящиеся в народной массе, неистовые страсти и нераскрытые таланты, погребенные в «Мертвом доме». Эти народные типы стали своеобразными «прообразами» героев будущего творчества Достоевского. Эти образы важны для понимания мировоззрения Достоевского периода каторги. Их контрастные черты характера также предвосхищают позднейшие открытия Достоевского в сфере изображения русского национального характера.

Хотя Достоевский и не скрывал очевидной жестокости, варварства и отсталости русской крестьянской жизни, он все же считал, что в ее основе сохраняются благородные христианские добродетели милосердия и самопожертвования. Он верил в духовную силу и нравственную мощь русского народа и видел путь спасения развитой личности в слиянии с народом. По мнению писателя, эти «несчастные» могут быть морально лучше, чем те люди из высшего сословия, которые равнодушны к религии и не поклоняются Богу. Православная вера и «общечеловечность» русского народа создали его религиозную терпимость, которая идет на пользу его исторической миссии решения проблемы человеческой судьбы. Интеллигенция должна поклоняться народной правде, внимательно учиться у народа и набираться сил от общения с ним. В народном вопросе Достоевский всегда отстаивал воспитательную и воскрешающую роль искусства. Он не отрицал разрушительного воздействия искаженной социальной среды на народную почву, но решительно выступает против использования выражений «среда заела» в качестве оправдания любого преступления.

Список литературы

1. Борисова В. В. Национальное и религиозное в творчестве Ф. М. Достоевского : дис. ... д-ра филол. наук. Уфа, 1997. 312 с.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1972–1990. Т. 4. 326 с. ; Т. 6. 424 с. ; Т. 21. 550 с.
3. Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм. Свердловск : Изд-во Уральского университета, 1987. 350 с.
4. Теофилов М. П. «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского. Поэтика и проблематика. Шумен : Университетское изд-во «Епископ Константин Преславски», 2022. 210 с.
5. Одинокое В. Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского. Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1981. 145 с.
6. Добролюбов Н. А. Забытые люди: Униженные и оскорбленные: Критика романа Ф. М. Достоевского. СПб. : Деятель, 1911. 77 с.
7. Михайловский Н. К. Десница и шуйца Льва Толстого; Ф. М. Достоевский – жестокий талант. М. : КРАСАНД, 2010. 202 с.
8. Переверзев В. Творчество Достоевского. 3-е изд. М. ; Л. : Гос. изд-во, 1928. 234 с.
9. Rosenshield G. Akul'ka: The incarnation of the ideal in Dostoevskij's Notes from the House of the Dead // The Slavic and East European Journal. 1987. Vol. 31, № 1. P. 10–19. <https://doi.org/10.2307/307010>
10. Белик А. П. Художественные образы Ф. М. Достоевского: Эстетические очерки. Изд. 2-е. М. : Ленанд, 2021. 224 с.
11. Криницын А. Б. Сюжетология романов Ф. М. Достоевского. М. : МАКС-Пресс, 2017. 456 с.
12. Берлин П. Русская литература и евреи // Новый журнал. 1963. № 71. С. 78–98.
13. Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского: (1881–1883 гг.). М. : Университетская тип., 1884. 56 с.
14. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1953. 406 с.
15. 万海松, 《死屋手记》中“不幸的人”与东正教认同感. 外国文学研究, 2018, 40(2): 31-42页 (Ван Хайсон. «Несчастные» и идентификация Православной церкви в «Записках из Мертвого дома» // Иностранное литературоведение. 2018. Т. 40, № 2. С. 31–42).

Поступила в редакцию 24.02.2024; одобрена после рецензирования 01.05.2024; принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 24.02.2024; approved after reviewing 01.05.2024; accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 412–420

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 412–420

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-412-420>, EDN: IFFOTZ

Научная статья

УДК 821.161.1.09-31+929[Тынянов+Пушкин+Грибоедов]



Функции пушкинского интертекста в романе Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара»

Т. И. Дронова

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

Дронова Татьяна Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, tida52@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6464-0937>

Аннотация. Статья посвящена осмыслению формально-содержательной роли пушкинского интертекста в романе Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара». Выявляются разные способы введения в повествование цитат, референций, аллюзий, отсылающих к произведениям А. С. Пушкина. В процессе анализа раскрываются такие особенности цитирования, как неатрибутированность, неточность, редуцированность претекстов вплоть до отдельных словообразов. По мнению автора публикации, это свидетельствует об игровой форме диалога с читателем, который должен самостоятельно развернуть пушкинские тексты и заметить «ошибки» воспроизведения. В качестве одной из характерных форм репрезентации произведений А. С. Пушкина рассматриваются упоминания их названий («Кавказский пленник», «Евгений Онегин», «Стансы», «Полтава») и аллюзии (на «Бахчисарайский фонтан», «Друзьям» и др.). В статье важное место занимает определение приемов введения пушкинского интертекста в тыняновский роман через призму сознания разных персонажей: Ф. В. Булгарина, А. С. Грибоедова и самого А. С. Пушкина. Выявляются характерологическая и историко-литературная функции рефлексии по поводу пушкинских текстов таких персонажей, как Ф. В. Булгарин и А. С. Грибоедов. В центре внимания автора статьи – мотив соперничества создателя «Горя от ума» с А. С. Пушкиным, реализующийся через призму интертекста. В русле осмысления этой проблемы в работе определяются некоторые внутренние связи между романным повествованием и научными трудами Ю. Н. Тынянова. Особое значение придается цитатам из «Путешествия в Арзрум», находящимся в финале романа, в сильной позиции: пушкинские оценки судьбы и творчества А. С. Грибоедова обретают функцию максимально авторитетного высказывания, обогащая авторскую концепцию образа главного героя. Исследование художественных функций пушкинских претекстов позволило сделать вывод, что А. С. Пушкин присутствует на протяжении всего повествования благодаря отсылкам к его произведениям, а его поэзия является неотъемлемой частью «словаря» современников.

Ключевые слова: «Смерть Вазир-Мухтара», Ю. Н. Тынянов, А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, цитата, референция, аллюзия

Для цитирования: Дронова Т. И. Функции пушкинского интертекста в романе Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 412–420. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-412-420>, EDN: IFFOTZ

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

Article

The functions of A. S. Pushkin's intertext in Yu. N. Tynyanov's novel *The Death of Vazir-Mukhtar*

T. I. Dronova

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

Tatiana I. Dronova, tida52@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6464-0937>

Abstract. The article focuses on the formal and content role of Pushkin's intertext in Yu. N. Tynyanov's novel *The Death of Vazir-Mukhtar*. Different ways of introducing quotes, references, allusions to A. S. Pushkin's works are revealed. Such features of quoting as non-attributiveness, inexactness, pre-text reduction to single word images are elicited in the process of analysis. In the opinion of the author of the paper, this indicates a play-based dialogue with the reader who should unravel Pushkin's texts independently and discern the "mistakes" of reproduction. The titles of A. S. Pushkin's works being mentioned (*The Prisoner of the Caucasus*, *Eugene Onegin*, *Stances*, *Poltava*) and allusions (to *The Fountain of Bakhchisarai*, *To Friends* etc) are considered as one of the distinctive forms of their representation. Identifying the techniques of introducing Pushkin's intertext into Tynyanov's novel through the consciousness of different characters (F. V. Bulgarin, A. S. Griboedov and A. S. Pushkin himself) features largely in the article. The characterological, historic and literary functions of such characters as F. V. Bulgarin and A. S. Griboedov's reflection on Pushkin's texts are elicited. The author of the article focuses on the motive of the creator of *Woe from Wit* competing with A. S. Pushkin, that is actualized through intertext. Along the lines of considering this issue in the paper, some inner connections between the novel narrative and the scientific papers of Yu. N. Tynyanov are defined. The quotes from *A Journey to Arzum* at the end of the



novel, in the strong position, are given particular importance in the article: Pushkin's evaluations of the fate and oeuvre of A. S. Griboedov acquire the function of a highly respected statement, enriching the author's understanding of the hero's image. Studying the artistic functions of Pushkin's pre-texts enables to draw a conclusion that A. S. Pushkin is present throughout the whole narration due to the references to his works, and his poetry is an inalienable part of the 'thesaurus' of his contemporaries.

Keywords: *The Death of Vazir-Mukhtar*, Yu. N. Tynyanov, A. S. Pushkin, A. S. Griboedov, quote, reference, allusion

For citation: Dronova T. I. The functions of A. S. Pushkin's intertext in Yu. N. Tynyanov's novel *The Death of Vazir-Mukhtar*. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 412–420 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-412-420>, EDN: IFFOTZ

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

Личность и наследие Пушкина находились в центре научных и художественных интересов Ю. Н. Тынянова на протяжении всего творческого пути. Об этом свидетельствуют его многочисленные статьи 1920–1930-х гг. – «О композиции “Евгения Онегина”» (1921–1922), «Мнимый Пушкин» (1922), «Пушкин и Тютчев» (1926), «Архаисты и Пушкин» (1926), «Пушкин» (1929), «Пушкин и Кюхельбекер» (1934), «О “Путешествии в Арзрум”» (1936), «Безыменная любовь» (1939), и романы – «Кюхля» (1925), «Смерть Вазир-Мухтара» (1927), «Пушкин» (1932–1943).

При этом Тынянов как историк литературы не фетишизирует Пушкина. В статье «Мнимый Пушкин» он не только полемизирует по поводу мнимых «новых приобретений пушкинского текста», но и переводит разговор в методологическую плоскость. Исследователь отвергает утвердившийся в отечественном литературоведении взгляд на русскую культуру как на моноцентричную, в которой вся предшествующая литература воспринимается как подготовляющая Пушкина, а вся последующая как продолжающая его (или борющаяся с ним). Ученый считает, что «этот наивный телеологизм ведет к полному смещению исторического зрения: вся литература под знаком Пушкина становится бессмысленной, а сам он остается непонятным “чудом”. Историко-литературное изучение, вполне считаясь с ценностью явлений, должно порвать с фетишизмом. Ценность Пушкина во все не исключительна...» (выделено автором. – Т. Д.) [1, с. 78]. Это дерзкое заявление имеет своим основанием тыняновские представления о литературной борьбе и литературной эволюции, формирующиеся в его научных работах в 1920-е гг. [2–4].

И в прозе Тынянова фигура Пушкина, прежде чем стать центральной в одноименном незавершенном романе, появляется в качестве лицейского друга главного героя в «Кюхле» и литературного соперника Грибоедова в романе «Смерть Вазир-Мухтара».

Пушкин предстает в романе «Смерть Вазир-Мухтара» как персонаж второго плана. Автор вводит две сцены встречи Грибоедова с Пушкиным в Петербурге весной 1828 г., а завершает произведение эпизодом встречи Пушкина 11 июня 1829 г. с телом Грибоедова. Но несмотря на локальное фабульное участие персонажа в тексте, его присутствие ощущается на протяжении всего повествования благодаря размышлениям литераторов-современников, а ведущей формой репрезентации пушкинской личности становится поэтическое творчество, представленное многочисленными отсылками к его произведениям.

Большинство известных нам исследований романа «Смерть Вазир-Мухтара» посвящено осмыслению образа Грибоедова – выявлению авторской концепции персонажа и поэтики ее воплощения [5–7], документальных источников и их функций в создании личности литературного героя [8, 9], исследованию типов романного времени, трагизма постдекабристской эпохи, потребовавшей от людей «двадцатых годов» экзистенциального выбора [10], анализу ведущих мотивов как средства воплощения трагической сущности персонажа [6, 10–12].

К вынесенной в название статьи проблеме исследователи специально не обращались, но ряд важных суждений был высказан Г. А. Левинтоном в попутных замечаниях и примечаниях к публикациям, посвященным роману «Смерть Вазир-Мухтара» [13–15]. Одна из ключевых идей исследователя состоит в том, что «пушкинский цитатный пласт, который оказывается весьма значительным, указывает на противостояние в романе двух точек зрения: грибоедовской и пушкинской...» [14, с. 29]. К сожалению, эта продуктивная мысль не получила развития в ходе анализа текста произведения. Предпринятое А. Бринтлингер [8] рассмотрение форм имплицитного присутствия в «Смерти Вазир-Мухтара» пушкинских текстов («Путешествие в Арзрум», «Пир во время чумы», «Пора, мой друг, пора!») отличается от подхода, реализуемого в нашем исследовании.



Цель статьи – выявить формы репрезентации пушкинского интертекста в романе Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» и его функции в структуре текста.

Под *интертекстом* нами, вслед за Н. Пьеге-Гро, понимается вся совокупность текстов, в данном случае пушкинских, отразившихся в произведении [16]. В силу специфики анализируемого материала мы будем также пользоваться терминами *цитата*, *референция*, *аллюзия*. В трудах, посвященных типологии и поэтике интертекстуальности [16, 17], предлагаются разные подходы к определению этих понятий, в том числе такого, как *цитата*. Если для Н. Пьеге-Гро «неотмеченная цитата» – это плагиат [16, с. 89], то в исследованиях Н. А. Фатеевой [17] в качестве вариантов рассматриваются такие разновидности цитаты, как эксплицитная / имплицитная, точная / неточная, атрибутированная / неатрибутированная и другие, что представляется нам более продуктивным. В связи с анализом форм присутствия пушкинского интертекста в тыняновском романе для нас приобретает значение степень редуцированности первоисточника.

«Смерть Вазир-Мухтара» отличается предельной насыщенностью грибоедовскими претекстами [14, 9], а также цитатами, референциями, аллюзиями, отсылающими к широкому кругу художественных явлений, включая русский фольклор, отечественную литературу, начиная со «Слова о полку Игореве», восточную поэзию. Некоторые из них уже стали объектом исследования [6, 18].

На фоне точно процитированных поэтических строф М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, В. А. Жуковского, Е. А. Баратынского, С. П. Шевырева и других, встречающихся в романе, бросаются в глаза предельная лаконичность пушкинских текстов и ряд неточностей в их репрезентации.

Самой развернутой цитатой является двустишие из «Талисмана», которое вводится без атрибуции как текст, помещенный в «слежалый песельник», который читает Сашка Грибов:

Мне волшебница, прощаясь,
Подарила талисман [19, с. 157].

В данном эпизоде мы встречаемся с нетождественным воспроизведением образца – в первоисточнике текст звучит несколько иначе:

Там волшебница, ласкаясь,
Мне вручила талисман [20, с. 34].

Искажение может объясняться источником цитирования – трансформацией текста в на-

родном песеннике. Но в романе встречаются и другие измененные, сокращенные или воспроизведенные с ошибкой пушкинские цитаты. Причем они, как правило, не выделяются ни кавычками, ни курсивом при включении в прозаический текст.

Так, упомянув в диалоге с Катей Телешовой об Истоминой, Грибоедов цитирует (строка вводится без атрибуции текста, но с отсылкой к имени автора) несколько искаженную цитату из «Евгения Онегина»: «Пушкин прав – летит, как пух из уст Эола» [19, с. 109]. В первоисточнике (глава I, строфа XX): «Летит, как пух от уст Эола» [21, с. 23]. Трудно заподозрить Тынянова в незнании подлинного текста или в невольной ошибке. Возможно, трансформация претекста вызвана его переводом в форму разговорной речи и грибоедовской иронической интонацией.

Думается, что интертекстуальная стратегия автора в значительной мере обусловлена жанрово-тематической спецификой произведения – это роман о судьбе художника, героями которого являются А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин, Ф. В. Булгарин и некоторые другие деятели культуры. Пушкинские тексты в виде цитат, референций, аллюзий вводятся преимущественно в разговорную речь романых персонажей. Таким образом, редуцированность пушкинских цитат может быть осмыслена как повествовательный прием – средство достижения художественной убедительности.

Причастностью героев современной литературе объясняется, на наш взгляд, то, что в ряде случаев их речь вбирает отдельные пушкинские словообразы без именованного произведения, которое должно быть узнано читателем самостоятельно. При этом имплицитная цитата может быть подсвечена ироническим контекстом высказывания персонажа. Герои пользуются пушкинскими цитатами как элементами «словаря», что свидетельствует об укорененности пушкинской поэзии в современной ему отечественной культуре.

На характер включения пушкинских претекстов в роман «Смерть Вазир-Мухтара» влияют авторские представления о литературной борьбе 1820-х гг., о взаимоотношениях А. С. Пушкина и А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина и Ф. В. Булгарина.

Одним из персонажей романа, через слово которого вводятся отсылки к пушкинским произведениям, является Фаддей Булгарин – друг Грибоедова и недоброжелатель Пушкина.



Возмущаясь по поводу эпиграмм Пушкина, Булгарин произносит монолог: «И притом если бы сам не был пасквилянт. А то ведь пасквили и пасквили. А попробуй запретить ему ругаться, – так это стихи, вдохновения, сладкие звуки и молитва. <...> Прямо-таки ходишь и голову гнешь, не то пропадешь и не откупишься» [19, с. 65]. Этот случай обращения к пушкинскому интертексту интересен в нескольких аспектах. Во-первых, цитируя в сокращенном виде последние строки стихотворения 1828 г. «Поэт и толпа»: «Мы рождены для вдохновенья / Для звуков сладких и молитв» [20, с. 85], автор романа рассчитывает на узнавание читателем претекста и проецирование высказанной в нем независимой пушкинской позиции по отношению к требованиям черни на личность романного Пушкина, что позволяет скорректировать некоторые нелестные высказывания о нем романских персонажей – не только Булгарина, но и Грибоедова. Во-вторых, через слово персонажа вводится болезненная для него тема поединка с Пушкиным на языке эпиграмм. История их словесной дуэли хронологически выходит за пределы романного времени, относится к 1830–1831 гг. [22], но это нередкий случай нарушения конкретно-исторических рамок повествования в «Смерти Вазир-Мухтара» [13]. Таким образом на подтекстовом уровне в роман вводятся историко-литературная ситуация начала 1830-х гг. и одна из граней творчества Пушкина.

Тема пушкинских эпиграмм на Булгарина, вернее, приписываемых Пушкину, т. е. тема «мнимого Пушкина», волнующая Тынянова-литературоведа, включается в текст романа посредством заковыченной цитаты: «Лелеешь ты свои красы» [19, с. 65], иронически произнесенной Грибоедовым. Первоисточник содержит в весьма оскорбительной форме намеки на любовь Булгарина к женскому полу, на измены жене:

Лелеешь ты свои красы:
Ты на лицо румяна сыплешь,
Ты бреешь бороду, усы,
Ты волоса на теле щиплешь;
Все это для жены твоей
(Ты к ней любовью пламенеешь) –
Так, верю я, мой друг Фаддей,
Но для кого ты <...> бреешь? [23, с. 384].

В романе авторство Пушкина опровергается Булгариным: «– Нет, нет, это не он написал, – захлопотал Фаддей и вдруг обмяк, – он мне сам клялся, что не он, под честным словом...» [19, с. 65].

Наиболее частотной формой интертекстуальных связей в «Смерти Вазир-Мухтара» является референция – включение в текст романа названий пушкинских произведений, создаваемых им в конце 1820-х – начале 1830-х гг.

Интересным приемом репрезентации названия пушкинского «Евгения Онегина» становится цитирование Булгариным эпиграммы Великопольского, которому Пушкин якобы проиграл «уйму денег». В уста Булгарина автор вкладывает намеренно недостоверную информацию: «– Пушкин, – начал Фаддей, словно читая по печатаному, – проиграл в карты где-то у Пскова вторую главу “Онегина” Великопольскому. <...> Пушкин проиграл ему уйму денег» [19, с. 64]. В статье П. И. Зиссермана «Пушкин и Великопольский» содержится информация о том, что Великопольский однажды «был свидетелем проигрыша Пушкина, когда тот расплатился с кем-то полученными, наконец, от Соболевского экземплярами I издания второй главы “Евгения Онегина”» [24, с. 265].

Тынянов воссоздает ситуацию припоминания персонажем текста эпиграммы:

«– Александр, милый, я же стишки помню:
Я очень помню, как та-та-та...

И там еще одна строка, что-то на зе:

Глава «Онегина» вторая

Съезжала скромно на тузе» [19, с. 64–65].

Писатель вводит в речь героя фрагмент эпиграммы Великопольского:

Он очень помнит, как, сменяя

Былые рубрики в кисе,

Глава Онегина вторая

Съезжала скромно на тузе [24, с. 267].

Пересказывая историю с Великопольским, Булгарин упоминает и запрет Пушкина на публикацию этих строк, и слова: «Личность и неприличность» [19, с. 65], действительно ему принадлежащие. При этом добавляет от себя якобы сказанную Пушкиным фразу: «Я его так в восьмой главе “Онегина” отделаю, что он только почешется» [19, с. 65]. Отметим, что Тынянов несколько переинтерпретирует ситуацию письменного диалога Пушкина с Великопольским по поводу данной эпиграммы [24], переводя ее в форму сплетни о Пушкине, рассказанной Булгариным Грибоедову.

В речи Булгарина, передающего слух о Пушкине, собирающемся на Кавказ, содержится аллюзия на «Бахчисарайский фонтан», именование которого и сам текст-донор не представлены эксплицитно: «Говорят, Пушкин на Кавказ просился. За вдохновением. Или в картишки по-



играть. В долгах по горло сидит. Только нашего не перешибет, шалишь. Про фонтаны во второй раз не напишешь. Баста» [19, с. 308].

Проблема осмысления роли пушкинских претекстов в романе «Смерть Вазир-Мухтара» осложняется введением многих из них через призму сознания главного героя романа – Грибоедова, уязвленного неудачей в литературе. Он остро переживает свой неуспех: «А странная авторская судьба была у него. Все писали и печатали, а у него все было навыворот: напечатана была какая-то молодая дрянь, которую надо бы сжечь в печке, а настоящие пьесы были изустны и вот – в клочках. Фаддей говорит, что “Горе” напечатать теперь совсем невозможно» [19, с. 156]. Вернувшись в Россию, Грибоедов осознает, что «поэзия стала совсем не та, пока он терял время с Аббасом-Мирзой» [19, с. 158]. Тынянов вводит развернутую характеристику отношения Грибоедова к ситуации в отечественной словесности и месту, занимаемому в ней Пушкиным: «Он втайне ненавидел литературу. Она была в чужих руках, все шло боком, делали не то, что нужно.

Литературные мальчишки, которые, захлебываясь, читали новые стихи Пушкина <...>. Литературные старцы времен Карамзина, изящные и надменные скопцы с их остроумием и безделками. Наконец, непостижимый, с незаконным правом нежного стиха и грубых разговоров Пушкин, казавшийся ему непомерным выскочкой, временщиком поэзии» [19, с. 62]. Не используя литературоведческую терминологию, Тынянов представляет в романе позицию Грибоедова-младоархаиста. В тыняновской интерпретации главный герой испытывает творческую зависть к Пушкину, он наделен призмой сознания, искажающей образ соперника и значение его творчества.

Исследователи не могли не обратить внимания на характер репрезентации образа Пушкина в романе. Так, А. И. Солженицын в своем эссе из «Литературной коллекции» отмечает, что Тынянов в этом романе «от Пушкина сколько-то отстраняется. Самого бы Пушкина отблеск он мог дать в романе куда полней и верней. Но дает его с большой настороженностью» [25, с. 194]. Как отмечает А. И. Солженицын, «чувству Грибоедова приписана зависть» [25, с. 194].

О мотиве зависти в романе пишет и А. И. Федута, считающий, что «Тынянов в точности воспроизводит конфликт пушкинских “Моцарта и Сальери”, трагедии, в которой зависть обусловлена именно пониманием

величия соперника и своего ничтожества на его фоне» [26, с. 247]. Думается, что излишняя категоричность этого утверждения становится очевидной при учете многочисленных отсылок к произведениям Пушкина в романе, в том числе вводимых через сознание Грибоедова.

Но мотив зависти действительно присутствует в произведении. В разговоре с совестью Грибоедов задается вопросом: «– Разве же впрямь нет России, нет словесности? Кажется, это зависть. <...>» [19, с. 442].

Показательно, что этот мотив проецируется не только на Грибоедова, но и на Пушкина, который дважды в романе говорит о зависти к Грибоедову. В первый раз в связи с его участием в военной кампании: «Завидую вам. Вы скачете по Персии, а мы по журналам. <...> Я из зависти к вам начинаю писать историю кавказских войн...» [19, с. 53–54]. Во второй раз после прослушивания чтения Грибоедовым «Грузинской ночи»: «Пушкин помолчал. Он соображал, взвешивал. Потом кивнул:

– Это просто, почти Библия. Завидую вам. Какой стих: “Нет друга на земле и в небесах”» [19, с. 156].

На наш взгляд, в романе акцент сделан не столько на личных, сколько на творческих причинах недоверия Грибоедова Пушкину. Мысль о том, что «с Пушкиным должно было быть осторожным» [19, с. 54], возникает в сознании Грибоедова в контексте раздумий о новом этапе своего творчества: «”Горе” его лежало ненапечатанное, непредставленное, под спудом <...> Он тогда писал для театра, теперь он будет поэт» [19, с. 53–54].

Тынянов-ученый в статье «Архаисты и Пушкин» исследовал взаимоотношения Пушкина и младоархаистов, к которым принадлежал Грибоедов, не обращая к его личности и творчеству, сосредоточившись на пушкинских отношениях с Катениным. В романе «Смерть Вазир-Мухтара» через призму сознания главного героя вводится противопоставление литературного «аристократизма» Пушкина («Негритянский аристократизм Пушкина был ему смешон» [19, с. 63]) и «народности» творчества, значимой для Грибоедова как архаиста.

Эта тема реализуется через мотив песни [13, с. 8], о создании которой мечтает романский Грибоедов: «Песня в нем гуляла, болела, назревала, бродила и рассыпалась. Это не о новом государстве он думал, не из-за него старался, а из-за старой русской песни он бился, которая сменит нежные романсы Сашки и альманаш-



ников <...> хотел он построить простую, прямо русскую, не петербургскую, древнюю песню, полунощное слово о новом полку Игореде» [19, с. 337–338]. И в разговоре с совестью вновь возникает мотив песни: «– Ты же хвалился, что перевернешь всю словесность русскую, вернешь ее к истокам простонародным, песни ты хотел, феатра русского.

– Я не хвалился, – сказал холодно Грибоедов. – Просто не удалось» [19, с. 442].

Видимо, не случайно в романе не упоминается «Борис Годунов» Пушкина, на чтении которого присутствовал реальный Грибоедов. С одной стороны, возможно, это связано с нежеланием Тынянова повторяться – в романе «Кюхля» об этом факте сообщается в письме Дуни Кюхельбекеру. Но, скорее всего, умолчание обусловлено романной идеей, в русле которой именно Грибоедов осмысливается как выразитель народной темы. Таким образом, в «Смерти Вазир-Мухтара» на художественном уровне реализуется проблема литературной борьбы 1820-х гг., которая волновала Тынянова-ученого.

В большинстве случаев пушкинские тексты, цитируемые или упоминаемые в романе Грибоедовым, сопровождаются рефлексией, содержащей внутреннюю полемику с их автором.

Так, в сцене, когда Нина Чавчавадзе спрашивает Грибоедова о Пушкине и читает его стихотворение, переведенное отцом, «Мечты, мечты, где ваша сладость...», в текст вводится грибоедовский «голос»: «Он этой элегии не любил» [19, с. 348].

В романе неоднократно возникает тема южных поэм Пушкина и мотив соперничества с ним Грибоедова в изображении Кавказа. Писатель передает размышления Грибоедова о войне на Кавказе, включая эксплицитную редуцированную цитату из «Кавказского пленника» и дистанцируясь от позиции автора поэмы: «И если не Котляревский, так кто-нибудь другой "губил, ничтожил племена", по восторженному выражению Пушкина» [19, с. 219]. Развернем текст первоисточника:

Тебя я воспою, герой,
О Котляревский, бич Кавказа!
Куда ни мчался ты грозой –
Твой ход, как черная зараза,
Губил, ничтожил племена... [27, с. 165].

В эпизоде чтения Грибоедовым на литературном обеде у Булгарина в присутствии Пушкина трагедии «Грузинская ночь» Тынянов передает внутренний монолог своего персо-

нажа, в ходе которого трагедия противопоставляется «Кавказскому пленнику». Автор использует прием референции: «Вскоре выходя вторым изданием Пушкина “Кавказский пленник”. Так вот, у него в трагедии Кавказ был голый и не прикрашенный, как на картине, а напротив того, дикий и простой, бедный. О “Пленнике” он, разумеется, ничего не сказал» [19, с. 155]. Показательно, что писатель акцентирует внимание на значимости пушкинского присутствия для Грибоедова: «Странное дело, Пушкин его стеснял. Читая, он чувствовал, что при Пушкине он написал бы, может быть, иначе» [19, с. 155].

В романе, посвященном «перелому века» – смене общественной и литературной атмосферы после 14 декабря 1825 г., – проблема отношения к власти и конкретно к Николаю I становится одной из центральных. Автор противопоставляет Грибоедова и Пушкина в восприятии императора, дважды вводя рефлексии Грибоедова о пушкинских «Стансах». В первом эпизоде он думает о Пушкине как о человеке «другой породы»: «Он понял сегодня двусмысленное существование Николая. Император был неполный человек. <...> Пушкин писал ему стансы, Николай покорял его, потому что Пушкин был человек другой породы» [19, с. 56]. Во второй раз Тынянов вводит прозаический пересказ «Стансов» через призму сознания Грибоедова. «Грибоедов читал, как и все, – стансы Пушкина. Пушкин смотрел вперед безбоязненно, в надежде славы и добра, – в этих стансах. Казни прощались Николаю, как Петру <...>. Ни одного друга не приобрел Пушкин этими стансами, а сколько новых врагов!» [19, с. 151–152]. Вводя в качестве формы цитирования перифразу, Тынянов отсылает читателя не только к данному пушкинскому тексту, но и к общественно-литературной ситуации, вызванной публикацией «Стансов» в 1828 г. [28].

Противостояние между Грибоедовым и Пушкиным в оценке Николая I реализуется и на поэтическом уровне. В качестве эпиграфа ко второй главке второй главы Тынянов предпосылает двестише из экспромта Грибоедова 1826 г., произнесенного во время нахождения под арестом по делу декабристов:

Меня позвали в Главный Штаб
И потянули к Иисусу [19, с. 47].

Полный текст строфы, который нуждается в развертывании эрудированным читателем, включает характеристику авторской позиции по отношению к самодержавной власти:



По духу времени и вкусу
Я ненавидел слово «раб»:
Меня позвали в Главный штаб
И потянули к Иисусу [29, с. 374].

Тынянов цитирует один из вариантов экспромта, воспроизведенный по записи Д. А. Смирнова, опирающегося на воспоминания С. Н. Бегичева [30].

Нередко пушкинские претексты вводятся через прямую речь самого поэта как автоцитаты.

Прощаясь с Грибоедовым во время встречи в театре, он произносит:

«Мы встретимся. Я рад. Нас немного, да и тех нет» [19, с. 55]. На наш взгляд, это перифраза поэтической строки из VIII главы «Евгения Онегина», входящей в завершающую 51 строфу: Иных уж нет, а те далече... [21, с. 225].

Здесь мы встречаемся с анахронизмом – VIII глава завершена 25 сентября 1830 г.

Редукция пушкинского текста является максимальной, когда из стихотворения поэта в его речь включается лишь одно слово. В разговоре с Грибоедовым Пушкин говорит об императоре: «– Государь честен, бодр <...> прям, того и гляди каторжников вернет. Я, кажется, с ним помирился <...>» [19, с. 54]. На наш взгляд, слово «бодр» в речи Пушкина является аллюзией на его стихотворение «Друзьям» 1828 г., в котором есть такая строфа, спроецированная на Николая I:

Его я просто полюбил:
Он бодро, честно правит нами;
Россию вдруг он оживил
Войной, надеждами, трудами [20, с. 40].

Тынянов рассчитывает на знание читателем творчества Пушкина и историко-литературной ситуации 1828 г., когда после публикации «Стансов» от Пушкина многие отвернулись, и стихотворение «Друзьям» не помогло объясниться с современниками [31]. Ю. Тынянов в статье «О “Путешествии в Арзрум”» характеризует 1828 год как трагический в судьбе Пушкина и упоминает об идеологической ссоре Пушкина с Катениным, который в публикации на страницах «Старой были» обвинил его в лести самодержцу. Ссора с «Катениным, являвшимся одним из представителей старых друзей, – таков этот мучительный год» [32, с. 192].

В ряду произведений, являющихся попыткой Пушкина «кинуть кость» власти – поэма «Полтава», название которой введено в диалог Грибоедова и Пушкина (здесь очередной анахронизм – «Полтаву» Пушкин еще не начинал писать к моменту встречи с Грибоедовым).

Романный Пушкин называет «Полтаву» «барабанной поэмой». По поводу этого высказывания среди исследователей идет полемика: Я. Л. Левкович сетует на восприятие Тыняновым оценки вульгарно-социологической критики [33, с. 287], Г. А. Левинтон отрицает возможность подобного влияния и пишет об иронической игре автора с современниками [15, с. 128]. В контексте романа очевиден политический смысл «барабанности», но есть возможность увидеть и поэтический. В тексте произведения встречается подобное использование эпитета при характеристике Грибоедовым стихов русских поэтов о Кавказе: «Иноземная, барабанная музыка имен была превосходна и слишком щедро...» [19, с. 218]. Интерес представляет комментарий Левинтона, включающего этот романский образ в контекст научного творчества Тынянова: «Дело осложняется еще и тем, что термин “барабанные стихи” (относящийся исключительно к особенностям стиха, а не к политической тенденции) фигурирует в переписке Катенина с Бахтиным – одним из главных источников статьи об “архаистах”» [15, с. 130].

Совершенно особую роль играют в романе фрагменты из «Путешествия в Арзрум». Тынянов выборочно цитирует пушкинские оценки личности и судьбы Грибоедова («“Жизнь его была затемнена некоторыми облаками” <...> “Могучие обстоятельства. Оставил ли он записки?”» [19, с. 500]), опуская те из них, которые не соответствуют его авторской концепции. Так, он не включает в текст романа о трагической судьбе своего персонажа пушкинскую характеристику последних лет его жизни: «Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неравного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна» [34, с. 239].

То, что приведенные в романе пушкинские суждения из «Путешествия в Арзрум» находятся в сильной позиции – в финале романа – придает им статус максимально авторитетного высказывания. Пушкин становится, если можно так выразиться, носителем авторской концепции: «Мы нелюбопытны... Человек необыкновенный... Может быть, Декарт, ничего не написавший? Или Наполеон без роты солдат?» [19, с. 501]. Тынянов сокращает и несколько трансформирует форму пушкинского высказывания в первоисточнике, переводя его в план мысленной речи героя. Включенные в текст романа характеристики Грибоедова рас-



считаны на расширение читателем контекста подлинника: «Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан; даже его холодная и блестящая храбрость оставалась некоторое время в подозрении. <...>. Люди верят только славе и не понимают, что между ими может находиться какой-нибудь Наполеон, не предводительствовавший ни одною егерскою ротой, или другой Декарт, не напечатавший ни одной строчки в “Московском телеграфе”» [34, с. 238–239].

При этом писатель передоверяет Пушкину в финале «Смерти Вазир-Мухтара» слова, которых нет в «Путешествии в Арзрум»: «Ему нечего было более делать. <...> Он сделал свое: оставил “Горе от ума”» [19, с. 500]. По мнению Г. А. Левинтона, «это, видимо, трансформация устного высказывания Пушкина о смерти Грибоедова, сообщенного В. А. Ушаковым: “Так что же? Ведь Грибоедов сделал свое. Он уже написал “Горе от ума”» (цит. по: [14, с. 31]).

Пушкинская прогностическая, опережающая свое время, характеристика литературной судьбы Грибоедова выступает как убедительное свидетельство значения его творчества для отечественной культуры, как суждение, «преодолевающее» мучительную самооценку персонажем двусмысленности своего положения как автора одной комедии. В финале романа, в название которого вынесен мотив смерти, устами Пушкина утверждается бессмертие поэта: «Смерти не было. <...> Лиловые вымена впереди были холмами, дорога – пустой строкой черновика» [19, с. 500].

Подведем некоторые итоги. Пушкинский интертекст обретает несколько функций в романе «Смерть Вазир-Мухтара». Во-первых, вводя в произведение, как правило, редуцированные пушкинские цитаты, референции и аллюзии, Ю. Н. Тынянов благодаря множественности отсылок создает обширный пушкинский пласт в романе, который репрезентирует его творчество. Интертекстуальная стратегия писателя свидетельствует о признании им особой роли А. С. Пушкина в русской культуре, тексты которого должны быть узнаваемы по отдельным поэтическим строчкам и словообразам. Пушкинские произведения, отсылки к которым «прошивают» повествовательную структуру «Смерти Вазир-Мухтара», становятся «голосом» поэта, который сам говорит «о времени и о себе», если воспользоваться поэтической формулой Маяковского. Во-вторых, включенные в роман элементы пушкинских произведений и рефлексия

о них персонажей являются источниками историко-литературной информации о творчестве поэта и его восприятии современниками в конце 1820-х – начале 1830-х гг. Думается, что Ю. Н. Тынянов рассчитывал на творческую активность эрудированного читателя, который развернет не только поэтические тексты, но и сопутствующие им общественно-литературные контексты. В-третьих, пушкинские цитаты, референции, аллюзии, введенные в текст романа через слово героев, представляют собой одно из ведущих средств характеристики персонажей.

Список литературы

1. Тынянов Ю. Н. Мнимый Пушкин // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / отв. ред. В. А. Каверин, А. С. Мясников; изд. подг. Е. А. Тодес, А. П. Чудаков, М. О. Чудакова. М. : Наука, 1977. С. 78–92.
2. Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / отв. ред. В. А. Каверин, А. С. Мясников; изд. подг. Е. А. Тодес, А. П. Чудаков, М. О. Чудакова. М. : Наука, 1977. С. 198–226.
3. Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / отв. ред. В. А. Каверин, А. С. Мясников; изд. подг. Е. А. Тодес, А. П. Чудаков, М. О. Чудакова. М. : Наука, 1977. С. 255–270.
4. Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / отв. ред. В. А. Каверин, А. С. Мясников; изд. подг. Е. А. Тодес, А. П. Чудаков, М. О. Чудакова. М. : Наука, 1977. С. 270–281.
5. Белинков А. В. Юрий Тынянов. М. : Советский писатель, 1965. 636 с.
6. Каверин В. А., Новиков В. И. Новое зрение. Книга о Юрии Тынянове. М. : Книга, 1988. 320 с.
7. Manin Ju. I. Тынянов и Грибоедов: Заметки о Смерти Вазир-Мухтара // *Revue des Études Slaves*. 1983. Т. 55, fasc. 3. P. 507–521. <https://doi.org/10.3406/slave.1983.5356>
8. Бринтлингер А. В поисках «полезного прошлого»: биография как жанр в 1917–1937 годах / пер. с англ. А. Степанова. СПб. : Academic Studies Press, 2020. 336 с.
9. Лоскутникова М. Б. Эпистолярный А. С. Грибоедова как интертекстуальный источник романа Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» // А. С. Грибоедов: русская и национальные литературы : материалы Междунар. науч.-практ. конф. / ред.-сост. М. Д. Амирханян. Ереван : Лусабац, 2015. С. 480–490.
10. Киселева М. С. Время «постреволюции» в романе Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» // Вопросы литературы. 2018. № 1. С. 9–39. <https://doi.org/10.31425/0042-8795-2018-1-9-39>



11. *Оцупко М. П.* Мотив пустоты в романе Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» // Наука в мегаполисе. 2020. № 2 (18). Ст. 16. EDN: BYCCUC
12. *Оцупко М. П.* Танатологический мотив молчания в романе Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» // Наука в мегаполисе. 2020. № 8 (24). Ст. 3. EDN: IDMLIS.
13. *Левинтон Г. А.* Источники и подтексты романа «Смерть Вазир-Мухтара» // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения / отв. ред. М. О. Чудакова. Рига : Зинатне, 1988. С. 6–14.
14. *Левинтон Г. А.* Грибоедовские подтексты в романе «Смерть Вазир-Мухтара» // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения / отв. ред. М. О. Чудакова. Рига : Зинатне, 1990. С. 21–34.
15. *Левинтон Г. А.* Еще раз о комментировании романов Тынянова // Русская литература. 1991. № 2. С. 126–130.
16. *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр. Г. К. Косикова, В. Ю. Лукасик, Б. П. Нарумова; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М. : Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
17. *Фатеева Н. А.* Типология интертекстуальных элементов и межтекстовых связей в художественном тексте // Теория литературы : в 4 т. Т. 2: Произведение / под ред. Ю. Б. Борева. М. : ИМЛИ РАН, 2011. С. 331–374.
18. *Ранчин А. М.* Функции реминисценций из «Слова о полку Игореве» в романе Юрия Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2019. Т. 78, № 3. С. 24–32. <https://doi.org/10.31857/S241377150005409-2>
19. *Тынянов Ю. Н.* Смерть Вазир-Мухтара // Тынянов Ю. Н. Собр. соч. : в 3 т. Т. 2. М. : Вагриус, 2006. С. 7–501.
20. *Пушкин А. С.* Собр. соч. : в 8 т. Т. 3. М. : Художественная литература, 1968. 455 с.
21. *Пушкин А. С.* Собр. соч. : в 8 т. Т. 5. М. : Художественная литература, 1969. 318 с.
22. *Гиппиус В. В.* Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830–1831 гг. // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1941. Вып. 6. С. 235–255.
23. Эпиграмма и сатира: из истории литературной борьбы XIX века : в 2 т. Т. 1: 1800–1840 / сост В. Орлов. М. ; Л. : Academia, 1931. 574 с.
24. *Зиссерман П. И.* Пушкин и Великопольский // Пушкин и его современники: Материалы и исследования / Пушкинская комис. при Отд-нии гуманит. наук АН СССР. Л. : Изд-во АН СССР, 1930. Вып 38–39. С. 257–280.
25. *Солженицын А. И.* «Смерть Вазир-Мухтара» Юрия Тынянова. Из «Литературной коллекции» // Новый мир. 1997. № 4. С. 191–199.
26. *Федута А. И.* Пушкин глазами Грибоедова: Роман Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» // Федута А. И. Письма прошедшего времени. Материалы к истории литературы и литературного быта Российской империи. Минск : Лимариус, 2009. С. 241–248.
27. *Пушкин А. С.* Собр. соч. : в 8 т. Т. 4. М. : Художественная литература, 1969. 399 с.
28. *Немировский И. В.* Опрометчивый оптимизм: историко-биографический фон стихотворения «Стансы» // Пушкин: Исследования и материалы / РАН Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). СПб. : Наука, 2004. Т. 16–17. С. 148–166.
29. *Грибоедов А. С.* Сочинения в стихах. Л. : Советский писатель, Ленингр. отд-ние., 1987. 510 с. (Библиотека поэта. Большая серия. 3-е изд.).
30. *Смирнов Д. А.* Рассказы об А. С. Грибоедове, записанные со слов его друзей // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников / под ред. В. Э. Вацууро. М. : Художественная литература, 1980. С. 206–256.
31. *Рахмауллин М. А. А. С.* Пушкин, российские самодержцы и самодержавие // Отечественная история. 2002. № 6. С. 3–26. EDN: TGS1YJ
32. *Тынянов Ю. Н.* О «Путешествии в Арзрум» // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники / под ред. В. В. Виноградова. М. : Наука, 1968. С. 192–208.
33. *Левкович Я. Л.* Биография // Пушкин. Итоги и проблемы изучения / под ред. Б. П. Городецкого, Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха. М. ; Л.: Наука, 1966. С. 249–302.
34. *Пушкин А. С.* Собр. соч. : в 8 т. Т. 8. М. : Художественная литература, 1970. 271 с.

Поступила в редакцию 12.03.2024; одобрена после рецензирования 27.03.2024; принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 12.03.2024; approved after reviewing 27.03.2024; accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 421–426
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 421–426
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-421-426>, EDN: JDIWAW

Научная статья
УДК 821.161.1.09-31+929Осоргин



Миромоделирующие универсалии детства в повести М. А. Осоргина «Из маленького домика»

Е. Ю. Шестакова

Филиал Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова в г. Северодвинске, Россия, Архангельская область, 164500, г. Северодвинск, ул. Капитана Воронина, д. 6

Шестакова Елена Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка, shestackova.lena2013@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>

Аннотация. Целью настоящей статьи стало рассмотрение специфики художественного воплощения компонентов модели мира детства автора в повести «Из маленького домика» писателя русского зарубежья первой волны М. А. Осоргина. Автор-повествователь предстает центральной миромоделирующей категорией произведения. Он вспоминает, размышляет, описывает себя в детстве. Тема памяти, заявленная в повести, является ведущей для автобиографической прозы писателей русского зарубежья. Все в произведении подчинено авторской творческой силе, его внутренним переживаниям, ощущениям. Одновременно с этим, описывая себя в детстве, автор дает возможность младенцу, ребенку стать субъектом миромоделирования и вместе с тем участником изображаемых событий. В итоге читатель видит мир ребенка таким, каким он сам его выстроил, смоделировал. Вместе с тем в повествовании значимым является «голос» взрослого повествователя. Художественная модель мира, воссозданная в произведении, основана на ряде образов-воспоминаний, насыщенных философской, исторической, этической проблематикой. В повести представлена картина мира, обладающая особыми миромоделирующими универсалиями, выраженными при помощи приема оппозиций, антитезы вечного и суетного, моделей двоемирия, противостояния Космоса и Хаоса, образа меняющегося пространства, сквозных тем, мотивов и образов, подвергающихся символическому обобщению. Земной мир соотносится с представлением о бренности человеческого существования. Образ дома осмысливается пространством защиты, покоя, желанного одиночества, естественности. Младенчество сопрягается с категорией вечности. Миромоделирующая категория времени в осоргинской повести обретает характеристики быстротечности, космического потока, возвращения из настоящего в прошлое, протяженности, растянутости. Большая роль отводится теме музыки. Детство осмысливается временем предельного гармоничного существования. Картины природы близко соприкасаются с темами истоков, красоты и духовной чистоты. В повести соединяются реальный и фантастический планы. Авторские размышления обращены к судьбе России и вопросам духовного национального бытия.

Ключевые слова: М. А. Осоргин, «Из маленького домика», миромоделирующие универсалии, детство, образ ребенка, пространство, время, герой

Для цитирования: Шестакова Е. Ю. Миромоделирующие универсалии детства в повести М. А. Осоргина «Из маленького домика» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 421–426. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-421-426>, EDN: JDIWAW

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

Article

World-modeling universals of childhood in M. A. Osorgin's story *From the Little House*

E. Yu. Shestakova

Severodvinsk branch of the Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov, 6 Captain Voronin St., Severodvinsk 164500, Arkhangelsk region, Russia

E. Yu. Shestakova, shestackova.lena2013@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>

Abstract. The purpose of this article is to consider the specific features of the artistic embodiment of the components of the author's childhood world model in the story *From the Little House* by the writer of the first wave of the Russian émigré, M. A. Osorgin. The author-narrator appears as the central world-modeling category of the work. He remembers, reflects, describes himself as a child. The theme of memory stated in the story is the leading one for the autobiographical prose of the Russian émigré writers. Everything in the work is controlled by the author's creative power, his inner experiences and sensations. Alongside with that, by describing himself in his childhood, the author gives an infant, a child an opportunity to become the subject of world modeling and at the same time a participant of the depicted events. As a result, the reader sees the child's world as he himself created and modeled it. The "voice" of the adult narrator is nevertheless significant in the story. The artistic model of the world, recreated in the work, is based on a number of images-memories, saturated with philosophical, historical, and ethical issues. The story presents a picture of the world that has special world-modeling universals, expressed by means of oppositions, the antithesis of the eternal and the mundane, models of world duality, the opposition of Space and Chaos, the image of changing space,



recurrent themes, motifs and images that undergo a symbolic generalization. The earthly world correlates with the idea of the fragility of human existence. The image of home is interpreted as a space of protection, peace, desired solitude, and unaffectedness. Infancy is associated with the category of eternity. The world-modeling category of time in Osorgin's story acquires the characteristics of fleetingness, cosmic flow, return from the present to the past, duration, and expansion. The theme of music plays a big role. Childhood is interpreted as a time of ultimate harmonious existence. Scenes of nature are closely related to the themes of origins, beauty and spiritual purity. The story combines real and fantastic plans. The author's reflections are addressed to the fate of Russia and issues of spiritual national existence.

Keywords: M. A. Osorgin, *From the Little House*, world-modeling universals, childhood, image of a child, space, time, hero

For citation: Shestakova E. Yu. World-modeling universals of childhood in M. A. Osorgin's story *From the Little House*. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 421–426 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-421-426>, EDN: JDIWAU

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

Введение

Творческое наследие М. А. Осоргина (1878–1942) находится в центре внимания современного литературоведения. Среди наиболее значительных работ следует отметить диссертацию Т. В. Марченко [1], статьи О. Г. Ласунского [2], Л. В. Поликовской [3], О. Ю. Авдеевой [4], В. Т. Захаровой [5], монографию А. Vortnowski «Историческое время в эмигрантской прозе Михаила Осоргина» [6] и др. При этом повесть М. А. Осоргина «Из маленького домика» не становилась предметом отдельного исследования. Новизна работы также состоит в рассмотрении произведения сквозь призму миромоделирования, выявления миромоделирующих универсалий детства автора-повествователя (пространство, время, персонаж). Цель работы – раскрыть особенности воплощения компонентов художественной модели мира детства автора в повести М. А. Осоргина «Из маленького домика».

Обращаясь к анализу художественной модели мира произведения, можно выявить «мировоззренческую позицию автора», «особенности его творческого стиля» [7, с. 5]. В этом случае речь идет об «авторском миромоделировании», проявляющемся на «проблемно-тематическом уровне», в «мотивно-сюжетных блоках, лирических ситуациях, структурных элементах, арсенале изобразительно-выразительных средств» [8, с. 453]. Художественная модель мира писателя включает широкий спектр «антропологических и онтологических концептов», отражающих «категории “человек” (микрокосм бытия) и “мир” (макркосм бытия)» [9, с. 10]. Модель мира строится на основе особых «протоформул», «базовых параметров» или «универсалий» – «пространство, время и человек (персонаж)» [10, с. 4]. Художественная модель мира (или картина мира) «несет на себе печать эпохального и культурно-национального масштаба» [11, с. 131].

Результаты исследования

Повесть М. А. Осоргина «Из маленького домика» «писалась два удивительных года» [12, с. 313] – с 1917 по 1919 г. Это было время, когда в России проводились масштабные исторические эксперименты, вызывавшие в душе писателя внутреннее отторжение. «Набив оскомину газетами, надергав нервы событиями», он удаляется от воцарившегося хаоса в «маленький домик в пару комнат», расположенный «на дальней окраине города» [12, с. 314]. Образ дома здесь предстает «символом защиты» [5, S. 42] от вторжения внешних событий. Отметим, что представление о доме как укрытии, спасении от враждебного окружающего мира в дальнейшем будет встречаться в автобиографическом романе М. А. Осоргина «Времена» (1940). Пространственная удаленность от суеты, уединение становятся благодатной почвой для воспоминаний. Мысль автора движется свободно, переходя от картин римских прогулок к годам заключения и далее к размышлениям о судьбе пореволюционной России. По мнению писателя, по-другому невозможно вспоминать о детстве, во «Временах» он высказывает сомнение в способности «рассказывать о своей жизни в стройном порядке» [12, с. 17].

Особое место в череде образов-воспоминаний повести занимают «серые комочки ласковых призраков» [13, с. 314] ушедшего детства. Образ «маленького домика» становится метафорой, своеобразным «символом ухода [автора] из мира в себя самого» [13, с. 313]. Обращение к детству сопрягается с поиском первооснов собственного существования, постепенно перерастающего в раздумья о началах человеческого бытия, его продолжении и итогах. Эти размышления находятся в тесной связи с «планом пространственно-временной характеристики» [14, с. 12] текста.

Антитеза вечного и суетного лежит в основе художественной модели мира автора-повествователя. Ведущей миромоделирующей универсалией осоргинского романа является категория



вечности, которая определяет пространственно-временные координаты «мира небытия» [13, с. 330]. Реальность соотносится с представлением о брэнности существования, быстротекущем времени и меняющемся пространстве. Младенчество осмысливается особым периодом жизни человека, находящимся в тесной связи с «тем миром» [13, с. 330] – вечностью. Одновременно с этим младенец вступает в пространственно-временные границы земного мира. Образ героя «существенно хронотопичен» [15, с. 330]. Бытие человека начинается с осознания и принятия перехода из одного состояния в другое.

Память автора обладает способностью сохранять воспоминания о первых днях жизни. Подчеркнем, что тема памяти является ведущей в автобиографической прозе о детстве писателей русского зарубежья: А. Н. Толстой «Детство Никиты» (1922), И. С. Шмелев «Лето Господне» (1927–1933), И. А. Бунин «Жизнь Арсеньева» (1930), Б. К. Зайцев «Путешествие Глеба» (1934–1953). Вступление («И вот я помню <...>»), убеждение («И это – не сказка, не выдумка») [13, с. 329] утверждают правдоподобие дальнейшего повествования. Описывая себя в младенчестве, автор прибегает к особому «углу зрения», он не перевоплощается в только что родившегося человека, а «дает» ему возможность дальнейшего повествования. Младенец становится главным импульсом создания своей модели мира. Он оценивает окружающее пространство как непомерно большое («я лежал на величайшей в мире кровати»), отмечает «дрожание теней на потолке», ощущает свою сопричастность мировому музыкальному «инструменту» – «божественному органу» [13, с. 329]. Младенчество «проходит в рамках космического временного потока» [6, S. 52]. Космизм младенческого сознания утверждает возможность управления «трубами» [13, с. 329] вечности. Бытие только что рожденного человека определяется живыми связями с Богом. Младенец обладает равной с Господом способностью создания «удивленной симфонии» [13, с. 329]. Тема музыки, тесно связанная с темой детства, будет продолжена в романе «Времена», в котором автор вспоминает «музыку» окружающего мира: «капли и ручейки», «вздыхают и кряхтят снега и льдинки», «гомонят птицы» [12, с. 7].

Промежуточное положение меж двух миров позволяет новорожденному «руководить» звуковым потоком космического пространства. Младенец обладает способностью восприятия «полногласного оркестра» [13, с. 329], выступает слушателем божественной мелодии. В основе

космологического хронотопа (хронотопа начал) повести лежит звуковое содержательное наполнение. Только что родившийся человек слышит гармонию Вселенной.

Упоминание о внетелесности младенца («Тела своего я не чувствовал») [13, с. 329] важно для целостного воссоздания его мировосприятия. Герой является «светоприемником», чем-то «вроде чувствительной пленки» [13, с. 329], полностью сливается с космическим «оркестром». Звуки, «светотени», «эффект света, теней и полутеней» [13, с. 329] привлекают внимание младенца. В визуальных образах отсутствует цветовое содержание, герой способен различать лишь смену света и темноты.

«Музыка плача» [13, с. 329] влечет к себе младенца, движение звуковых волн становится объектом игры: «Я отталкивал волны звуков, – и снова ловил их» [13, с. 330]. Тема игры сближается с представлением о гармонии и хаосе пространства. Мотив упорядоченности, слаженности звукового содержания противопоставляется мотиву диссонанса. Находясь на пересечении «мира небытия» и земного мира, младенец открывает возможность существования звуковой какофонии.

Миромоделирующая универсалия пространства, окружающего младенца, обретает значение пограничности, поскольку «связь миров еще не была прервана» [13, с. 330]. Образ «мячика-эхо» становится ключевым в эпизоде описания мироощущения только что рожденного человека. Младенец «перекидывает» звуки из «этого мира» в «мир небытия», вновь встречает возвращение «мячиков». Среди световых образов земного мира ребенок выделяет «блестящее пятно в углу комнаты» – «лампадку» [13, с. 330]. Образ лампы включается в один ряд со световыми образами окружающего мира. Знаковый характер обретает образ «мячика-эхо», который «быстро-быстро прыгал, метался туда и обратно, не зная, где ему остаться» [13, с. 330]. Метафора междумирия определяет пограничное положение младенца, он в равной степени связан с пространством вечности и земной реальностью. Герой, как «мячик-эхо», проникает в пространственные границы двух миров.

Образ младенца соотносится с представлением о переходности: «Я только что перешел из одного пространства в другое» [13, с. 330]. Этот переход сопряжен с ощущением трагизма. Понимание трагического включает категории усложненности («тот мир был легче для понимания»), контрастности и разделенности («тот мир был однотонным, простым, без контраста



света и теней, без деления на звук и молчание») [13, с. 330]. Антиномия покоя и суетности определяет различия двух миров: «Этот мир был <...> беспокоен» [13, с. 330]. Через трагический разлом бытия, потерю гармонической целостности происходит рождение человека. Возникает «архетипическая модель противостояния Космоса и Хаоса, которая реализуется с помощью двух основных антитез, заданных хронотопом <...> вечное / временное» [16, с. 6]. Переход из вечности в земной мир нарушает единство, слиянность человека с космическим хронотопом, погружает в ситуацию разлада: «И инстинктом уже понимал, что жизнь трудна, беспокойна и утомительна» [13, с. 330]. Оппозиция жизни и смерти, обозначенная в авторских размышлениях, опирается на опыт невзгод. Повествователь с высоты прожитых лет предпочитает «мир инобытия», сокрушается, что в младенчестве был очарован «оркестром звуков и теней» [13, с. 330] и избрал беспокойный земной мир.

Принцип оппозиции акцентирован в описании осязательных ощущений младенца: «Холода я не знал еще, но теплоту узнал сразу» [13, с. 330]. Мать является источником тепла и защиты, чем-то «огромным и теплым» [12, с. 330]. Архетипический характер образа матери включает древние представления о «выкликании из смерти и возвращении к жизни» [17, с. 36]. Материнская любовь спасает ребенка от «быстрейшего темпа», «хоровода теней и диссонансов звуков», помогает преодолеть «страх <...> перехода в новый мир» [13, с. 330]. Материнское молоко, насыщая младенца, приводит его к блаженному состоянию «небытия» [13, с. 331]. Сон осмысливается равным существованию, в котором человек пребывал до рождения. Тема начал жизни в повести соотносится с мотивом пробуждения от сна «небытия». Засыпая, человек возвращается в «мир без светотеней» [13, с. 331].

Образ сна получает дополнительные значения, когда речь идет об опыте, выходящем за рамки ограниченного жизненного кругозора младенца. Тема человеческой жизни, решенной в контексте представления об «испитии горькой чаши» [13, с. 331], преодолевает границы изображения индивидуальной судьбы, наполняется особым содержанием. Жизнь как крест – символический образ, значимый в авторских размышлениях о путях России и русского народа. В соответствии с этим представлением тема сна строится на основе оппозиционного противопоставления «длительного

ужаса жизни» и «спасительного сна» [13, с. 331]. Сон, облегчающий страдания земного существования, воспринимается блаженной пристанью для усталого путника.

Повествование не ограничивается границами младенческого периода. Жизненный опыт автора позволяет обозначить то, что ждет героя в будущем. М. А. Осоргин «представил картину действительности, утверждающую разнообразие и одновременно единство вселенной, в которой прошлое и будущее сливаются с настоящим» [6, с. 20]. Современная автору политическая ситуация напоминает младенческое междуимире. Пореволюционная Россия заставляет выбирать «в борьбе двух миров» [13, с. 331]. Человек, с момента своего рождения делающий шаг от «сна» к «пробуждению» [13, с. 331], в последующей жизни вновь проходит эти ситуации. Авторская концепция человеческой жизни содержит категории переходности, выбора и двумирности.

Внутренние ощущения времени младенца сближаются с категорией вечности. Ребенок не осознает краткости собственного существования, его представления о жизни не соотносятся с отдельными временными периодами. Следующая ведущая миродеформирующая универсалия – время – осмысливается протяженным, растянутым, «долгими», «бесконечными веками» [13, с. 331]. Впечатления дня обретают «гигантские» масштабы, осмысляются непомерно огромными. Младенец, рождаясь, не порывает с вечностью, но пребывает в ней, сохраняет с ней тесную связь.

Младенчество перетекает в период детства, когда изменяются ощущение времени и пространства. Повествование вновь обретает характер возвращения из настоящего в прошлое: «Сейчас думаю о детстве. Почему, – не знаю» [13, с. 328]. Модель возвращения становится базовой для выявления первооснов человеческого бытия. Обращение к детству осознается необходимым, поскольку «невозможность существования человека в условиях разрушенного общества потребовала <...> работы по возвращению осмысленности бытию, поиску возможностей по восстановлению гармонической упорядоченности мира» [18, с. 191].

Поиск зрелым повествователем ответа на вопрос о начале человеческой жизни носит монологический характер. М. А. Осоргин «проявляет склонность к субъективному философствованию» [19, с. 300]. Оставшись в полном одиночестве в «маленьком домике», автор выстраивает ряд образов-воспоминаний: лампадка, мать,



няня, сундук няни, кот Васька, собака Мумка. Многие детские привычки и пристрастия остаются на всю жизнь: «Я любил (и теперь люблю) халву, проводить пальцем по всем клавишам фортепиано, притворно равнодушно слушать похвалы и подолгу смотреть на пламя свечи и керосиновой лампы» [13, с. 328].

Монолог-воспоминание прерывается диалогом с «добрым волшебником в балахоне со звездами» [13, с. 329]. Для жанровой специфики повести свойственны черты «свободного эссе», в котором «переплетается реальное и фантастическое» [5, S. 43]. Мотив сказочности получает развитие в воображаемой беседе, имеющей целью обозначить изменения жизненных приоритетов. В отрочестве и молодости хотелось «стать замечательным человеком» [13, с. 329]. Диалог с «волшебником» ассоциативно связывается с сюжетом об искушении Христа в пустыне. В тексте повести он пронизан ироничной интонацией, интерпретирован в юмористическом ключе. «Волшебник» предлагает «полцарства» (искушение властью), возможность безмятежного существования «на скале над теплым морем», поедая «накаленный солнцем апельсин прямо с ветки» [13, с. 329] (искушение богатством и отсутствием тяжелого труда). Все, что когда-то, в детстве, являлось предметом страстных желаний, теперь, во взрослом состоянии, утрачивает свою ценность. Умудренный опытом повествователь отказывается от предлагаемых даров. Он жаждет одиночества, покоя, отказывается от славы и богатства. Тема отшельничества сопрягается с идеей обращенности к вечному, что было естественным для младенчества. В этом возвращении видится истинная мудрость. Зрелый повествователь являет собой образ «философа и мудреца» [20].

«Прихотливость» полета авторской мысли, определяемая намеренно избранной «свободой художественного письма» [5, S. 42], вновь обращается к периоду детства, временные рамки которого точно обозначены: «Мне было пять лет» [13, с. 361]. Мотив возвращения в детство, к бытийным началам, неотделим от темы малой родины. М. А. Осоргин «родился <...> на Урале, в Перми» [21, с. 6]. Картины местной природы определяют специфику детских воспоминаний писателя: «широкий сибирский тракт», «речка Егошиха» [13, с. 362]. Это в целом характерно для автобиографической прозы писателя. В романе «Времена» подробно описана Кама – «замечательная полноводная стальная река» [12, с. 9]. В творчестве писателя «реки – символ преемственности и невозмутимости природного

времени» [6, с. 89]. Жизнь природы соотнесена с внутренним миром героя. Природа «выступает в качестве той незыблемой опоры и абсолютной истины, которая становится так нужна в дни <...> потрясений» [22, с. 81]. Позже, во «Временах», М. А. Осоргин прямо скажет: «...я был и остался сыном матери – реки и отца – леса и отречься от них уже никогда не могу и не хочу» [12, с. 9]. Образы-картины родной природы воссоздаются зрелым повествователем для того, чтобы припасть к миру истоков – детства, духовного бытия, России. Тема «детства-истоков» соотносится с образом деревни Загарье, воспоминаниями о диалектных обозначениях предметов, людей.

Писатель обращается к личным воспоминаниям о встрече с каторжником – «беглым, испытанным варнаком» [13, с. 362]. Дихотомия «чистоты – греховности» определяет содержательное своеобразие эпизода. Образ невинного ребенка противопоставляется каторжнику, утратившему чистоту помыслов, души и чувств. «Хронотоп встречи» получает особый «эмоционально-ценностный оттенок» [15, с. 248]: испугавшись друг друга, дитя и преступник обращаются в бегство. Упоминание о встрече с каторжником не становится случайным, она объясняется особенностями края, где беглый «варнак» был настолько обычным явлением, что «на ночь бабы в деревне выставляли на крыльцо горшок с кашей и краюшку хлеба» [13, с. 362]. Отдельно отметим, что о беглых арестантах, которые «высасывали корову» [12, с. 12], но не преследовались населением, автор рассказывает в романе «Времена». Эти поступки свидетельствуют о милосердии русского народа, душевной доброте, сострадании к голодным и отверженным. Тема детства у М. А. Осоргина соотнесена с христианскими ценностями и особенностями национально-духовного устройства, характера. Эпизод встречи ребенка с каторжником не просто описателен, он пропущен через восприятие маленького героя (автора в детстве), через его сознание, и остается ярким воспоминанием, сохранившимся на всю жизнь.

Заключение

В качестве главного итога нашего исследования следует отметить, что повесть М. А. Осоргина «Из маленького домика» обращена к теме истоков – младенчества, детства, матери, русской природы, малой родины, России. В сюжетно-композиционной структуре про-



изведения ведущая роль принадлежит миро-моделирующим универсалиями пространства (модель двоемирия; архетипическая модель противостояния Космоса и Хаоса; меняющееся пространство; образ дома как символ защиты; слияние прошлого и будущего с настоящим) и времени (категория вечности; быстротекущее время; космический временной поток; антитеза вечного и суетного; возвращение из настоящего в прошлое; протяженность, растянутость времен), выраженные через образы-воспоминания, мотив возвращения, прием смысловых оппозиций, образ-сон, представление жизни как креста. Автор избирает повествовательную «технику», отдавая герою-младенцу возможность конструировать, моделировать свой собственный мир. Поиск первооснов человеческого бытия приводит повествователя к осознанию своей внутренней связи с жизнью русского народа и – шире – Родины. Повесть «Из маленького домика» является художественным исследованием первоначал русского национального бытия, к которым автор испытывал глубокую сопричастность. Миромоделирующие универсалии детства (дом, природа, семья, малая родина, тема «музыки», разлитой в окружающем пространстве) являются общими для автобиографической прозы М. А. Осоргина, встречаются в романе «Времена», созданном в эмиграции.

Список литературы

1. Марченко Т. В. Творчество М. А. Осоргина, 1922–1942: из истории литературы русского зарубежья : дис. ... канд. филол. наук. М., 1994. 211 с.
2. Ласунский О. Г. В споре с эпохой // М. А. Осоргин. Воспоминания. Повесть о сестре. Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1992. С. 5–24.
3. Поликовская Л. В. Публицистика Михаила Осоргина (август 1916 – сентябрь 1918 гг.): темы, идеи, жанры // Михаил Осоргин: жизнь и творчество: Материалы первых Осоргинских чтений (23–24 ноября 1993 г.) / ред. колл. : В. В. Абашев (отв. ред.), Р. В. Комина, О. Г. Ласунский. Пермь : Пермский ун-т, 1994. С. 77–85.
4. Авдеева О. Ю. «Ласточки непременно прилетят» // М. А. Осоргин. Сивцев Вражек. М. : Московский рабочий, 1990. С. 15–20.
5. Захарова В. Т. Повесть М. Осоргина «Из маленького домика» и рассказ Ив. Бунина «Из записей неизвестного»: своеобразие жанрового синтеза // *Emigrantologia Showian*. 2015. Vol. 1. S. 39–51.
6. Bortnowski A. Историческое время в эмигрантской прозе Михаила Осоргина. Poznań : Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu, 2016. 209 s. <https://doi.org/10.14746/9788394719890>
7. Аванесян И. Б. Художественная модель мира в произведениях отечественных писателей конца XX – начала XXI вв. в парадигме христианской духовности : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2020. 20 с.
8. Левина Н. Н. Специфика художественного миромоделирования в поэзии Н. Циликина // *Вестник угрюдения*. 2022. Т. 12, № 3 (50). С. 453–462. <https://doi.org/10.30624/2220-4156-2022-12-3-453-462>
9. Гарипова Г. Т. Принципы миромоделирования в русской прозе XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Владимир, 2021. 42 с.
10. Ларина Н. А. Миромоделирующие универсалии в малой прозе Леонида Андреева и Валерия Брюсова : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2018. 38 с.
11. Дулова С. А., Николаев Н. И. Проза Гайто Газданова в контексте меняющейся художественной картины мира // *Litera*. 2019. № 4. С. 128–134. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2019.4.30501>
12. Осоргин М. А. Времена. Происшествия зеленого мира. М. : НПК «Интелвак», 2005. 448 с.
13. Осоргин М. А. Сивцев Вражек. М. : Панорама, 1999. 464 с.
14. Успенский Б. А. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология художественной формы. М. : Искусство, 1970. 223 с.
15. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки исторической поэтики // М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Художественная литература, 1975. С. 234–407.
16. Жиганова О. Г. Художественная историософия М. А. Осоргина : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2014. 23 с.
17. Филипповский Г. Ю. Динамическая поэтика русской литературы. СПб. : Дмитрий Буланин, 2008. 420 с.
18. Урвилов В. Поэтика композиции романов о революции 20-х гг. XX в. («В тупике» В. В. Вересаева, «Сивцев вражек» М. А. Осоргина, «Мирская чаша» М. М. Пришвина) : дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2010. 247 с.
19. Литература русского зарубежья: 1920–1940 / сост. и отв. ред. О. Н. Михайлов. М. : Наследие, 1993. 336 с.
20. Поликовская Л. В. Большая политика и «маленький домок»: К 70-летию со дня смерти Михаила Осоргина // *Сибирские огни*. 2012. № 4. С. 139–147.
21. Дядичев В. Михаил Осоргин – свидетель истории // М. А. Осоргин. Сивцев Вражек. М. : Панорама, 1999. С. 5–30.
22. Герасимова М. А. Философия космизма в творчестве Михаила Осоргина // *Вестник РУДН. Литературоведение. Журналистика*. 2013. № 4. С. 80–86. EDN: ROXUPP

Поступила в редакцию 05.10.2024; одобрена после рецензирования 05.12.2024; принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 05.10.2024; approved after reviewing 05.12.2024; accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 427–433
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 427–433
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-427-433>, EDN: MHJVON

Научная статья
УДК 791.094:821.161.1.09-293.7+929Булгаков



Экранизации произведений Михаила Булгакова: литературный первоисточник и его интерпретация

А. А. Гапоненков

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

Гапоненков Алексей Алексеевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, gaпоненkova@sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2177-1835>

Аннотация. За более чем пятьдесят лет были экранизированы тринадцать произведений М. Булгакова: «Мастер и Маргарита», «Собачье сердце», «Бег», «Белая гвардия», «Дни Турбиных», «Роковые яйца», «Морфий», «Записки юного врача», «Красная корона», «Иван Васильевич», «Театральный роман», «Багровый остров», «Последние дни». Рекордсменом в кино стал роман «Мастер и Маргарита» – двенадцать экранизаций. Пьеса «Бег» перекладывалась на язык кинематографа трижды, повести «Собачье сердце» и «Роковые яйца» – тоже по три раза. «Записки юного врача» и рассказ «Морфий» дважды соединяли в единый сценарий. Киноверсии настолько различны, что восприняты сразу и с течением времени как классические интерпретации и примеры подделок, «провальных» фильмов. При всем критическом уровне оценок нельзя не видеть значительные достижения кинорежиссеров (А. Алов и В. Наумов, В. Басов, Л. Гайдай, В. Бортко), более скромные (М. Якжен, Ю. Кара) и совсем спорные для почитателей классика и специалистов булгаковедов (фильмы А. Латтуады, С. Ломкина, А. Балабанова, С. Снежкина, М. Локшина). В статье представлен краткий обзор экранизаций с их очень рискованным новаторством, порой политической ангажированностью по отношению к литературному первоисточнику, который имеет свою авторскую концепцию и движение сюжета, логику построения эпизодов. Но «перевод» литературного первоисточника в сценарий и на язык кино – «пересоздание», фактически новое произведение искусства, и с этим приходится считаться литературоведам, так как меняется само восприятие кинотекста во всем его новом «киносоставе», в собственной полноте.

Ключевые слова: М. Булгаков, литературный первоисточник, экранизация, интерпретация, фильм, сценарий, режиссер, кинотекст, киноязык, кинообраз, память истории, политика и эстетика

Для цитирования: Гапоненков А. А. Экранизации произведений Михаила Булгакова: литературный первоисточник и его интерпретация // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 427–433. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-427-433>, EDN: MHJVON

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

Article

Film adaptations of Mikhail Bulgakov's works: Literary source and its interpretation

A. A. Gaponenkov

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

Alexey A. Gaponenkov, gaпоненkova@sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2177-1835>

Abstract. Over the course of more than fifty years, thirteen of M. Bulgakov's works have been adapted for the screen: *The Master and Margarita*, *Heart of a Dog*, *Flight*, *The White Guard*, *Days of the Turbins*, *The Fatal Eggs*, *Morphine*, *A Young Doctor's Notebook*, *The Red Crown*, *Ivan Vasilievich*, *A Theatrical Novel*, *The Crimson Island*, and *The Last Days*. The novel *The Master and Margarita* holds the record for the most screen adaptations in cinema: twelve films. The play *Flight* has been adapted for the screen three times, and the stories *Heart of a Dog* and *The Fatal Eggs* have also been adapted three times. *A Young Doctor's Notebook* and the story *Morphine* were combined into a single script twice. The film versions are so different that they were perceived, both immediately and over time, as classic interpretations and examples of fakes and “failed” films. Despite the critical level of assessments, one cannot help but see the significant achievements of filmmakers (A. Alov and V. Naumov, V. Basov, L. Gaidai, V. Bortko), more modest ones (M. Yakzhen, Yu. Kara) and completely controversial to admirers of the classic author and the connoisseurs of Bulgakov (films by A. Lattuada, S. Lomkin, A. Balabanov, S. Snezhkin, M. Lokshin). The article presents a brief overview of screen adaptations with their very risky innovation, sometimes with a political bias towards the literary source, which has its own author's concept, plot movement, and the logic of constructing episodes. But the “translation” of the literary source into a script and into the language of cinema is a “re-creation”, in fact a new work of art, and literary scholars have to take this into account, since the very perception of the cinematic text changes in all its new “film composition”, in its entirety.



Keywords: M. Bulgakov, literary source, screen adaptation, interpretation, film, script, director, cinematic text, cinematic language, cinematic image, historical memory, politics and aesthetics

For citation: Gaponenkov A. A. Film adaptations of Mikhail Bulgakov's works: Literary source and its interpretation. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 427–433 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-427-433>, EDN: MHJVON

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

Михаил Булгаков как сценарист смело шел на глубокую переработку, «ревизию» гоголевского сюжета и образов «Мертвых душ» и при этом сохранял опору на первоисточник, дух гоголевской поэмы. По тому же критерию, авторскому пониманию киносценария по мотивам классических текстов русских писателей, необходимо «судить» множество киноверсий булгаковских произведений, которые с конца 1960-х гг. стали завоевывать внимание зрителей, кинокритиков. Цель данной работы – обозначить степень соответствия кинотекста литературному оригиналу на конкретных примерах фильмов. Передача художественных мотивов прозы и драматургии Булгакова в каждом отдельном случае зависит от замысла сценариста и режиссера, продюсера, актерского состава, запросов исторического времени – советского, перестроечного, постсоветского, современного российского¹. При этом «внутренний состав» кинотекста меняется по сравнению с прежним литературным, и само восприятие фактически нового произведения не может быть тождественным.

Выделим основные подходы к анализу экранизаций в нашем кратком обзоре. Произведения писателя рассматриваются в «диалоге культур», словесных и аудиовизуальных [1, 2, 5], во взаимодействии с кино (театром, оперой, изобразительными искусствами), причем литературный первоисточник в результате «пересоздания» не может быть вторичным, предметом заботы исключительно литературоведов. Особый подход – сугубо искусствоведческий с акцентом на «современный киноведческий процесс», «процесс трансформации образной системы Булгакова выразительными средствами кинематографа и телевидения» [6, с. 3]. Наконец, все многообразие рецензий и отзывов в

медиакритике, профессиональных и любительских, включает проблемы индивидуальной и коллективной памяти о Мастере – Михаиле Булгакове, памяти истории, в которой он жил и образы которой воплощал в своих произведениях. Экранизации – часть «политики памяти» (memory studies) с ее утверждением определенного представления о прошлом.

В сущности, все кинофильмы и телесериалы по творчеству Мастера могут быть названы *экранизациями-интерпретациями* (по классификации Н. М. Зоркой [7, с. 50]), в которых сценарий и режиссерская трактовка либо входят в противоречие с литературным первоисточником, либо близки к нему, выражая актуальные смыслы булгаковской художественности. Высокий уровень творческой интерпретации определяется киноязыком режиссера, стилистикой видеоряда, сценарной обработкой текста произведения и в целом принятой концепцией фильма, системой кинообразов.

А началось все с «Бега» – самой любимой писателем пьесы. Ее телеверсию предложил югославский режиссер Здравко Шотра в 1968 г. Тогда еще были живы эмигранты первой волны, и они смогли сравнить свое «бегство» из Крыма с телевизионным. Спустя два года в СССР Александр Алов и Владимир Наумов создают художественный фильм «Бег». Снимался он под личным наблюдением жены М. Булгакова Елены Сергеевны. Прошло много лет, а этот фильм не потерял очарования премьеры. Перед нами драма интеллигенции, любовная история Серафимы и Голубкова (Людмила Савельева и Алексей Баталов) на фоне исторической трагедии. И «пересекаются» с ними преуспевающий и непотопляемый коммерсант Парамон Корзухин (Евгений Евстигнеев), фарсовый генерал Григорий Чарнота в исполнении Михаила Ульянова и, конечно же, самый трагический герой – Роман Валерьянович Хлудов в замечательной игре Владислава Дворжецкого.

Калейдоскопичность событий, как во сне, благородство и низость, игра с судьбой, бег от наступающего противника и от себя самого, «тараканьи бега» в Константинополе, карточная баталия Чарноты с Корзухиным в Париже...

¹ Уместно говорить и о кинематографичности творчества Булгакова, о связях его произведений с кинофильмами 1910–1930 гг. Один пример: сцена разбрасывания денег в романе «Мастер и Маргарита» и в фильме Я. А. Протазанова «Процесс о трех миллионах» (1926). Исследуются кинематографическое мышление писателя, влияние кино на литературу, киноисточник мотивов и образов, композиция, ритм, быстрая смена картин (см. [1, 2–4]).



Почти всё истинно булгаковское, трагедийное и фарсовое, игровое воплотилось в этом фильме, хотя были замечены и отдельные недочеты. Он открывал зрителю еще малоизвестную историческую реальность Гражданской войны и эмиграции. Нарочитое включение наступавших «красных», их образы для контраста и политической благонадежности, избранный режиссерами «самый советский» из четырех финалов М. Булгакова к пьесе «Бег» – были неизменными условиями выхода этого фильма. К сожалению, не прозвучал в нем как лейтмотивный заглавный христианский эпиграф из текста драмы – слова В. А. Жуковского, соединяющие разделенных на многие годы подданных России: «Бессмертье – тихий светлый брег; / Наш путь – к нему стремленье. / Покойся, кто свой кончил бег!..» [8, с. 216].

Фильм «Иван Васильевич меняет профессию» (1973) Леонида Гайдая стал знаменитой кинокомедией, скорее, не за счет первоисточника – сатирической комедии М. Булгакова «Иван Васильевич» (1935) (ср.: [9, 10]). Фабульная схожесть, имена персонажей, реплики сохранились, но лишь отчасти. Все-таки на первое место вышел особый киноязык Гайдая, который не спутаешь ни с чем: быстрая смена картин, эксцентрика и сопровождающий ее музыкальный ритм, включение песен, комизм положений с пластическими средствами в игре актеров и лейтмотивное слово персонажа («лепота»), внимание к сатирическим деталям. Это больше «смешная сатира». Режиссер глубоко переработал булгаковский фантастический сюжет середины 1930-х гг. на современный лад, превратив в свою версию причудливых событий, живой повседневности, перемешанных с историческими картинками, перелицовкой персонажей. Перед нами также советская действительность, но только начала 1970-х гг. (отдельная, не коммунальная квартира, транзисторы, магнитофон, а не патефон, водка «Столичная» взамен горькой настойки «Горный дубняк»).

Без «Белой гвардии» и «Дней Турбиных» невозможно подойти к автобиографическим мотивам булгаковской прозы и драматургии, символам: Дому, родному Городу – Киеву, семье, матери – «снежной королеве», братьям и сестрам, делу жизни – врачеванию и военной службе, глубоким переживаниям персонажей и автора об исторической судьбе России, Гражданской войне, отношению к белому движению, украинству, Скоропадскому и Петлюре,

«красным», его разбившим. Художественный мир Булгакова поначалу открылся широкому читателю и зрителю в этих двух произведениях. И обращаться к их экранизации подобает особенно тщательно, с осознанным представлением о сокрытом в них лирико-символическом потенциале.

Трехсерийный фильм Владимира Басова «Дни Турбиных» 1976 г. – результат корректного обращения со сложным булгаковским замыслом, не один раз трансформированным самим писателем (роман, пьеса «Белая гвардия», переделанная в психологическую драму «Дни Турбиных»), удачно отобранные эпизоды, актерский состав (Алексей Турбин – Андрей Мягков, Николка – Андрей Ростоцкий, Елена – Валентина Титова, Мышлаевский – Владимир Басов, Шервинский – Василий Лановой). Режиссерская трактовка не вызывает протеста, сказывается и военный опыт В. Басова. Он запечатлел пронзительные булгаковские лирические ноты. Общее настроение фильма создают музыка Вениамина Баснера, романсы на стихи Михаила Матусовского «Целую ночь соловей нам насвистывал...» В фильме В. Басова – «красный» победительный финал всей истории, фигура красноармейца и бронепоезда «Пролетарий». Пьеса «Дни Турбиных» завершается репликой Студзинского: «Для кого – пролог, а для меня – эпилог» [8, с.76]. Финал романа был «дописан» за Булгакова издателями, и мы не имеем возможности в полной мере канонически восстановить последние страницы книги. Здесь свобода остается за сценаристом и режиссером.

Телесериал Сергея Снежкина и Александра Роднянского «Белая гвардия» 2012 г. является полной противоположностью фильму В. Басова. Вялотекущая интрига, стремление к ложному документализму, даже к буквализму, неудачный выбор актеров, затянутые диалоги без искрометного юмора, а самое главное то, что противоречит авторской мысли, – произвольная контаминация сюжетных эпизодов, взятых из романа и близких к нему рассказов писателя, нарушение исторической последовательности событий, откровенные ляпы в показе киевской повседневности в страшный, кровавый год – 1918, «от начала же революции второй». Это тот случай интерпретации, когда нарочитое расширение художественного материала разрушает восприятие синтетического целого, обедняя содержание произведения.



«Белая гвардия» – роман, написанный по законам поэтической прозы, со своим ассоциативным рядом символов («потухнет огонь в бронзовой лампе, а Капитанскую Дочку сожгут в печи» [11, с.181]), лирических отступлений. В фильме С. Снежкина внутрикадровая и за кадром музыка усиливают гнетущее впечатление. Политически же режиссер и продюсер откровенно изобличают «красных», отказываясь понимать всю сложность исторических событий, «корявый мужичонков гнев» [11, с. 237] – восставший против барина народ. Петлюровцы в фильме почему-то наступают на Киев с востока, а не с запада.

Автобиографические «Записки юного врача» и особенно рассказ «Морфий», в которых изображена русская провинция – Смоленская губерния, Сычёвский и Вяземский уезды (после университета М. Булгаков трудился земским врачом, встретив там революционные события 1916–1917 гг.), вызвали интерес к одному из самых сложных периодов биографии писателя. Вышло два художественных фильма по мотивам упомянутых рассказов – «Записки юного врача» Михаила Якжана (1991) и «Морфий» Алексея Балабанова (2008), а также телесериал в Великобритании «Записки юного врача» (2012, режиссеры Алекс Хардкасл, Роберт Киллоп).

По этим экранизациям можно проследить тенденции в кинематографе. Вполне добротный, еще советский фильм М. Якжана не выходит за грань «врачебной этики», воспроизведения случаев из докторской практики, психологически сложного антагонизма между двумя врачами-сокурсниками – Бомгардом и Поляковым, молодым доктором и народом, невежественным крестьянством, плохо понимающим те бескорыстные усилия, которые совершает еще малоопытный выпускник в степени «лекаря с отличием». Переданы были и булгаковский юмор, и трагедия морфинизма, мотивированная опасностями врачебной профессии. В качестве пролога и эпилога неуместно изображаются события Первой мировой войны.

Фильм А. Балабанова превращает обычные медицинские манипуляции в натурализм больной плоти, костей – сцена ампутации и т.д. Режиссер «Груза 200» применил свои умения показывать жуткие эпизоды к Булгакову. Пристрастие к морфию становится губительным для всех главных персонажей фильма: Михаил Поляков (Леонид Бичевин, эта роль предназна-

чалась поначалу Алексею Бодрову-младшему), Анна Николаевна (Ингеборга Дапкунайте), фельдшер и будущий комиссар Горенбург (Юрий Герцман)... Преувеличена связь героя с Анной Николаевной на почве морфия. Да и само восприятие революционных событий приравнено к болезненному фантомному бреду в психиатрической больнице Углича, откуда Поляков бежит, прихватив с собой морфий. В финале он после изрядной дозы наркотика смотрит комический немой фильм и стреляется под хохот зрителей. Кинокартина Балабанова – один из ярких примеров подделок под Булгакова с ясной целью – использовать булгаковские сюжеты, подменив их, для своего провокативного замысла. Зрелищного эффекта фильм отчасти достигает, а этическая суть первоисточника теряется.

Сатирическая проза Булгакова экранизируется не менее постоянно. Правда, первый фильм по «Собачьему сердцу» 1976 г. был снят итальянским режиссером Альберто Латтуадой и назывался он в немецкой версии «Почему лает господин Бобиков?» Нетрудно догадаться, что это похождения Шарикова-Бобикова (актер Коки Панцони) в советской России 1920-х гг. с соответствующими символами и приметами – пятиконечными звездами, красноармейцами. Режиссер включил в фильм эротические сцены с участием бисексуального Бобика. Зиночку играла Элеонора Джорджи. Преображенского – шведский актер Макс фон Сюдов. Главный мотив фильма – ответственность ученого за свое научное изобретение. Режиссер слишком вольно обращается с сюжетом повести.

Фильм Владимира Бортко «Собачье сердце» (1988) стал телешедвром, надолго запомнившимся зрителю сверхталантливой игрой Евгения Евстигнеева, Владимира Толоконникова, Бориса Плотникова, Романа Карцева. Тревожную музыку к фильму – звуковой фон – создал композитор Владимир Дашкевич, а текст песни «Суровые годы» написал Юлий Ким. Для съемки колоритных сцен фильма, воспроизводящих историческую действительность 1920-х гг., режиссер и оператор использовали тонированный фильтр – сепию. Это даже усилило выразительность, цветовое решение картины. Некоторые сюжетные подробности Наталья Бортко (автор сценария) позаимствовала из других произведений Булгакова: «Роковые яйца» (коллега Преображенского



Персиков), рассказы и фельетоны «Самоцветный быт» (реплика начитанного дворника), «Мадемуазель Жанна» (прорицательница в цирке), «Спиритический сеанс» (сцена с медиумом), «Золотые корреспонденции Ферапонта Ферапонтовича Капорцева» (история с «крестинами» младенцев Клары и Розы).

Выход фильма пришелся на разгар «перестройки» и многочисленные публикации «возвращенных» произведений М. Булгакова. Отечественная интеллигенция увидела себя в профессоре Преображенском, а так называемый совок ассоциировался с Шариковым, но в образе, сыгранном Толоконниковым, неожиданно вызывал и сочувствие. Эта трактовка, утвердившаяся после просмотра картины, закрепилась на более чем три десятилетия вперед. Все это в корне противоречит замыслу писателя. Революционную «разруху в головах» породил сам профессор Преображенский как собирательный тип «мыслящего сословия», образ демонический и антихристианский, экспериментатор с нескрываемыми ницшеанскими замыслами. Недаром он напеваает, зовет «К берегам священным Нила», в языческую «тьму египетскую». Владимир Бортко акцент на таком понимании Филипп Филиппыча не сделал, поэтому фильм видится апологией интеллигентского житья 1920-х гг. со всеми издержками «советчины». То, что казалось в 1980-е гг. достойным профессорским существованием (прежде всего большая квартира с прислугой, кабинетом, операционной и смотровой), на фоне новых кричащих капиталистических отношений и краха медицины и науки безвозвратно ушло. Шариковы и Швондеры продолжают «уплотнять» пространство творчества и личной судьбы, добрались до власти, заседают в наблюдательных советах монополий, теперь это «эффективные менеджеры».

Спорной следует признать экранизацию повести «Роковые яйца» Сергея Ломкина 1995 г. Фильму не помогли приглашение на первые роли выдающихся актеров (М. Козаков, А. Ширвинд, С. Фарада, А. Баталов, С. Гармаш), спецэффекты. Персикова сыграл Олег Янковский. Это была совершенно не подходящая для него роль. В персонаже Булгакова есть гениальная эксцентричность с демоническим стержнем личности. Мечтатель профессор Владимир Ипатьевич Персиков в прозе Булгакова типологически предшествует Воланду. О. Янковский намеренно играл другого героя.

Режиссерское видение булгаковского замысла оказалось поверхностным. В картине вдруг появляется сам Воланд, который передает профессору красный луч, совершает подмену куриных яиц на змеиные (в повести это – результат работы советского транспорта). Исторические аллюзии, прототипы персонажей «Роковых яиц» (В. Ленин, Л. Троцкий) вообще не просматриваются в этой экранизации.

«Закатный» роман М. Булгакова трудно переводить на язык кино. Из двенадцати попыток это сделать не многим сценаристам и режиссерам удалось добиться успешного результата. Различают период «ранних экранизаций» «Мастера и Маргариты» в Югославии и Польше (Александр Петрович, Анджей Вайда) [12], четырехсерийный фильм Мацея Войтышко «в формате телеспектакля без спецэффектов», встреченный «критиками и зрителями очень восторженно» [13, с. 189]. Три российских киноверсии романа за последние двадцать лет получились полновесными, продолжительными по времени. Одна с неудачной прокатной судьбой – фильм Юрия Кары 1994 г. (4 серии по 50 минут), но со звездным составом (Воланд – Валентин Гафт, Мастер – Виктор Раков, Маргарита – Анастасия Вертинская, Пилат – Михаил Ульянов, Бездомный – Сергей Гармаш и т.д.). Зрители впервые смогли посмотреть эту картину в виде «черновой копии» в Интернете спустя почти пятнадцать лет, когда и некоторых исполнителей не было в живых, а иные состарились. Фильм пал жертвой вмешательства продюсеров, обиженных наследников, банальной кражи. Критики высоко оценили режиссерскую работу Ю. Кары, отметив при этом неуспешный образ Маргариты (манерность Анастасии Вертинской), обилие обнаженных тел в сцене бала у сатаны, непонятно откуда взявшиеся там фигуры Ленина, Сталина, Гитлера.

Такого рода «добавки» в огромный мир романного целого, преображенного в киносценарий, вызывают неприятие и эстетическое отторжение. Не избежал этого и Владимир Бортко в экранизации «Мастера и Маргариты» (2005). Он отдал дань принципу сериализации – десять затянутых сорокапятиминутных серий телефильма могли быть укрупнены, а фактически – на экране тягучие планы, бесконечные «переползания», сюжетная ретордация, что не соответствует очень динамичному булгаковскому действию в сатирических «мо-



сковских главах». Бегущие энкавэдэшники, аллюзии на Берию, многие «сталинские» реалии конца 1930-х гг. напрасно внедрены в картину. Булгаков не создавал роман о «большом терроре», и политическая тенденциозность фильма, выполняющая определенный антисоветский «заказ» продюсеров, только испортила восприятие картины.

В остальном же фильм «Мастер и Маргарита» получился масштабным, художественным, но все же телепроектом с замечательной игрой и четкой актерской работой (Александр Галибин – Мастер, Анна Ковальчук – Маргарита, Олег Басилашвили – Воланд, Кирилл Лавров – Пилат, Александр Адабашьян – Берлиоз, Александр Абдулов – Коровьев-Фагот и т.д.), визуальными эффектами, цветовым решением (Москва в тоне сепии, Ершалаим – в желтых и красных оттенках, красочные «чудеса» свиты Воланда), спецэффектами, мистическими планами, музыкальным сопровождением (композитор И. Корнелюк), в меру обнаженной натурой – и над всем этим постоянно звучало булгаковское слово, которое само по себе завораживает своей мистикой.

Последняя экранизация «Мастера и Маргариты» 2024 г. Михаила Локшина, российского и американского кинорежиссера и сценариста, вызвала бурю протестов и неумеренные восторги. Реклама фильму от «Форбса» напыщенна и политически ангажирована: «Несмотря на непростую судьбу, новая версия “Мастера и Маргариты” (с бюджетом более 1,2 млрд рублей) – поистине масштабное зрелище, в котором видны потраченные и на антиутопическую Москву, в которой идет “великая стройка 30-х”, и на компьютерную графику деньги. И не менее важно, что, как и в 30-е годы, роман о гонениях на творческую интеллигенцию при потворстве властей смотрится крайне актуально в Москве 2024 года, почти 100 лет спустя» [14].

Фильм был снят «по мотивам», с деконструированным сюжетом романа (наряду с обнаженной конструкцией), нарушением последовательности эпизодов, а значит, булгаковской художественной логики. Зритель погружен в фантазии сценаристов – самого Локшина и Романа Кантора, в выдуманные ими сцены (разнос пьесы «Пилат», опубликованной в журнале «Новый мир», в Массолите, допрос в НКВД с кричащим следователем, частые включения клиники Стравинского и др.). В этом

кинопроизведении Мастер – Михаил Булгаков – обсуждает со своей возлюбленной не только роман о Понтии Пилате, но и роман «Мастер и Маргарита»?! Полноценного представления «ершалаимских глав» в фильме нет. Да и «московские главы» даны очень фрагментарно. Их мрачный сгущенный колорит противоречит искрометному булгаковскому слову, юмору, сатире. Бал сатаны как художественное действие не впечатлил зрителя. Попытка воспроизвести историческую реальность 1930-х гг. в полной мере также не удалась, так как все время проглядывают как заплатки картины современной Москвы. Юлия Снегирь в образе Маргариты неубедительна. А Мастер (Евгений Цыганов) мало похож на художника и историка. Замечателен лишь Воланд, сыгранный немцем Аугустом Дилем, его образ выразителен и очень отличается от посредственных образов «свиты». Первоначальное заглавие фильма точнее – «Воланд».

В каждую новую историческую эпоху рассмотренные экранизации будут восприняты зрителями по-разному, так как это зависит от степени вовлеченности в художественный текст М. Булгакова, от «рамки» индивидуальной и коллективной памяти, образов истории в массовом сознании, попыток режиссеров и продюсеров утвердить свои политические и эстетические представления о прошлом и о самом Мастере. Булгаковские экранизации продолжают...

Список литературы

1. Тарасов А. В. Кинематограф М. А. Булгакова. К проблеме кинематографичности художественного мышления писателя : автореф. дис. ... канд. культурол. Шуя, 2006. 22 с. EDN: NKFKAB
2. Тарасов А. В. Кинематограф М. А. Булгакова. Иваново : Киноассоц., 2007. 174 с. EDN: QTRGUV
3. Кольцова Н. З. Булгаков как «словесный кино-мастер» (к вопросу о кинематографическом прочтении романа «Мастер и Маргарита») // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. 2016. № 5. С. 165–173. <https://doi.org/10.18101/1994-0866-2016-5-165-173>
4. Кольцова Н. З., Неклюдова О. А. К вопросу о кинематографической технике в творчестве М. Булгакова: от «Дьяволиады» к «Мастеру и Маргарите» // Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура. 2015. Вып. 10 (1). С. 155–161.
5. Кириллова Н. Б. Макромир Михаила Булгакова в зеркале экранной культуры // Культура



- и искусство. 2016. № 4. С. 485–497. <https://doi.org/10.7256/2222-1956.2016.4.19550>, EDN: XAZLFP
6. *Шимонова Н. В.* Художественные особенности экранизаций произведений М. А. Булгакова : автореф. дис. ... канд. искусствовед. М., 2017. 26 с.
 7. *Зоркая Н. М.* Кино. Театр. Литература: опыт системного анализа. М. : Аграф, 2010. 398 с.
 8. *Булгаков М. А.* Собр. соч. : в 5 т. М. : Художественная литература, 1992. Т. 3. 703 с.
 9. *Михайлова И. Б.* С юбилеем, «Иван Васильевич»! Пьеса М. А. Булгакова – литературный источник фильма Л. И. Гайдая // *Новейшая история России.* 2014. № 1 (9). С. 248–264. EDN: SAYFNJ
 10. *Шеленок М. А.* Функции «театрального» сюжета в фантастическом водевиле М. А. Булгакова «Иван Васильевич» // *Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки.* 2017. Т. 159, кн. 1. С. 163–174.
 11. *Булгаков М. А.* Собр. соч. : в 5 т. М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. 623 с.
 12. *Шимонова Н. В.* История экранизаций романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1970–1980) // *Театр. Живопись. Кино. Музыка.* 2014. № 3. С. 137–146. EDN: UAXPYR
 13. *Бикбулатова А. Р.* Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: от издания текста к его экранизации // *Событие и текст: встречи и размышления в библиотеке : сб. науч. ст. по материалам Республиканского научно-просветительского семинара / отв. ред. А. Д. Муратова. Уфа : ЦКиР НБ РБ, 2017. С. 181–194. EDN: ZWKIQD*
 14. *Алиев Т.* Масштабное зрелище: какой получилась новая экранизация «Мастера и Маргариты». URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/504932-masstabnoe-zrelishche-kakoj-polucilas-novaa-ekranizacia-mastera-i-margarity> (дата обращения: 03.07.2024).

Поступила в редакцию 04.07.2024; одобрена после рецензирования 03.08.2024; принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 04.07.2024; approved after reviewing 03.08.2024; accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 434–442

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 434–442

<https://bonjour.sgu.ru>

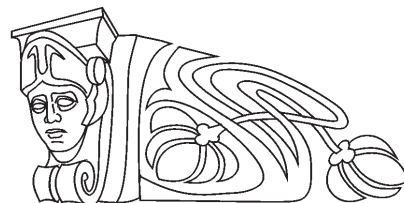
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-434-442>, EDN: RIEVSZ

Научная статья

УДК 821.161.1.09-1|19|+929

«Воюющее тело» в поэзии эпохи «оттепели»

С. Р. Хисямутдинова



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

Хисямутдинова София Ринатовна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, sofiakhisyamutdinova@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0005-0946-6194>

Аннотация. В статье прослеживается трансформация телесной образности в лирике тринадцати ключевых поэтов-фронтовиков, начавших творить в военные годы и продолжавших писать во время «оттепели»: О. Берггольц, С. Гудзенко, Ю. Друниной, Ю. Левитанского, А. Межирова, Б. Окуджавы, Н. Панченко, Д. Самойлова, И. Сельвинского, К. Симонова, Б. Слуцкого, Я. Смелякова, А. Твардовского. В процессе анализа выявляются шесть типов телесных образов в творчестве исследуемых авторов: сенсорные, морбуальные, смертные, мнемонические, возрасто и гендерно ориентированные. Рассматривается изменение функций этих образов в послевоенной лирике, вызванное переосмыслением проблем жизни и смерти, войны и мира, памяти и забвения, возраста и поколения, любви и дружбы, эпохи и творчества. По нашим наблюдениям, телесная образность в военные годы по преимуществу фиксировала сиюминутные ощущения: холод, голод, боль, страх, близость смерти, ярость и др. Доминировали сенсорные, морбуальные, смертные функции телесности. Военная лирика преодолела многие табу, касающиеся изображения страдающей и сопротивляющейся плоти. В то же время телесная образность служила и сильным эмоциональным средством утверждения официального нарратива борьбы и победы над врагом. В период «оттепели» поэты-фронтовики использовали телесный код для более глубокого осмысления опыта пережитой травмы. На первый план выходят мнемоническая, возрасто и гендерно ориентированные функции телесных образов. Тело хранит память о пережитом, по-новому осознает свой (не биологический) возраст, заново открывает гендерную идентичность, ощущает свою смертность. Одновременно происходит метафоризация освоенных в военное время сенсорных, морбуальных, смертных образов. *Боль, осколок, рана, холод* и другие перемещаются из физического плана в духовный. Военный опыт вступает в конфликтные отношения с новой сенсорикой мирной жизни и становится основой консолидации фронтового поколения, ищущего своего места в послевоенной поэзии.

Ключевые слова: поэты-фронтовики, Великая Отечественная война, «оттепель», телесность, сенсорика, морбуальная и смертная образность, возраст, гендер

Для цитирования: Хисямутдинова С. Р. «Воюющее тело» в поэзии эпохи «оттепели» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 434–442. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-434-442>, EDN: RIEVSZ

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

Article

“A fighting body” in the poetry of the Thaw epoch

S. R. Khisyamutdinova

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

Sofia R. Khisyamutdinova, sofiakhisyamutdinova@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0005-0946-6194>

Abstract. The article traces the transformation of the corporeal imagery in the poetry of the thirteen key war-veteran poets, who started writing in the war years and continued to create during the Thaw: O. Berggolts, S. Gudsenko, Yu. Drunina, Yu. Levitansky, A. Mezhirov, B. Okudzhava, N. Panchenko, D. Samoylov, I. Selvinsky, K. Simonov, B. Slutsky, Ya. Smelyakov, A. Tvardovsky. In the course of the analysis six types of corporeal images are revealed in the works of the authors under study: sensor, morbual, mortal, mnemonic, age and gender oriented. The author of the article studies the changes of these images in the post-war poetry caused by reconsidering the issues of life and death, war and peace, memory and forgetfulness, age and generation, love and friendship, epoch and creativity. According to the findings, corporeal imagery in the war years primarily focused on the immediate sensations: cold, hunger, pain, fear, closeness of death, wrath, etc. Sensory, morbual, mortal functions of physicality prevailed. War poetry overcame many taboos of portraying the suffering and resisting flesh. At the same time the corporeal imagery served as an acutely emotional means of confirming the official narrative of fight and victory over the enemy. In the Thaw period the poets, who returned from the war, used the corporeal code for a more in-depth comprehension of the experienced trauma. The mnemonic, age and gender oriented functions of the corporeal images come to the foreground. The body retains the memory of what



it has endured, it realizes its age (non-biological) in a new way, it re-discovers its gender identity, senses its mortality. Alongside with this, the sensor, morbuial, mortal images, developed during the war, become metaphorized. *Pain, shard, wound, cold etc.* move from the physical plane to the spiritual one. The war experience enters the conflicting relationships with the new sensory characteristics of a peaceful life and becomes the foundation for the unification of the war generation, searching for their place in the post-war poetry.

Keywords: war-veteran poets, Great Patriotic War, Thaw, physicality, sensorics, morbuial and mortal imagery, age, gender

For citation: Khisyamutdinova S. R. "A fighting body" in the poetry of the Thaw epoch. *Izvestiya of Saratov University. Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 434–442 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-434-442>, EDN: RIEV5Z

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

Великая Отечественная война навсегда оставила отпечаток в лирике поэтов-фронтовиков. В своем творчестве конца 1950-х – начала 1960-х годов они продолжили осмысление травматичного жизненного опыта и «внесли новые аспекты в изображение войны, дали более полный и многосторонний взгляд на ее сложные этапы» [1, с. 8].

Телесность, ярко проявившаяся в стихотворениях поэтов военного поколения в «сороковые-роковые», в эпоху «оттепели» переживает трансформацию. Цель статьи – проследить эволюцию телесных образов в послевоенной лирике представителей этой генерации советских поэтов. Опыт пребывания на грани жизни и смерти наложил отпечаток не только на проблематику, но и на поэтику их произведений. Выразительная телесная образность послевоенной лирики до сих пор не становилась предметом комплексного исследования. Отдельные наблюдения об истории адаптации военной травмы содержатся в статьях Г. П. Ахмедовой [2], И. С. Балабанович [3], Ю. В. Логиновой, И. Н. Никитиной [4], О. А. Дашевской [5], Д. С. Берестовской [1], А. Р. Валитова [6] и др. Гендерный аспект был затронут в работах М. О. Чудаковой [7], Н. А. Прозоровой [8], Р. Р. Хисамутдиновой [9], Е. Е. Иванова [10], О. Ю. Никоновой [11].

По мнению И. Кукулина, «...послевоенная история “военной темы” в советской литературе до перестройки была <...> историей отвержения опыта, дискомфорта экзистенциально» [12, с. 325]. Одним из его аспектов является опыт телесный, опыт так называемого «воюющего тела» [13].

Опираясь на современные исследования телесности В. В. Максимова [13], А. В. Ваньке [14], А. Мейер-Фраатц [15], С. Н. Климова и А. Е. Михайловой [16], И. А. Галуцких [17], Л. Г. Кихней и Е. Д. Полтаробатько [18], мы выделяем шесть групп телесных образов: сенсорные, морбуальные, мортальные, мнемонические, возрасто и гендерно ориентированные.

Сенсорные образы в лирике поэтов военного поколения играют важную стилеобразующую роль. Все чувства на войне обострены. Война ощущается всеми рецепторами *вкуса, обоняния, зрения, осязания*, поэтому «принципиально важным оказалось фиксировать <...> саму ткань повседневного восприятия мира» [12, с. 327].

Вкусы военной молодости – это солдатский «горький пот» (А. Межиров), «привкус пороха на губах» (Ю. Друнина), «щи ледяные» (С. Гудзенко), «вкус солдатских сухарей» (Д. Самойлов), «остылый ком пшена» (Б. Слуцкий), «кусочек воблы» (Б. Окуджава).

Запахи войны – «дым горящих воронок», «гарь и копоть» (А. Твардовский), «пот и пыль дорог» (Н. Панченко). Запахи природы приобретают метафорическое значение: «...я неустанно вбирала дыханьем // тот запах полынный, то горе людское» [19, т. 2, с. 122]. Ароматы мирной жизни вызывают ностальгию: «...дышали парным молоком, // Теплым запахом дома и детства, // Пьяным запахом пота, земли, // Разнотравья, ветров и соломы...» [20, с. 93]. Эти запахи возвращают «диссоциированную, травмированную психику к реальности» [3, с. 414], обладают терапевтическим действием: солдаты в танке «...каждую ночь, приоткрывши люк, // Вдыхают весенний луг» [21, с. 36].

Тактильно война ощущается как телесный дискомфорт: «...со стенок окопа // За ворот шинели // Все течет и течет // Неотвязный песок» [22, с. 97]; «...Я щекою небритой // ощущаю мешок вещевой» [23, с. 95]; «...он землю теплую, сырую // зажал в коснеющей руке» [24, с. 39].

Зрение в военной лирике зачастую метафоризируется и противопоставляется «былой слепоте»: «...Я знала мир без красок и без цвета <...> Так, значит, я слепой была от роду» [19, т. 2, с. 54]. Война дает фронтовикам новое «жестокое зрение» [25, с. 27], честный взгляд на «утраты и потери» [26, с. 184]: «...в глазах вся армия видна, // Все пройденные степи, горы, пущи» [21, с. 121]. Прозрение оплачивается страшной ценой («...сама печаль, сама война глядит // по-



знавшими глазами ленинградок» [19, т. 2, с. 38]), но это, как полагает К. Симонов, обеспечивает прочность полученного опыта:

Мы, пройдя через кровь и страдания,
Снова к прошлому взглядом приблизимся,
Но на этом далеком свидании
До былой слепоты не унизимся... [25, с. 27].

«Воюющее тело» постоянно испытывает физиологические страдания. В фронтовой лирике частотны образы *голода* («...Он шел на фронт, за Нарвскую заставу, // от голода качаясь на ходу» [19, т. 2, с. 58], «...Третьи сутки кукиш кажет // В животе кишка кишке» [27, т. 2, с. 33], «...А голод пух в мозгу. Кричал // В кишках» [20, с. 53]); *жажды* («...С губами, от жажды опухшими.<...> Не спали три дня и не кушали» [20, с. 75]); *холода* («...Бессмысленно теплушкой // Зовется этот дом: // Вода в железной кружке // Давно схватилась льдом» [26, с. 14], «...рук не разогнуть никак: // их на руле свело морозом <...> примерзли к варежкам ладони» [19, т. 2, с. 46]; *усталости* («...Не смыв с себя крови и пороха, // С порога мы падали замертво // и спали без стона и шороха» [20, с. 75]).

Военная поэзия дает разные варианты преодоления физических страданий: риторические, официально одобряемые («...усталость – не усталость, // Когда победа жить дает» [27, т. 2, с. 43]); бытовые («Ловили воду пятерней, // Чтоб горло обмануть, // О пище что же говорить, – // Не главная беда. // Но как хотелось нам курить!» [27, т. 2, с. 46], «Паек уменьшен был на треть, // Но только начался обстрел, // Я весь запас двухдневный съел, // Чтоб натошак не умереть» [20, с. 53]); товарищеские («...Под шинелью вдвоем теплее // На продрогшей, гнилой земле» [22, с. 26], «...О да, мы счастье страшное открыли, <...> когда последней коркою делились, // последнею щепоткой табака» [19, т. 2, с. 43]).

В то же время фронтовая лирика безжалостно и бесстрашно запечатлевает то, как смещается порог чувствительности на войне:

...Промерзший, черствый труп хирел
В снегу, оттаяв. И в бреду
Я у него нашел еду:
Пяток заволглых сухарей.
И, приотстав, как пес в углу,
Закрывшись рукавом, сопя,
Оглядываясь, торопясь,
Я ел [20, с. 56].

Именно сенсорная образность разительно отличает фронтовую лирику поэтов военного поколения от «оттепельной», поскольку непосредственно зависит от состояния внешнего мира.

В него возвращаются забытые звуки природы: «– Цивиль, // Цивиль <...> о победе птицы // и дети // кричат» [19, т. 3, с. 73], «...Более для сердца, чем для слуха, // Бубенцами зазвонит листва» [21, с. 189]. Воздух наполняется звуками современной жизни: «...только длинные гудочки в трубке» [28, с. 283], «...в реактивном самолете // Только рев и только вой» [28, с. 268]. *Ароматы* мирного времени меняют общую тональность поэзии: «...Волосы пахли духами “Шанель” // Чудесный запах... С весною схожий...» [21, с. 229], «...В нос шибает и дышит в затылок // Чахобили, чачой, чесноком» [28, с. 178].

Меняется и *визуальный* образ послевоенного мира, наполняясь красотой природы и человека: «...Байкал для себя открывая впервые <...> он был голубым, // синеватым, // зеленым, // горел ежевикой и дикой малиной» [23, с. 108]; «...так четок профиль лица мужского, // так плавен контур ее руки...» [29, с. 126]. В то же время сохраняется характерная для фронтовой поэзии метафора зрения как понимания: «...И глазами глядят другими // на открывшееся вокруг – // были маленькими такими, // великанами стали вдруг» [23, с. 130], «...Смолоду и сослепу // тыкались щенками. // А теперь-то? После-то? // С битыми щеками?» [30, т. 2, с. 178]. Новое видение мира не всегда пригодно для современной жизни: «Назад хочю – туда, где я, *слепой*... // Без интереса к истине... С толпой...» [28, с. 243].

В годы оттепели *тактильные* образы маркируют темы дружбы («...возьмёмся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке» [29, с. 212], «...черный сын Сенегалии // руки белые жмет» [24, с. 164]) и любви («...и когда мои губы немеют, // припадаю к ладоням твоим» [29, с. 153], «...Я бережно кутаю плечи твои <...> И боязно губ этих сонных губами коснуться» [23, с. 98]). Телесные прикосновения из «сублимированной замены» дискомфорта превращаются в гимн человеческим отношениям.

Морбуальные образы в военной поэзии связаны в основном с сюжетами ранения («...рука, как пучок редиса, // всё валилась из рукава...» [26, с. 31], «...он кровь терял, // Он пулю нес в груди» [27, т. 2, с. 39]); контузии («Ты прижал к вискам ладони <...> Смерть грохочет в перепонках <...> Тут, озноб вдувая в души, // Долгой выгнувшись дугой, // Смертный свист скатился в уши...» [27, т. 2, с. 97]); госпиталя («...Я с постели падал в тину. // (Раскалился пот



на лбу.) // Мир карболочный, простынный <...> проклинал я...» [31, с. 34], «Глаза бойца слезами налиты, // Лежит он, напружиненный и белый, // А я должна приросшие бинты // С него сорвать одним движеньем смелым» [22, с. 12]); преодоления боли («...раненые кровь хранят, руками сжав культияпки ног» [31, с. 18], «...Стиснув зубы до боли, // бинтовали кровавые раны» [31, с. 19], «...Есть у раненого силы. // Я очнулся» [31, с. 34]; «Я один в окопчике живой <...> Я встаю – свинцовый и шальной, // я хождения постигаю навик» [26, с. 13]).

Сопоставление морбуальных образов фронтовой и «оттепельной» лирики позволяет выделить несколько существенных различий.

Вопреки ожиданиям, образы страдания человеческого тела после войны становятся более страшными и откровенными. Эпоха «оттепели» высветила горькую правду об «опыте, который <...> оставался в “слепых зонах”» [12, с. 327]. Возникла необходимость прямо говорить о страшных последствиях кровавых лет. Они коснулись не только солдат на фронте, но и, например, детей («...Ему ж по локоть руки оторвало. // А мальчику в то время было пять <...> О, сколько их, безногих и безруких!» [19, т. 3, с. 86]), в том числе нерожденных («...Осколок “шрайка” зацепил брюшину <...> плод // Был чуть задет» [25, с. 100], «дитя несбереженное моё» [19, т. 3, с. 125]).

В военной лирике практически отсутствуют упоминания обычных болезней мирного времени. Поэзия «оттепели» осмыслила этот феномен: «...на войне ни разу не болели, // а теперь случилось заболеть» [31, с. 48], «...Жили мы без простудной дрожи, // словно предки в старину, // а болеть мы стали позже, // когда выиграла войну» [30, т. 2, с. 154]. Кроме того, послевоенная поэзия открыла пролонгированное действие травматического опыта: «...Простудился <...> На сыром, в 42 // На синявинском снегу, – // Выздороветь не могу...» [28, с. 59]. Реальностью мирного времени становятся инвалиды прошедшей войны: «...Ползет обрубок по асфальту, // какой-то шар, // какой-то ком. // Поет <...> Простуженнейшим голоском. <...> – Сам – инвалид. // Сам – второй группы. // Сам – только год пришел с войны» [30, т. 2, с. 164]). Слепота из метафорического плана возвращается в реальный: «...наш случайный попутчик, // водитель тяжелого танка, // в сорок третьем под Курском // ослепший в бою человек» [32, с. 91].

Если фронтовая лирика, отражая опыт страдания человеческого тела, апеллировала

к силе духа, укрепляемого великой целью, то послевоенная использовала морбуальную образность для того, чтобы предотвратить повторение подобного опыта.

Мортальные образы – неотъемлемый атрибут военной лирики. Смерть на войне становится обыденностью. При этом поэты, как правило, не называют ее, а изображают ее метонимически – через образы *крови* («...рыжая струйка // из детского уха // Стекает // в горсть // материнской // руки» [21, с. 50]); *омертвевших глаз* («Порошит снежок им в очи, // И уже давно // Он не тает в их глазницах // И пылью лежит на лицах – // Мертвым все равно» [27, т. 2, с. 45], «Однополчан узнал я в черных трупах. // Глаза родные выжег едкий дым. // И на губах, обветренных и грубых, // кровь запеклась покровом ледяным» [31, с. 6]); *раскрытых рук* («Девочка в заштопанной шинели // Разбросала руки на снегу» [22, с. 31]).

Как отмечает И. Кукулин, в годы войны «”перекодировались” любые дискомфортные переживания» [12, с. 327]. Война радикально меняет отношение человека к смерти, понижает порог чувствительности: «...Разрыв – // и умирает друг. // И значит – смерть проходит мимо» [31, с. 12]. Жизнь и смерть превращаются в дело случая, следующим можешь быть уже ты. Невозможные с точки зрения мирного времени образы не выглядят кошмарными, они отражают жестокую логику войны:

Мой товарищ, в смертельной агонии
Не зови понапрасну друзей!
Дай-ка лучше согрею ладони я
Над дымящейся кровью твоей.
Ты не плачь, не стони,
Ты не маленький,
Ты не ранен, ты просто убит... [33, с. 4].

По наблюдениям И. Кукулина, у героя И. Дегена «”прагматизируется” этическое самоощущение человека» [12, с. 327], закаляется дух и меняются представления о ценностях на войне: «...Дай на память сниму с тебя валенки, // Нам еще наступать предстоит» [33, с. 4]. В разгар боя нет места сантиментам, все страдания бойцы испытывают «потом»: «...Бой был короткий. // А потом // глушили водку ледяную, // и выковыривал ножом // из-под ногтей // я кровь чужую» [31, с. 12].

Иной способ взаимодействия бойца со смертью демонстрирует А. Твардовский. Он не только осмеливается назвать Смерть по имени, но и делает героиней поэмы «Василий Теркин», посвятив ей целую главу – «...Смерть и Воин».



Именно Она уговаривает Василия Тёркина перестать сопротивляться («...Все равно идешь на убыль...Все равно стянулись губы, // Стынут зубы» [27, т. 2, с. 54]), предрекает герою безрадостную жизнь инвалида: «Вдруг придешь с одной рукой? <...> Иль еще каким калекой, – // Сам себе и то постыл» [27, т. 2, с. 54]. Но Тёркин не поддаётся соблазну легкой смерти: «...Буду плакать, выть от боли, // Гибнуть в поле без следа, // Но тебе по доброй воле // Я не сдамся никогда» [27, т. 2, с. 55]. Диалог со Смертью на равных снижает ее образ, лишает ореола непобедимости, делает нестрашным.

Даже неизбежная смерть в поэзии войны, по наблюдениям исследователей, поражает «отсутствием трагизма», поскольку является «осознанной необходимостью, исполнением долга» [34, с. 84]. Метафора кровной связи с родной землей разворачивается в картину посмертного сохранения и возрождения погибшего героя: «Оставляют силы, оставляют: // грудь в крови, // глаза мои в поту. // Встану вот – // и пусть в меня стреляют, // лягу – и травинкой прорасту» [26, с. 17], «...Ослабьте же мышцы. Прикройте веки. // Травую взойдите у этих высот» [21, с. 176].

Совсем иную функцию выполняют мортальные образы, когда речь заходит о врагах. В лирике 1940-х гг. культивируется «наука ненависти» [5, с. 14]. Стихотворение К. Симонова «Убей его!» насыщено страшными физиологическими подробностями бесчинств, творимых фашистами. Мысль о возможном насилии над матерью и женой должна пробудить в читателе чувство лютой ненависти. Ею оправданы жестокие сцены уничтожения врага в фронтовой поэзии: «...Добили мы их в рытвине, за баней, // хватали у своих из-под руки: // я этими вот белыми зубами // откусывал, как репы, кадыки» [26, с. 22]. Страшный и необычный физиологический образ откусанного кадыка является реализацией и конкретизацией языковой метафоры «перегрызть горло» врагу. Он демонстрирует взаимное озверение воюющих сторон, утрату человечности.

В годы «оттепели» отношение к смерти у поэтов-фронтовиков меняется: «...кажется вдвойне нелепой смерть, // Когда она не тронет в гимнастерке // Затем, чтоб дать в постели умереть» [22, с. 109].

Тех, чья жизнь четыре года висела на волоске, смертью уже не удивишь. Это становится причиной ироничного к ней отношения. На операционном столе герой И. Сельвинского, «голый, выпотрошенный, срамной», шутит над

смертельной болезнью: «...Вытащил на божий свет желудок // И сказал спросонья: “Рак”. // Я увидел тинистую воду <...> Там, должно быть, в тихую погоду // Раки лезли...» [21, с. 186]. Страх перед смертью сменяется жаждой жизни: «...В барабанных перепонках – трельки, // Сердце трепыхнулось, как турман, // Полутруп с желудком на тарелке // Слабо улыбнулся сквозь дурман» [21, с. 187].

Мирное время позволяет задуматься о хрупкости человеческого организма, о быстротечности жизни: «...Как тонка моя слабая кожа! // Нет, она на металл не похожа. // А под кожей – // сплетение хрупких кровеносных сосудов моих // Эта кожа боится пореза, // и ничтожны проценты железа // в этом теле» [23, с. 115].

Вопрос о смерти и бессмертии ставится в послевоенной лирике в двух плоскостях – физической и духовной. И. Сельвинский позволяет себе дерзновенно «помечтать о бессмертье» [21, с. 210]. Вышедший из среды поэтического авангарда начала века, поэт мыслит бессмертие в духе идей Н. Ф. Федорова как физическое воскрешение: «...Мы вновь сквозь вековое забытье // Взойдем в телесности, а не в рапсодьях» [21, с. 213]. Оно должно осуществиться средствами науки, прежде всего – генетики.

О том, что ждет человека после смерти, задумывается умирающий герой Б. Окуджавы: «...Если там благодать, // что ж никто до сих пор // не вернулся с известьем оттуда?» [29, с. 254]. Не находя ответа на этот вопрос, герой решает его в традиционном для русской поэзии ключе: после человека остаются его дела и творения: «Умереть – тоже надо уметь <...> и успеть предпоследний мазок положить, // сколотить табурет предпоследний, <...> предпоследнюю чашу, // предпоследние слезы со щек...» [29, с. 254].

В поэзии «оттепели» телесные образы приобретают отчетливо выраженную *мнемоническую функцию*. События военного прошлого переживаются авторами снова и снова: «...Обдирая ладони, // ползем по льду <...> глаза бойца // затянуло льдом, // и рука холодна, как лед» [32, с. 56]; «...Иду. Гимнастерка в соленом поту. <...> Я скоро на мокрый песок упаду // от раны осколочной корчиться» [29, с. 23]. Тело помнит и вкусы, и тактильные ощущения минувшего: «...Скрипел песок // на молодых зубах, // и на губах // откладывался ил» [32, с. 32].

Приобретенное на войне чувство спасительной телесной близости («...греют ребята // друг друга // теплом // Тела, // в котором тепло // на исходе» [28, с. 13]) в «оттепелой» лирике



сохраняется и становится житейской мудростью: «...Я привык, что храп соседа // надо выслушать и пережить <...> То, что рядом едят и дышат, // руки под головы кладут, // то, что слово твое услышат, // руку помощи подадут» [30, т. 2, с. 23].

Время, когда все было общим – и кров, и судьба, породило в послевоенной поэзии явление, названное исследователями «фронтальной ностальгией» [35]: «...Все грущу о шинели, // Вижу дымные сны – // Нет, меня не сумели // Возвратить из Войны» [22, с. 107]. «Ассоциативная память-связь <...> в форме сна» [36, с. 51] часто возникает в текстах поэтов-фронтовиков. Так, героиня Ю. Друниной во сне чувствует за поясом «тяжесть гранаты»: «...Только что это я <...> Ведь давно возвратились домой солдаты <...> Сон усталую голову кружит, // Не пойму, // Няву иль во сне» [22, с. 178].

Война продолжает жить не только в душах, но и в телах вернувшихся домой солдат: «...Война гудит // В напряженных венах» [22, с. 170]; «хронический катар фронтальной» [21, с. 126] не дает забыть о битвах; «...Напоминает прежние походы // Ломота, гуд, бессонница костей» [20, с. 135]. Осколок в теле становится метафорой памяти: «...Бывает так – // Почти смертельно ранит, // Но выживешь: // Вынослив человек. // И лишь осколок – // Боль воспоминанья – // В тебе уже останется навек» [22, с. 169].

Война существенно повлияла на восприятие и осмысление возраста. *Возрасто ориентированная* телесная образность – частотное явление в поэзии фронтовиков, особенно после войны. Защитники родины во многих текстах предстают мальчишками: «...двадцатилетний, // не в меру угловатый, с хриповатым, // еще не отстоявшимся баском» [32, с. 93]; «Не гвардейского роста // И в плечах не широк, <...> Неокрепший еще, // Под тяжелое Время // Он подставил плечо» [28, с. 312].

Мотив резкого взросления и даже старения на войне встречается в «оттепельной» лирике довольно часто: «Мальчики уходят на войну, // Возвращаются с войны – мужчины. // Девочками были в ту весну, // А теперь на лбу у них – морщины» [20, с. 153]; «...люди быстрее зреют: // Мы Родине присягали // В неполных семнадцать лет» [22, с. 136]; «Когда судьба потрянула нас, // Мы все как будто постарели – // Нет, повзрослели – в этот час» [27, т. 3, с. 29].

Еще острее проблема возраста встает в связи с возвращением фронтовиков к мирной жизни. Ощущение вернувшейся молодости –

редкое исключение в послевоенной поэзии: «За неиспользованием фронт вернул // Тела и души молодым и сильным <...> Мне двадцать пять, и молод я опять: // Четыре года зрелости промчались, // И я из взрослости вернулся вспять. // Я снова молод. Я опять в начале» [30, т. 2, с. 143]. Чаще поэты думают и говорят о преждевременной старости. В 1952 г. тридцатилетний Б. Слуцкий наблюдает, как «...волосы стынут // И застывают в седины» [30, т. 2, с. 192]. Герой А. Межирова «стар, хотя не дожил // До сорока годов» [28, с. 300]. Ю. Друнина с горечью отмечает: «Привыкают ходить с валидолом // Фронтальные подружки мои» [22, с. 157].

Драматизм этим переживаниям придает встреча с новым, неволевающим поколением: «Непонятны нам сыновья и дочери. // До чего дожили!..» [20, с. 313]; «Неужели я постарею, // кашне закручу на шею... // и молодежи будет тесно <...> со мной?» [29, с. 202]. Позднее, в 1972 г., А. Межиров признает и объяснит поколенческий разрыв: «...Но во мне ты не даром узнал старика, я с тобой согласиться готов <...> Потому что действительно старше, чем ты, // На Отечественную войну» [28, с. 320]. В то же время старшие поэты не считают этот разрыв фатальным, дистанцию непреодолимой. Они убеждены: «...В ваших юношеских артериях // Бродит дерзкая кровь отцов!» [22, с. 166].

Поколение вернувшихся с фронта поэтов стремится отстоять свое право участвовать в мирной жизни, сказать свое слово в поэзии. Учась друг у друга, они сохраняют поэтическое фронтальное братство и взаимную ответственность: «...Учение: в нем есть порука // взаимная, как на войне. // Мы отвечаем друг за друга. // Его колотят – больно мне» [30, т. 2, с. 225]. Л. Аннинский отмечает, что у поэтов-фронтовиков «поэтические миры разные, стилевые школы разные, а этическая версия одна» [34, с. 88].

Примечательно, что отблеск войны лежит и на осмыслении поэтами словесного творчества: «...Головная боль, боль, боль, // Боль, боль – не могу. <...> И вот головной тик – стих... Что-то случилось со мной. // Помню, как ранило: по плечу // Хлопнуло <...> это – как рана наоборот» [30, т. 1, с. 201]. «Службой крови» [21, с. 12] называет поэзию И. Сельвинский.

Важной характеристикой телесной образности в послевоенной лирике фронтовиков является *гендерная ориентированность*. Фронтальная поэзия часто размывала оппозицию мужского и женского (см.: [5, с. 32]). На передовой все воины. «Девчата, // похожие на парней» [22, с. 16]



сражаются рядом с мужчинами. Они одинаково стойко переносят пытки: «...молчит под пыткой сестра» [19, т. 2, с. 70]; «...Его терзают и кричат <...> Молчать – нет сил. Но говорить – // нельзя <...> И гнев бессмертный озарил // мальчишечьи глаза» [27, т. 2, с. 32]. В блокадном городе ожесточенно трудятся и мужчины («...точил, пока рука // могла производить движенья. <...> обмерзающей рукой, // перед коптилкой, в стуже адской» [19, т. 2, с. 78]), и женщины («...привычная к любому делу, // почти железной сделалась рука. <...> Я рвы на ближних подступах копала, // сколачивала жесткие гробы // и малым детям раны бинтовала» [19, т. 2, с. 38]).

И все же гендерно маркированные женские образы в поэзии войны существуют и играют важную роль. Это далекая возлюбленная, жена, мать, оберегающая детей. Телесность этих образов минимальна: «...И поёт мне в землянке гармонь // Про улыбку твою и глаза...» [37, с. 29]; «...Как я люблю глубину твоих ласковых глаз // Как я хочу к ним прижаться сейчас губами» [38, с. 13]. Такие женские образы святы и целомудренны. Это мать («выкормившая грудь, // Где давно уже нет молока, // Только можно щекой прильнуть» [25, с. 86]), возлюбленная, которую «долго поцеловать // Ты не смел, – так ее любил» [25, с. 87]. Их солдат должен защищать «всею силой мужской любви» [25, с. 88].

В мужской лирике времен войны наблюдается отчетливее деление женщин на «своих» и «чужих», случайных. «Своя» – символ дома и бесконечного ожидания: «Как без вести пропавших ждут, // меня ждала жена...» [23, с. 123]. «Чужая» – временная замена. В ней мужчина пытается отыскать знакомые черты: «Ищет <...> Русую или хотя бы крашеную, // Но глаза чтоб серые, с тоской» [30, т. 1, с. 300].

Более откровенные и чувственные женские образы возникают на страницах женской поэзии: «...Разрыв! А рядом – нежность глаз твоих // И ласковый срывающийся голос. // Минуту счастья делим на двоих...» [22, с. 29]; «...Услышав свист, руками // я прикрываю голову твою. <...> А ночь светла. // И над лицом твоим // с тысячелетней нежностью склоняясь, // я тороплюсь налюбоваться им» [19, т. 2, с. 92].

В годы «оттепели» происходит возвращение к ценностям мирного времени. Это влияет и на восприятие гендерной идентичности. Если во время войны оппозиция мужское / женское микшировалась, то теперь даже в воспоминаниях о войне она заявляет о себе: «...смирная баба // Двужильна, как Русь. // Знаю, вынесет

все, // За нее не боюсь. // Надо – вспашет полмира, // Надо – выдюжит бой. // Я горжусь, что и мы // Тоже бабы с тобой!» [22, с. 175]; «...Я тем гордилась, что среди огня // Мужчины в окровавленных шинелях // На помощь звали девушку – // Меня» [22, с. 159]. Ту же функцию спасительницы выполняет женщина и после войны: «Когда мы вернулись с войны, // Я понял, что мы не нужны. <...> Я слабою женской рукой // Обласкан был и обнадежен <...> выжить они помогли» [30, т. 1, с. 148].

Поэзия фиксирует, как сложно «светлоколым солдатам» [22, с. 25] вернуться к мирной жизни: «Эти руки привыкли // К любой работе – // Мыть полы, // Рыть окопы, стирать. <...> Под огнем солдат бинтовать. // Эти руки зимой // Не боялись стужи, // Не горели они в огне, // А теперь // В окружении светлых кружев // Очень хрупкими кажутся мне...» [22, с. 108]. Возвращение в поэзию «неизменно женского» протекает сложно: «Я не привыкла, // Чтоб меня жалели, <...> Но в этот вечер мирный, зимний белый // Припоминать былое не хочу, // И женщиной – // Растерянной, несмелой – // Я припадаю к твоему плечу» [22, с. 159].

Как и возрастное самоопределение поэтов-фронтовиков, гендерное тоже протекает после войны болезненно. Они взаимосвязаны. Особенно это ощутимо в женской поэзии. За годы войны подросло новое поколение: «...сменили нас // Девочки рослые // Со взбитыми космами // Ярких волос. // Красивые, черти! // Мы были другими <...> можно ли ставить любимым // В вину, // Что нравятся // Девочки им длинноногие, // Которые только рождались в войну?» [22, с. 192]. При этом речь не идет о конфронтации между поколениями, напротив, Ю. Друнина, например, умеет разглядеть за яркой внешностью молодых соотечественниц общую с собой суть: «...Прическа – что надо! // И свитер – что надо! // С лиловым оттенком // Губная помада! // Идет не стилистка – // Девчонка с завода, // Девчонка рожденья // Военного года» [22, с. 112]; «Мы сами пижонками // Слыли когда-то, // А время пришло – // Уходили в солдаты!» [22, с. 99].

С одной стороны, в мужскую поэзию возвращается полноценный, живой, телесный женский образ («...Богатая девичья сила, // Что женственней у левши, // Лучится из глаз ее синих, // Теплыню плывет из души» [21, с. 332]), с другой, в ней возобновляется традиция «гимнологии Женщине» [39, с. 16]. Возникает потребность найти определение «женскости» как таковой, осмыслить гендерные различия:



У мужчины рука – рычаг,
 Жернова, а не зубы в мужчинах,
 Коромысла в его плечах,
 Чудо-мысли в его морщинах.
 А у женщины плечи – женщина,
 А у женщины локоть – женщина,
 А у женщины речи – женщина,
 А у женщины хохот – женщина...

[21, с. 394].

В мужских образах послевоенной поэзии усиливаются черты собственного достоинства, основанного на осознании совершенного подвига («Я строил окопы и доты, // железо и камень тесал, // и сам я от этой работы // железным и каменным стал. <...> Я стал не большим, а великим, // раздумье лежит на челе» [24, с. 79]), независимости и твердости характера («...не перебросят // Из команды вольных // В команду смиренных. <...> я, как прежде, отставил ногу // И вольно, словно в юные годы, // Требую у жизни <...> Только свободы» [30, т. 2, с. 309]), интернационализма (он «выше спора наций и племен...» [20, с. 349] и «хочет слушать московское радио // С высоко поднятой головой» [30, т. 2, с. 298]). Отношение к родине стало более трезвым: он любит ее «не за взаимность!» [20, с. 348].

Проведенное исследование показало, что образы «воюющего тела» выполняют в поэзии войны и «оттепели» функции телесного кода. На языке тела поэты говорят о войне и мире, жизни и смерти, молодости и старости, ненависти и любви, мужчине и женщине, о многом другом. Это универсальный язык, изменение функций которого позволяет проследить трансформацию поэтических систем 1940–1960-х гг.

Если в поэзии военного времени преобладали сенсорные, морбуальные, мортальные образы, фиксирующие реальные физические ощущения «воюющего тела», демонстрирующие изменения порога чувствительности, представлений о возможностях человеческого тела, деформацию реакций на опасность и смерть, то в «оттепельной» лирике актуализируются мнемоническая, возраст и гендерно ориентированная образность, позволяющая осмыслить последствия войны, опыт пережитой травмы и реалии мирной жизни. В поэзии 1950–1960-х гг. телесность метафоризируется, становясь языком размышлений о человеческой душе, о моральных категориях, политических реалиях и природе поэтического творчества.

Список литературы

1. Берестовская Д. С. Героическое и трагическое в литературе о Великой Отечественной войне (по страницам книг писателей-фронтовиков). Симферополь : Диайпи, 2015. 120 с. EDN: YVFNVN
2. Ахмедова Г. П. Поэзия и драматургия периода Великой Отечественной войны // Историко-педагогические чтения. 2020. № 24. С. 190–194. EDN: FASJYU
3. Балабанович И. С. Поэзия Д. Самойлова как опыт проживания военной травмы // Энергия травмы : сб. науч. ст. / под науч. ред. Т. Е. Автухович. Гродно : ГрГУ им. Янки Купалы, 2023. С. 406–415. EDN: TUMNXA
4. Логинова Ю. В., Никитина И. Н. Проблема военного детства в лирике К. Симонова и М. Дудина // Великая Отечественная война в исторической памяти поколений: изучение, интерпретация, уроки прошлого : материалы Всерос. науч.-практ. студ. конф., приуроченной к 80-летию освобождения Брянщины. Брянск : Изд-во Брянского гос. ун-та им. академика И. Г. Петровского, 2023. С. 74–79. EDN: BLMLYB
5. Дашевская О. А. Поэзия Великой Отечественной войны: эстетика, проблематика, жанрово-стилевые тенденции : учеб.-метод. пособие для студентов-филологов. Томск : Изд-во Томского гос. ун-та, 2016. 136 с.
6. Валитов А. Р. Художественная литература о Великой Отечественной войне и её участие в процессе формирования национального самосознания // Язык и общество. Диалог культур и традиций : сб. материалов 74-й Междунар. науч. конф., а также материалы 5-го межрегион. науч.-практ. семинара «Перевод в современном мире. Современный мир в переводе». Ярославль : Ярославский гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского, 2020. С. 40–48. EDN: JFNNUV
7. Чудакова М. О. «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени // Новое литературное обозрение. 2002. № 6 (58). С. 223–259. EDN: GYDLOF
8. Прозорова Н. А. Женские образы и визуализация травмы в блокадном тексте Ольги Берггольц // Сибирский филологический журнал. 2021. № 4. С. 110–123. <https://doi.org/10.17223/18137083/77/9>, EDN: OAYRUP
9. Хисамутдинова Р. Р. Юлия Друнина: Поэт. Фронтовик. Человек // Взгляд через столетие: революционная трансформация 1917 года (общество, политическая коммуникация, философия, культура) : сб. ст. всерос. науч.-практ. конф. к 100-летию Великой Октябрьской социалистической революции / под ред. О. В. Милаевой, О. В. Черновой. Прага : Vedecko vydavateľské centrum Sociosfera-CZ s.r.o., 2017. С. 227–235. EDN: ZFZAXV
10. Иванов Е. Е. Антивоенная позиция лирического героя в поэзии Б. Окуджавы // Молодой ученый. 2017. № 7 (141). С. 579–583. EDN: XXKAPD



11. Никонова О. Ю. Женщины, война и «фигуры умолчания» // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа / ред.-сост М. Е. Габович. М. : Новое литературное обозрение, 2005. С. 563–577. (Библиотека журнала «Неприкосновенный запас»).
12. Кукулин И. В. Регулирование боли (Предварительные заметки о трансформации травматического опыта Великой Отечественной / Второй мировой войны в русской литературе 1940–1970-х годов) // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41). С. 324–336.
13. Максимов В. В. Типы телесной образности в контексте повествований о войне 1941–1945 гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 3 (21) : в 2 ч. Ч. 2. С. 124–126.
14. Ваньке А. В. Семантика маскулинной телесности в пространстве социальных различий : автореф. ... дис. канд. социол. наук. М., 2013. 21 с.
15. Мейер-Фраатц А. Военное тело в романе «Асан» Владимира Маканина // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. Вып. 3. С. 120–128. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2016.314>
16. Климов С. Н., Михайлова А. Е. Философско-историческая ретроспектива понимания женской телесности: от греческой Античности до Нового времени // Социально-гуманитарные знания. 2024. № 3. С. 139–143.
17. Галуцких И. А. О понятии «художественная телесность» // Гуманитарный научный журнал. 2015. № 1. С. 13–14. EDN: TYWBZN
18. Кихней Л. Г., Полтаробатько Е. Д. Феноменология тела в поэзии Анны Ахматовой акмеистического периода // Филологические открытия. 2016. № 3. С. 76–87. EDN: ХПЮТН
19. Берггольц О. Ф. Собр. соч. : в 3 т. Л. : Художественная литература, Ленингр. отд-ние, 1972–1973.
20. Самойлов Д. С. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2006. 804 с. (Библиотека поэта (Новая библиотека поэта)).
21. Сельвинский И. Л. Собр. соч. : в 6 т. Т. 1. Стихотворения. М. : Художественная литература, 1971. 702 с.
22. Друнина Ю. В. Избранное : в 2 т. Т. 1. Стихотворения, 1942–1978. М. : Художественная литература, 1989. 654 с.
23. Левитанский Ю. Д. Земное небо. М. : Советский писатель, 1963. 134 с.
24. Смеляков Я. В. Собр. соч. : в 3 т. Т. 1. Стихотворения. 1931–1965. М. : Молодая гвардия, 1977. 432 с.
25. Симонов К. М. Собр. соч. : в 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. Вольные переводы. М. : Художественная литература, 1979. 670 с.
26. Панченко Н. В. Стихи / авт. предисл. С. Чупринин. М. : Художественная литература, 1983. 317 с.
27. Твардовский А. Т. Собр. соч. : в 6 т. М. : Художественная литература, 1977–1978.
28. Межиров А. П. Избр. Произведения : в 2 т. / вступ. ст. А. Урбана. Т. 1. Из ранних стихов. Переводы. М. : Художественная литература, 1981. 335 с.
29. Окуджава Б. Ш. Малое собр. соч. СПб. : Азбука, 2021. 576 с.
30. Слуцкий Б. А. Собр. соч. : 3 т. / вступ. ст., сост. с науч. подг. текста, коммент. Ю. Болдырева. М. : Художественная литература, 1991. Т. 1. Стихотворения, 1939–1961. 542 с. Т. 2. Стихотворения, 1961–1972. 574 с.
31. Гудзенко С. П. Дальний гарнизон: Стихотворения. Поэма / сост. и послесл. С. Ярославцевой. М. : Советская Россия, 1984. 160 с.
32. Левитанский Ю. Д. Стороны света. М. : Советский писатель, 1959. 104 с.
33. Деген И. Л. Стихи из планшета гвардии лейтенанта Иона Дегена. Рамат-Ган, 1991. 72 с.
34. Лицарева К. К. «Эстетические варианты» и «версия человека» в творчестве поэтов военного поколения // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2010. № 2 (1). С. 83–88.
35. Скрипова О. А. Образ фронтовой молодости в поэзии Юлии Друниной // Филологический класс. 2010. № 23. С. 55–57. EDN: ОIКHKZ
36. Науменко-Порохина А. В. Русская патриотическая лирика второй половины XX века. М. : Спутник+, 2021. 191 с. EDN: SEWPOH
37. Сурков А. А. Избранные стихи : в 2 т. Т. 1. Стихотворения. М. : Художественная литература, 1974. 502 с.
38. Стихи о Великой Отечественной : в 2 кн. / под ред. В. Булановой, О. Новиковой. Кн. 1. М. : Художественная литература, 1985. 384 с.
39. Авраменко А. А. Наследник Серебряного века // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2013. № 3. С. 7–38. EDN: PJPLNE

Поступила в редакцию 20.08.2024; одобрена после рецензирования 26.08.2024; принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

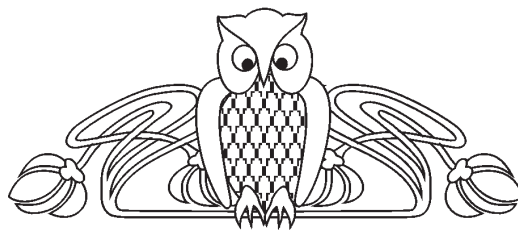
The article was submitted 20.08.2024; approved after reviewing 26.08.2024; accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 443–450
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 443–450
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-443-450>, EDN: TQSUNH

Научная статья
УДК 821.161.1.09-2+929Исаева

Трансформация библейского мифа в пьесе Елены Исаевой «Юдифь»



Син Вэй

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

Син Вэй, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, xingwxw@163.com,
<https://orcid.org/0009-0000-1229-4622>

Аннотация. В статье рассматриваются особенности образа Юдифи в одноименной пьесе современного драматурга Елены Исаевой, в которой автор опирается на историю, описанную в «Книге Иудифи», входящей в состав Ветхого Завета. Сопоставление с исходным библейским мифом позволяет сделать вывод о его значительной трансформации в пьесе. Исаева не останавливается на описании столкновения ассирийцев и иудеев, она приглушает кровопролитный конфликт. И на смену картине убийства предводителя ассирийцев Олоферна приходят романтические эпизоды, тайные свидания влюбленных. В статье сравниваются две версии пьесы (1992 и 2004 гг.), что позволяет говорить о движении авторского замысла. Важную роль в первом варианте, который обозначен в статье как «краткий», играет присутствие в пьесе двух женщин: Юдифи и ее служанки Елимы. В этой версии легкомысленность Елимы противопоставляется глубине переживаний Юдифи. Елима готова вступить в любовную связь едва ли не с каждым встреченным мужчиной. Для Юдифи после многих лет вдовства возникающая любовь к Олоферну становится трагедией, так как осознается как препятствие для достижения цели – убийства врага ее отечества. В полной версии Елиму «замещает» ее правнучка, что позволяет Исаевой выстроить ретроспекцию событий, так как героиня рассказывает девушке о произошедшем в ее жизни до рождения той. Для подтверждения важности изменения акцентов в исходном библейском тексте привлекается также пьеса Н. Недоброво «Юдифь», что позволяет подчеркнуть различие в трактовках библейского сюжета автором-мужчиной и автором-женщиной. Итогом сопоставления становится утверждение о разработке комплекса «феминности» у Исаевой. Проведенный анализ также дает возможность осмыслить проблему интерпретации библейских мифов в культуре.

Ключевые слова: Елена Исаева, Николай Недоброво, Юдифь, библейские мифы, женственность, женская драматургия, драма в стихах, неомиф

Для цитирования: Син Вэй. Трансформация библейского мифа в пьесе Елены Исаевой «Юдифь» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 443–450. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-443-450>, EDN: TQSUNH

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

Article

Transformation of the biblical myth in the play *Judith* by Elena Isaeva

Xing Wei

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

Xing Wei, xingwxw@163.com, <https://orcid.org/0009-0000-1229-4622>

Abstract. The paper examines the features of the image of Judith in the play of the same name by the modern playwright Elena Isaeva, in which the author relies on the story described in the Book of Judith, which was a part of the Old Testament. Comparison with the original biblical myth allows us to conclude that it has been significantly transformed in the play. Isaeva does not limit herself to describing the clash of Assyrians and Jews, she muffles the bloody conflict. And the picture of the leader of the Assyrians, Holofernes, being murdered, is replaced by romantic episodes, secret meetings of lovers. The article compares two versions of the play (1992, 2004), which allows us to talk about the development of the author's idea. An important role in the first version, which is designated in the article as "brief", is played by the presence of two women in the play: Judith and her maid Elima. In this version, Elima's frivolity is contrasted with the depth of Judith's emotional turmoil. Elima is ready to enter into a love affair with almost every man she meets. For Judith, after many years of widowhood, the love that arose for Holofernes becomes a tragedy, as it is considered as an obstacle to achieving the goal of killing the enemy of her country. In the full version, Elima is "replaced" by her great-granddaughter, which allows Isaeva to build a flashback of events, as the heroine tells the girl what had happened in her life before the girl was born. To confirm the importance in the change of emphasis in the original biblical text,



N. Nedobrovo's play *Judith* is also drawn upon, which allows us to emphasize the difference in the interpretations of the biblical plot by the male and female authors. The result of the comparison is the statement about the development of a complex of "femininity" in Isaeva's play. The analysis also makes it possible to comprehend the problem of interpreting biblical myths in culture.

Keywords: Elena Isaeva, Nikolai Nedobrovo, Judith, biblical myths, femininity, female dramaturgy, drama in verse, neo-myth

For citation: Xing Wei. Transformation of the biblical myth in the play *Judith* by Elena Isaeva. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 443–450 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-443-450>, EDN: TQSUNH

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

Применительно к женским текстам свою плодотворность доказал гендерный подход и феминистская критика. Они позволяют выявить потаенные смыслы, не лежащие на поверхности, провести деконструкцию текста и, как следствие, – получить неожиданные результаты. В данной статье мы не будем касаться политической идеологии или дискурса какого-либо феминистского движения или доктрины, а лишь вскрыем литературно-художественные аспекты трактовки определенной темы. Напомним, что с самого начала своего существования в фемкритике особое внимание привлекали такие темы, как насилие, месть, травма, жестокость.

Следы феминизма как умонастроения можно обнаружить уже в Древней Греции (поэзия Сапфо и школа для девочек, которую она открыла), в эпоху Возрождения, где истоки его сопряжены с заботой о «человеке», к каковым причисляют теперь и женщину. Внимание к «человеку» в XIV–XVI вв. обеспечило то, что гуманитарные сферы вырвались вперед. Возникающее раскрепощение женщины позволило им занять определенное место в разных областях культуры. Обратимся к художницам. В последнее время из почти полного забвения было извлечено имя Артемизии Джентилески (1593 – ок. 1653), чье творчество имеет самое непосредственное отношение к обозначенной нами теме. Ранее большинство ее работ приписывалось ее отцу-художнику, в том числе и работа «Юдифь, убивающая Олоферна», в которой, по-видимому, отразился опыт ее жизни (надругательство, судебное разбирательство, пытки). В этой картине художница не скрывает жестокости мстительницы, овладевшей ею жаждой убийства, исказившей ее привлекательные черты (хотя лично Олоферн не сделал ей ничего дурного). Но нельзя отделаться от впечатления, что решение именно отрезать голову диктуется не только волею пославших ее в стан врага иудеев, но и личной ненавистью к мужской половине человечества, в которых она заведомо видит «врагов». Отступая от традиции изображения Юдифи как прекрасной женщины,

художница изобразила отвращение на ее лице. Она как бы отодвигает свою жертву, видя в ней материальный предмет, до которого противно дотронуться, жалость к которому невозможна по определению.

В основу картины положен известный библейский сюжет. О «Книге Иудифи» в «Литературном энциклопедическом словаре» сказано, что она принадлежит к числу «апокрифов (неканонизированных книг неканонического характера)» [1, с. 54]. О происхождении «Книги Иудифи» и ее каноничности рассуждает А. С. Кашкин: «Книга Иудифь не является в строгом смысле историческим произведением; автор взял за основу реальные события, но изложил их с использованием аллегорических и художественных приемов и с нравоучительной целью» [2, с. 33]. Несмотря на неясное происхождение «Книги Иудифи», изображенная в ней героиня стала типичной назидательной фигурой библейской мифологии и постоянно запечатлевалась в литературе и искусстве. Подчеркивалась даже связь ее с образом Девы Марии, что определялось ее победой над злом, для чего затушевывалось даже вдовство Юдифи (ей стали приписывать целомудрие и смирение). Сложное переплетение нескольких женских образов в языческой и христианской традициях отражено и в наблюдении В. Зусевой-Озкан: «...Афродита (она же Блудница) предстает связанной с фигурой Спасителя (и как “спасаемая” им, и как его женский коррелят – “спасительница”) и с мифологемой “спасения города”, причем в результате ряда переносов сама эта героиня оказывается спасительницей города – как Юдифь по отношению к Ветилуе» [3, с. 35].

Рассмотрение обращения к библейскому мифу невозможно без уяснения таких понятий, как мифология, демифологизация и неомифологизм. Ученые А. А. Житенев и Е. С. Стрельникова предприняли попытку разобраться «в подходах к толкованию терминов миф / неомиф / авторский миф, мифология / неомифология / индивидуально-авторская мифология, мифологизм / неомифологизм, ремифологизация /



демифологизация <...>» [4, с. 305]. Опора на их размышления дала возможность понять, что образ Юдифи в литературных произведениях постоянно переосмыслялся, а сюжет, связанный с ней, основательно переписывался. К сегодняшнему дню образ Юдифи пережил многочисленные трансформации, и этот процесс продолжается.

Попутно следует указать, что интерес к воссозданию библейских мифов в художественном творчестве имеет давнюю историю. Библейская мифология занимает особое место в культуре человечества. Ее роль особенно усиливается по мере распространения христианства. «Известно, что для западного мира ценностной основой стало христианство, а основополагающим текстом культуры стала Библия. Очевидно, что библейские истории лежат в основе не только традиционного миропонимания западного человека, но и множества явлений как бытовой, так и высокой культуры» [5, с. 166–167]. Однако чаще в античных и библейских мифах женские персонажи занимают второстепенное положение, что связано с патриархатной системой отношений: «...патернализм, настаивающий, что место женщины у домашнего очага, определяет ее как чувство, внутренний мир, имманентность» [6, с. 295]. Причем образы женщин неоднородны, они как бы дополняют друг друга. На противоречивость женского мифа указывала Симона де Бовуар: «Он так изменчив <...>, что не сразу понимаешь, насколько он цельный: Далила и Юдифь, Аспазия и Лукреция, Пандора и Афина, женщина – это одновременно Ева и Дева Мария» [6, с. 184–185]. В. Б. Зусева-Озкан причисляет Юдифь к «воительницам» [3, с. 602], утверждая, что «воительницы – существа, исключившие себя из патриархатных отношений» [3, с. 24]. Она подчеркивает жестокий характер этой героини: «... связь образа воительницы и “прямой”, непосредственной силы и насилия совершенно несомненна» [3, с. 24]. Конечно, имеется в виду эпизод, когда Юдифь обезглавливает Олоферна.

В современной литературе переосмысление библейских мифов происходит постоянно. Авторы по-новому рассматривают характеры героев, усиливают субъективный взгляд на них, ищут совпадений с современностью. Иными словами, формируют неомиф. «...Неомиф – это всегда история, исходящая от субъекта, от автора, который, даже обращаясь частично к мифу архаическому, перестраивает логику взаимоотношения его элементов и всегда

отталкивается от позиции своего героя в выстраиваемом “дивном новом” мире. Миф – объект, неомиф субъект» [4, с. 309], – пишут современные исследователи неомифа. Это имеет прямое отношение к истории Юдифи. Начиная с одноименной драмы, поставленной в городе Песаро в 1489 г., эпизод из Библии при переносе на сцену постоянно приспосабливался к требованиям времени. Но «настоящим переломным моментом» [7, с. 270] в истолковании этого образа стала трагедия Ф. Геббеля. В ней впервые возникают любовные отношения между двумя главными героями. Новая трактовка придала встрече Юдифи и Олоферна более драматичную и конфликтную окраску, и это, несомненно, отразилось на дальнейшем восприятии этого сюжета, поскольку оказывался задействован особый драматизм чувств. На разграничение с библейской легендой указывает уже изменение имени в заголовке пьесы, названной по имени героини в современной огласовке – Юдифь, в то время как в самой пьесе «действует» Иудифь.

Важно, что Елена Исаева избрала для своей пьесы еще и особый жанр. Она написала стихотворный текст, видимо, помня, что «лучшие образцы мировой драматургии, начиная с Античности, эпохи Возрождения, создавались в поэтической, стихотворной форме» [8, с. 30]. Поэтическая драматургия вновь возродилась в начале XX в. В золотой фонд русской литературы вошли трагедии И. Анненского, Вяч. Иванова, лирические драмы А. Блока и др. В настоящее время к этому жанру прибегают значительно реже. Но объяснение, почему его избрала Исаева, можно найти в том, что она сама является поэтом. Как утверждает автор предисловия к сборнику ее пьес, «без поэзии не было бы Исаевой-драматурга. Поэзия оказала прямое воздействие на ее становление как автора пьес» [9, с. 9].

Очень показательным в этом отношении будет сопоставление с одноименной трагедией в стихах Николая Недоброво, подробный разбор которой можно найти в книге Е. И. Орловой (мы будем опираться на нее в дальнейшем изложении). Недоброво ориентировался на Расина и Корнеля, что подтверждается признанием автора: «...мне в голову пришла идея прекрасной трагедии в стиле французского классицизма» [10, с. 93]. У него Юдифь и Олоферн выступают как равноценные противники, но автора интересовало в первую очередь Олоферн. И явно просматривается его сочувствие герою, что как раз и подразумевает жанр трагедии.



Хотя ни Недоброво, ни Исаева в целом не изменили сюжетной канвы мифа, налицо, тем не менее, его трансформация, присутствие тех элементов неомифологизма, о которых упоминал Ю. М. Лотман, подчеркивая «роль поэтики лейтмотивов (неточных повторов, восходящих через музыкальные структуры к обряду и создающих картину мировых “соответствий”) и поэтики мифологем (свернутых до имени – чаще всего до имени собственного – “осколков” мифологического текста, “метафорически” сопоставляющих явления из миров мифа и истории и “метонимически” замещающих целостные ситуации и сюжеты)» [11, с. 743].

У Исаевой существует два варианта пьесы, который мы бы назвали «полный» и «краткий». «Полный» (2004) – тот, где есть предыстория (обстоятельства, приведшие к убийству) и финал, в котором Юдифь молит о своем конце. В «кратком» (1992) мы оставляем Юдифь покидающей стан ассирийцев. Но куда она направит свои стопы – зрителю неясно.

В начале краткой пьесы Юдифь предстает перед зрителями вместе со служанкой Елимой, отправляющейся в стан врага. Предыстория ситуации опущена, следовательно, содержание первых девяти глав «Книги Иудифи» остается неизвестным зрителю, что делает действие более сконцентрированным и напряженным. Столкнувшись с приставанием охранников, Елима кокетничает и готова променять одного на другого. Легкомысленное поведение служанки и непринужденное отношение к чувствам контрастируют с переживаниями Юдифи, постепенно начинающей осознавать, что она влюбляется в человека, которого должна ненавидеть.

Следует отметить, что фигура служанки в «Книге Иудифи» фактически не обрисована, она там только упоминается. Зато в художественных произведениях она несет определенную нагрузку, становясь соучастницей убийства. Так, на картине Джентилески служанка придерживает тело Олоферна, помогая госпоже в ее деле. Исаева же дает служанке имя, обрисовывает ее характер. Как и в самой библейской легенде служанка не присутствует на месте «кровавой ночи», но играет роль прикрытия, оберегая Юдифь при осуществлении ее плана. И вообще, можно сказать, что Исаева подробно прорисовывает отношения между двумя женщинами, которые можно назвать, скорее, дружескими, чем отношениями госпожи и рабыни. Юдифь подшучивает над сластолюбием и распущенностью

Елимы, хотя сама придерживается иных норм поведения (и в «полном» варианте она с нежностью относится к ее правнучке, появление на свет которой связано с определенной распущенностью ее прабабки). Это дорисовывает образ Юдифи как спокойной и невредной женщины, что делает еще более трагичным ее решение убить человека, ставшего ей дорогим. Можно согласиться с современной исследовательницей, считающей, что «даже в самых трагических сюжетах, включающих героев-маньяков или сексуальные перверсии, драматург не упивалась ими, не вводила зрителя в состояние транса и безысходности, не обрывала повествование в точке абсолютной тьмы. Во всех ее текстах ощутимо поле надежды, категория долженствования, нормы, идеала, которого могут не иметь герои, но который знает автор, следующий традициям русской сцены» [12, с. 55].

Примечательно и распределение внимания между событиями, составляющими библейскую историю. В кратком варианте имеются два действия, в которых заключено пятнадцать сцен. Встреча героя и героини происходит лишь в четвертой сцене, т. е. экспозиция занимает довольно много времени. Действие пьесы разворачивается в течение четырех дней. Такое построение соответствует эстетике театра, где важны событийность и напряжение. Автор уделяет внимание, главным образом, взаимоотношениям Юдифи и Олоферна. Тяжелая ситуация с осажденным городом опущена. На первый план выходит задача Юдифи по спасению своего народа. Юдифь превращается из священной еврейской героини в универсальную богиню с определенной миссией, которую необходимо выполнить.

Складывается впечатление, что в данном повороте событий присутствует глубокое понимание автором роли и места женщины в обществе. Женщина, приходя в мир для выполнения определенной миссии, часто оказывается в ситуации рокового выбора. В «Книге Иудифи» миссия Юдифи изначально священна, можно сказать, что библейская Юдифь исполняет волю богов. А в драме Елены Исаевой ее миссия теряет ореол святости, упор делается на вынужденности полюбившей женщины убить любимого. Показательно, что Недоброво в свою пьесу добавил эпизод: перед тем как Юдифь попадает в ассирийский гарнизон, Олоферн тайно пробирается в город и склоняет Юдифь к принятию решения: совершить убийство, словно бравируя своею решимостью бросить вызов



судьбе. Этот эпизод, полностью расходящийся с текстом Библии, показывает крайнее презрение Олоферна к смерти и уверенность в слабости женщины. Он буквально дразнит ее, ибо, по словам исследовательницы творчества Недоброво, «чувствует себя равновеликим Богу» [13, с. 66].

В «Книге Иудифи» подробно рассказано, каким почетом и уважением пользовалась Юдифь после совершенного ею акта возмездия. Об этом же напоминают авторы предисловия к сборнику пьес драматурга: «По Ветхозаветной версии убийство врага-иноверца не просто ситуативно оправдано, это единственно возможный акт, освященный религией» [9, с. 9]. Известно, что христианство восходит к иудаизму, но и сильно отличается от него. Однако у Исаевой в «полной» версии эти две монотеистические религии как бы смешиваются, подменяя друг друга. Иудаизм всегда приписывал великую силу упоминанию имени Божьего. В пьесе Юдифь обращается к Богу, называя его «Он» или «Господь»: «О ты, Господь, пославший это счастье / И всё переменявший в одночасье» [14, с. 520]. Олоферн в разговоре с нею говорит «твой Бог». Чувствуется, что еврейская женщина воспринимает «своего Бога» как Закон, который предписывает ей определенную линию поведения. Однако последнее обращение Юдифи к Богу можно прочесть и как христианскую мольбу о встрече с любимым в раю. Она мечтает о смерти и обретении новой жизни в раю, «где ждет меня, я верю, Олоферн / Я верю, что Ты спас его <...>» [14, с. 525]. Это явно не тот Эдем, о котором говорится в Талмуде, где загробный мир представлен как место, где нет еды, питья, продолжения рода, торговли, ничего того, чем наполнена повседневная жизнь людей, тем более встреч с любимыми. Там лишь праведники наслаждаются сиянием божественного присутствия. Остальные ждут итогового решения своей судьбы.

Бог, к которому взывает Юдифь, – это, скорее, Христос, и очевидно, что рай, который ожидается ею, – это не рай определенной религии, а другой мир, мир единого пространства, дарующий людям счастье. Такое множественное выражение религиозного сознания отражает религиозно-духовную трансформацию, которая соответствует современной тенденции развития религий.

Итак, в центре обоих вариантов пьесы Исаевой – любовь, которая на время соединяет врагов. В кратком варианте она разворачивается на наших глазах, в полном – в воспоминаниях

героиня, что доказывает, каким потрясением оказалось все, что с нею было связано. Драматург много места отводит описанию эмоционального притяжения Юдифи и Олоферна, изображая тягу друг к другу и их близость с IV по XIII сцену. Главное же действие – убийство – практически не прописано. В конце XIII сцены зритель должен сам догадаться, что произойдет в следующее мгновение: «Она поднимается над спящим Олоферном. Вдали звучит песня» [14, с. 518]. Получается, что этот напряженный и кровавый эпизод, ради которого, можно сказать, и написана история Иудифи в Библии, даже не запечатлен в пьесе. А освещенность шатра изнутри становится метафорой обжигающих признаний влюбленных. «Что делать мне, скажи, с моей любовью?» [14, с. 518] – вот, собственно, главный вопрос пьесы Исаевой. «Обогащение» любовным мотивом основного библейского сюжета уже имело место в драме Геббеля. А вот у Недоброво Олоферн руководит плотское влечение, не более. Ведь монолог Олоферна в начале IV действия можно рассмотреть как метафору изнуряющего мужчину физического томления, которое ищет удовлетворения («Да, семя брошено, и лилией багряной / Мой стебель расцветет. Обильно кровью рдяной / Я поливаю сев, а мой садовник – зной / Побегу выгреет, лучась над крутизной. / Зной-Солнце, вниз, струей язвительной и рьяной / Лей огневой поток, пали дремою пьяной <...>» [15, с. 181]). Как видим, о любви не идет речи. И Олоферн, и Юдифь готовы согрешить. Она, словно желая его распалить, подогреть его желание, даже подробно рассказывает, что ее за все время вдовства не смел коснуться ни один мужчина. А у Исаевой на первый план выходит именно любовь, нежность, неожиданное стремление друг к другу родственных душ. Получается, что современный драматург дублирует классицистический конфликт, ставя перед героями задачу: что должно победить – долг или любовь?

С момента встречи «Олоферн ослеплен красотой Иудифи. Он подходит к ней, снимает с её головы покрывало» [14, с. 469]. Юдифь, как и в библейском мифе, где специально упоминались ее роскошные одежды, которыми она хотела поразить Олоферна, пытается его поначалу соблазнить. Однако в VI сцене ее поведение уже не выглядит таким очевидным. В душе Олоферна рождаются сомнения. Он отмечает подозренье, что она «духов злых посланница» [14, с. 480], но при этом осознает, что она послана исполнить свое предназначенье и не может



что-то изменить в своей судьбе. Поэтому он обреченно заявляет: «Я не могу на что-нибудь другое / Тебя отвлечь» [14, с. 481]. Но одновременно он начинает прозревать, что грядущей его кровью скрепится их союз: «Как будто смерть моя уже близка. / Нам друг от друга так же, как от смерти, / Уж не уйти. Как будто на столетья, / Я чувствую, мы связаны с тобою. / Откуда это чувство? Сколько к бою / Готовился я – уж несчётно раз. / И не было так страшно, как сейчас – / Я не боялся, что погибнет рать, / Но эту женщину мне страшно потерять» [14, с. 482].

Образ Олоферна в драме — отнюдь не образ глупого, грубого, безрассудного человека, каким он предстает в библейском мифе. Он не просто объект для выполнения Юдифью своей миссии. Напротив, он деликатен, проницателен, смел и страстен. И он тоже идет навстречу опасности, так как его слова в этой сцене свидетельствуют, что он уже в начале встречи понял, зачем пришла Юдифь в лагерь врагов. Но расцветающая в его душе любовь не позволяет отдать страже приказ схватить прекрасную еврейку, чтобы предотвратить страшный конец.

Вторая встреча (X сцена) наполнена уже эмоциональными порывами. «ОЛОФЕРН (*смеясь*): Смотри – меня растрогаешь – заплачу. / И упаду в слезах тебе на грудь. (*Подходит ближе.*) Тебе меня уже не обмануть. ИУДИФЬ (*преодолев внутреннее смятение*): В чем? Разве я обманываю? ОЛОФЕРН: Да. / Но голос, жесты, взгляды иногда / Вдруг выдают» [14, с. 496]. Юдифь признается, что ответить отказом на приглашение Олоферна еще раз прийти ей нелегко. Она даже выражает уверенность, что когда-нибудь «настанет час», когда они будут вместе навсегда. Но и сейчас она, понимая, что у любви свои законы («Любовь как свет, как тень, не превозмочь»), не собирается «скрыться без следа» [14, с. 499].

В этой сцене обе стороны полностью раскрывают свои сердца. Олоферн прямо заявляет о своей готовности отдать жизнь за любовь Юдифи, прямо говорит о том, что понимает ее обман, прямо выражает ревность к Богу, который «отнимает» ее у него. О зарождении любви у героини можно судить по ее реплике: «И, может быть, мы будем неразлучны...» [14, с. 499]. Если при первой встрече она распространялась о своем замужестве, то теперь ясно, что муж забыт, и она готова ответить на ласки Олоферна.

К моменту кульминации (XIII сцена) становится очевидно, что герои любят друг друга, готовы воспротивиться обстоятельствам.

«ИУДИФЬ (*вдруг воодушевляясь*): Давай уйдём! Вдвоём! Решайся. Ну? / В какую-нибудь дальнюю страну, / Где нас не знают. И – не возвращаться, / А дальше-дальше – в никуда – скитаться!..» [14, с. 509]. Однако Олоферн разрушает эту надежду, признаваясь, что он с самого начала понимал, что она пришла убить его, но для него важнее собственной жизни стала любовь. Поэтому он не был готов предотвратить неизбежное. Исаева тонко психологически мотивирует отказ Олоферна от насилия и убийства: он не может допустить, чтобы на родине Юдифи пролилась кровь. «ОЛОФЕРН: Ты здесь росла. / И если б я не побоялся зла / Такого учинить – где ты ступала / Ногами этими (*глядит ее ноги*) / – навек меж нами б стала / Стена. Ты никогда бы не забыла. / А я хочу, чтоб ты меня любила. / Твой род, твой дом уничтожать не буду» [14, с. 511].

Они отдаются в руки судьбы, обсуждают смерть, осуждают выпавшую на долю Юдифи миссию, пытаются избежать ее. Но все напрасно: в итоге идут на компромисс. Олоферн вручает женщине меч: «Попробуй – ты поднять-то сможешь меч?» [14, с. 516]. Исаева прибегает к описанию разнообразной гаммы эмоциональных состояний героев: страх, разочарование, надежда, готовность Юдифи совершить даже самоубийство, безнадежность, обреченность... И любовная сцена соединения влюбленных, наступающая, когда они понимают бесполезность поисков выхода, окрашивается в трагические тона. Исаева значительно отступает от первоисточника, делая эту сцену кульминацией пьесы и затушевывая, как уже упоминалось, сцену расправы. «...Борьба долга и чувства в душе Юдифи завершается победой долга. Юдифь отправляется в стан Олоферна для того, чтобы осуществить свое возмездие, и дав себе слово не отступать, совершает свою страшную месть» [16, с. 160]. а Олоферн, получив как награду любовь любимой, заканчивает жизнь во сне. Можно сказать, что он безбоязненно идет навстречу предначертанной ему смерти. Можно даже предположить, что смерть Олоферна была спланирована не одной Юдифью, к ней был причастен и Олоферн, который не попытался избежать ее. Надо напомнить, что ассирийский полководец, согласно библейскому мифу, выполнял приказ Навуходоносора. Но про его переживания по этому поводу нам ничего не известно. Исаева развивает этот мотив, строя предположения, что разорение города не было для него простой задачей – иначе зачем он, об-



ладая сильнейшим войском, медлил... Поэтому появление Юдифи принесло ему надежду на освобождение, на то, что он может избежать участи вояки. Любовь становится для него своего рода спасением... Но не имея возможности погрузиться в нее полностью, он принимает смерть. Таким образом, можно сказать, что влюбленные спасали каждый другого: Олоферн не встал на пути Юдифи, дав ей исполнить ее миссию, а она, исполнив ее, принесла ему освобождение из земного плена.

Возможно, такое сближение любви и смерти отражает пессимистический взгляд автора на любовь в современном мире. Настоящая любовь может восторжествовать только после смерти. Не об этом ли говорят слова Юдифи в конце драмы? «ИУДИФЬ: И я достигну тех незримых сфер,/ Где ждет меня, я верю, Олоферн./ Я верю, что ты спас его, Творец./ Я верю: смерть – начало, не конец./ И мы с ним не расстанемся уже./ И потому спокойно на душе» [14, с. 524]. Здесь авторский взгляд на любовь становится более ясным: настоящая любовь существует только «по ту сторону», на земле любовь не может быть реализована в своем высшем проявлении (низменную, физическую любовь воплощает Елима и ее «рыцари»: у нее все получается. Еще раз подчеркнем, что в пьесе Недоброво торжествует страсть. Е. И. Орлова подчеркнула, что «здесь эротическое начало становится важным мотивом» [13, с. 78]. Юдифь в трагедии позволяет Олоферну соблазнить себя, становится игрушкой в его руках. Здесь, вероятно, сыграл свою роль стереотип мужского восприятия поведения женщин. И даже убийство оказывается срежиссированным жертвой. Поэтому неудивительно, что Юдифь в конце решает остаться в лагере врага.

Исаева явно снижает градус эротизма в своей пьесе. У нее Юдифь и Олоферн подходят к любви безрассудно, но одновременно и трезво, понимая, что за такую любовь придется дорого заплатить. И каждый из них несет бремя этой расплаты. Олоферн заплатил жизнью. Юдифь вечным одиночеством, которое еще более подчеркнуто в «полном» варианте пьесы. Там уже старая Юдифь продолжает вспоминать о главном событии своей жизни и мечтает соединиться с возлюбленным после смерти.

Несмотря на то, что обе истории заканчиваются открытыми финалами (в кратком варианте Юдифь с корзиной, в которой находится голова Олоферна, оказывается на рас-

путье, и мы не знаем, куда она решит пойти; в полном – она вернулась в Ветилую, но ей не мила ее жизнь), конец совсем разный. В кратком варианте Юдифь не сохранила целомудрия и не вернулась на родину, чтобы всю жизнь жить в мире и почете, как это «прописано» в библейской истории. Неопределенный финал – Юдифь в преддверии некоего решения – дает понять, что автор изобразила героиню как обычную женщину, предоставив зрителю самому дорисовывать ее судьбу. А Недоброво почти намекает на смерть Юдифи в конце, что не исключает вероятности, что таким образом автор хочет наказать женщину, осмелившуюся лишить жизни мужчину-героя.

Если рассмотреть образы героинь Исаевой и Недоброво, вписав их в типологию «дева-воительница», то у автора-женщины Юдифь проявляет активность, подняв меч над заснувшим Олоферном, а у создателя трагедии она более пассивна (мы не являемся зрителями сцены убийства). Поэтому можно говорить о разной мотивации их поступков. В отзыве на книгу В. Зусевой-Озкан рецензенты подчеркнули «скрещение / совмещение “архетипического” образа девы-воительницы с мифологемой Вечной Женственности» [17, с. 429]. В данном случае героиня Исаевой ближе к архетипу воительницы. Сквозь облик Юдифи Недоброво просвечивает образ Вечной Женственности.

В обоих вариантах пьесы Исаевой присутствуют циклическая концепция мифа и ницшеанский мотив «вечного возвращения». Следуя концепции М. Элиаде, высказанной им в работе «Миф о вечном возвращении» (1949), человек архаических культур не пытался активно воздействовать на историю, но стремился органично вписаться в реальность через повторение архетипических мифологических моделей. От женщин, особенно в литературе, как от «вечной Софии», ждали спасения мира, от них требовали любить мир, как любит его Бог, сострадать всем, жертвовать индивидуальным ради целого. Им не оставляли выбора, предлагая выполнять «миссию», следовать своему предназначению на всех этапах истории. Также можно увидеть мотив «вечного возвращения» и в вечном поиске настоящей любви, которая настигает Юдифь и Олоферна, тоже не оставляя выбора. Они подчиняются ей, находятся в ее власти.

Трансформация библейского мифа о Юдифи в драме в стихах Елены Исаевой отвечает



принципу неомифологизации, возобладавшему в литературе XX в., включает миф в проблематику современного общественного сознания, выражает личные переживания автора по поводу женского существования и современной любви.

Список литературы

1. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М. : Советская энциклопедия, 1987. 750 с.
2. *Кашкин А. С.* Неканоническая книга Иудифь: происхождение, содержание и проблема историчности // Труды Саратовской православной духовной семинарии. 2007. № 1. С. 6–38.
3. *Зусева-Озкан В. Б.* Дева-воительница в литературе русского модернизма: образ, мотивы, сюжеты. М. : Индрик, 2021. 712 с. (Вечные сюжеты и образы, вып. 5). EDN: POMQGR
4. *Житенев А. А., Стрельникова Е. С.* Нео-мифо-логика: опыт уточнения современной исследовательской терминологии // Научный диалог. 2022. Т. 11, № 5. С. 302–319. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-5-302-319>
5. *Кичева Ю. А.* Библизм как зеркало культуры (на материале трансформации образов жены Лота и Рахили в русской литературе XX в.) // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2012. № 4. С. 166–171.
6. *Бовуар С. де.* Второй пол. М. : Прогресс ; СПб. : Алетей, 1997. 832 с. (Библиотека феминизма).
7. *Каплун М. В.* Образ Юдифи в драматургии: от XVI в. к эпохе модернизма // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 69. С. 265–280. <https://doi.org/10.17223/19986645/69/13>
8. *Кириллина М. А.* Стиховое начало в драме в стихах И. М. Гоголева «Долина Керяйи» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 8 (86). Ч. 1. С. 29–33. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-1.6>
9. *Забалуев В., Зензинов А.* Театр Елены Исаевой // Исаева Е. В. *Абрикосовый рай* : пьесы. М. : Новое дело, 2004 (ППП Тип. Наука). С. 7–22 (Библиотека «Герольда»).
10. *Кравцова И. Г., Обатнин Г. В.* Материалы Н. В. Недоброво в Пушкинском Доме // Шестые Тьняновские чтения : тезисы докладов и материалы для обсуждения / редкол. : М. О. Чудакова (отв. ред.) [и др.]. Рига ; М. : [б. и.], 1992. С. 84–114.
11. *Лотман Ю. М.* История и типология русской культуры. СПб. : Искусство-СПб., 2002. 768 с.
12. *Крылова С. В.* Феномен положительного в драматургии Елены Исаевой // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2022. № 1 (45). С. 46–57. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2022.45.1.05>
13. *Орлова Е. И.* Литературная судьба Н. В. Недоброво. М. ; Томск : Водолей, 2004. 320 с.
14. *Исаева Е. В.* *Абрикосовый рай* : пьесы. М. : Новое дело, 2004 (ППП Тип. Наука). 526 с. (Библиотека «Герольда»).
15. *Недоброво Н. В.* Милый голос. Избранные произведения. Томск : Водолей, 2001. 352 с.
16. *Кислова Л. С.* «Злые девочки» в русской драматургии рубежа XX–XXI веков // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 10. С. 159–163. EDN: YLQMQVT
17. *Кудрицкая С. В., Михайлова М. В.* Дева-воительница как архетипический персонаж. Рецензия на кн.: Зусева-Озкан В. Б. *Дева-воительница в литературе русского модернизма: образ, мотивы, сюжеты*. М. : Индрик, 2021. 712 с. // Новый филологический вестник. 2022. № 1 (60). С. 424–432. <https://doi.org/10.54770/20729316-2022-1-424>

Поступила в редакцию 06.03.2024; одобрена после рецензирования 28.04.2024; принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 06.03.2024; approved after reviewing 28.04.2024; accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 451–457

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 451–457

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-451-457>, EDN: VKHPZG

Научная статья

УДК 821.161.1.09:070.004.738.5



Поэтические тексты в восприятии журнальной и интернет-литературной критики

А. Р. Галишникова

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

Галишникова Алина Романовна, аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики, lina.titenko.99@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0005-1852-9724>

Аннотация. Сегодня литературная критика в Интернете активно развивается, становится областью воздействия на мировоззрение современного читателя. В статье приводится сравнительный анализ литературно-критических публикаций в Интернете и в литературно-художественных журналах, посвящённых поэтическим текстам, в период с 2020 по 2023 гг. Анализ литературно-критических публикаций позволяет говорить о том, что журнальная критика предоставляет более структурированные и формализованные обзоры поэтических сборников и рецензии на них, так как в «толстых» журналах печатаются профессиональные критики и каждая статья соответствует требованиям «редакционной политики» выпускающего издания. Для интернет-критики характерно отсутствие регламентирования творчества со стороны редакции, публикации не подвергаются профессиональной цензуре, поэтому обзоры и рецензии предельно субъективны, эмоциональны и являются примерами «читательской критики». Подчёркивается противоречивость влияния Интернета на состояние литературной критики: с одной стороны, сетевая критика более доступна и демократична, и это позволяет широкому кругу людей выражать своё мнение и создавать интерактивное литературное сообщество, но, с другой стороны, литературно-критические публикации в Интернете чаще всего носят поверхностный характер, выражают субъективную оценку, воздействуют на читателя психологически, так как для них характерна предельная эмоциональность и субъективность. Уделяется внимание структурно-содержательным признакам литературно-критических публикаций в «толстых» журналах и Интернете. Рассматриваются принципы взаимодействия критика с читателем, особенности стиля, использование определённых синтаксических конструкций в литературно-критических публикациях, при помощи которых литературным критикам удаётся передать свои чувства и дать оценку произведениям как в журнальной периодике, так и в Интернете.

Ключевые слова: интернет-критика, журнальная критика, литературная критика, поэтические тексты, рецензия, читатель, сравнительный анализ

Для цитирования: Галишникова А. Р. Поэтические тексты в восприятии журнальной и интернет-литературной критики // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 451–457. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-451-457>, EDN: VKHPZG

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

Article

Poetic texts in the perception of journals and the Internet literary criticism

A. R. Galishnikova

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

Alina R. Galishnikova, lina.titenko.99@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0005-1852-9724>

Abstract. Nowadays literary criticism on the Internet is actively developing, becoming an area of influence on the worldview of the modern reader. The article provides a comparative analysis of literary and critical publications on the Internet and in literary and art journals on poetic texts in the period from 2020 to 2023. The analysis of literary and critical publications suggests that journal criticism provides more structured and formalized synopses of poetry collections and their reviews, since professional critics are published in “thick” journals, and each article meets the requirements of the “editorial policy” of the issuing publication. Internet criticism is characterized by the lack of regulation of creativity on the part of the editorial board, publications are not subject to professional censorship, therefore synopses and reviews are extremely subjective, emotional and present the examples of “readers’ criticism”. The contradictory influence of the Internet on the state of literary criticism is emphasized: on the one hand, online criticism is more accessible and democratic, and this allows a wide range of people to express their opinions and create an interactive literary community, but, on the other hand, literary critical publications on the Internet are most often superficial, express a subjective assessment, affect the reader psychologically, as they are extremely emotional and subjective. The structural and content features of literary and critical publications in “thick” journals and the Internet are addressed. The



principles of interaction between the critic and the reader, the peculiarities of style, the use of certain syntactic constructions in literary and critical publications are considered, which help literary critics convey their feelings and evaluate works both in periodicals and on the Internet.

Keywords: Internet criticism, journal criticism, literary criticism, poetic texts, review, reader, comparative analysis

For citation: Galishnikova A. R. Poetic texts in the perception of journals and the Internet literary criticism. *Izvestiya of Saratov University. Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 451–457 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-451-457>, EDN: VKHPZG

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

Интернет-критика относится к числу наименее исследованных и систематизированных явлений современного литературоведения, так как она находится в стадии становления. Тем не менее эта область критики сегодня интенсивно развивается, захватывает всё новые секторы и сегменты литературного процесса, поэтому необходимо рассмотреть её особенности и понять специфику литературно-критических высказываний в сети.

Вопросы функционирования литературной критики в Интернете затрагивались в работах Н. В. Пасынкова [1], Н. А. Сергуниной [2], Е. Г. Елиной и Р. И. Павленко [3] и в др. Исследователи приходят к выводу, что в последние годы влияние Интернета значительно усиливается, в сети образуются современные форматы общения, появляются новые возможности коммуникации, влияющие на литературный процесс.

Интернет стал новой, открытой площадкой для высказывания читательского мнения. Сегодня каждый пользователь может оставить отклик на прочитанную книгу, поделиться впечатлением с аудиторией и получить обратную связь. Читательский отклик – это наиболее современный и демократичный способ привлечения аудитории и общения с ней, так как многие тексты собирают большое количество комментариев-отзывов, которые поступают практически в режиме реального времени, и это создаёт эффект дискуссии, «живого» обсуждения произведений. Безусловно, в этом есть свои плюсы и минусы. С одной стороны, читательская критика в Интернете популяризирует литературу на уровне не только элитарной, но и массовой культуры, помогает человеку попробовать себя в роли литературного критика. С другой стороны, читательские отзывы в Интернете зачастую сложно назвать рецензиями, так как они непосредственны, субъективны и эмоциональны. Как правило, читатели спешат поделиться впечатлениями, и поэтому в подобных откликах мы не видим вдумчивого подхода к тексту, а также взвешенного анализа поэтических текстов.

Сегодня существует множество площадок, на которых можно поделиться мнением о художественном произведении: «LiveJournal», «LiveLib.ru», читательские сообщества в социальной сети «ВКонтакте» и др.

Объектом нашего исследования стали литературно-критические статьи журналов «Новый мир» и «Знамя» в период с 2020 по 2023 гг. и читательские отклики в Интернете, посвящённые поэтическим текстам. Для анализа был выбран жанр рецензии, так как он многократно встречается как в Интернете, так и в литературно-художественных журналах. Н. Н. Молитвина предлагает следующую классификацию жанра рецензии в современном медиадискурсе: по отношению рецензента к оцениваемому произведению различают положительные (комплиментарные), отрицательные (разоблачительные), нейтральные и полемические рецензии [4].

Сегодня и в Интернете, и в литературно-художественных журналах наблюдается преобладание положительных и нейтральных рецензий и откликов на поэтические тексты. Мы проанализируем и сопоставим литературно-критические публикации, посвящённые отдельным поэтическим текстам и сборникам стихотворений, обратимся к рецензиям, которые перекликаются между собой тематически. Именно эти статьи и отзывы в наибольшей степени позволят нам увидеть общее и различное в данных статьях, выявить их основные закономерности и определить специфику критических высказываний.

Проводя сравнительный анализ, мы, в первую очередь, рассмотрим фигуру автора литературно-критических высказываний. Так, постоянными авторами журналов «Новый мир» и «Знамя» за 2020–2023 гг. являются Юрий Орлицкий, Ирина Роднянская, Наталья Иванова, Сергей Чупринин и др. В литературно-художественных журналах публикуются критические отзывы профессиональных литературоведов, тем самым формируется плотный стык литературной критики с литературоведением, поэтому зачастую невозможно разграничить данные явления. В интернет-критике авторами отзывов являются читатели-любители, которые профес-



сионально не связаны с литературным делом. Отзывы в Интернете во многом формируют реальную картину читательских интересов и, кроме того, помогают исследователям и профессиональным критикам проанализировать увлечённость читателей. Фигура критика-любителя в Интернете, по мнению А. В. Герасимовой, позволяет сделать вывод, что реальная картина чтения может оказаться очень далекой от представлений специалистов: «Пока филологи исследуют тексты, историю и обстоятельства их написания, читатели живут совершенно другой жизнью. Люди читают совершенно другие книги – не те, что рекламируются, и не те, что мы привыкли изучать в университете, и даже не те, что получают премии. Люди создают библиотеки из тех книг, о которых мы ничего не знаем, собираются в сообщества фанатов книги, имя автора которой заставит филолога, даже занимающегося современной литературой, недоуменно поднять бровь» [5].

В интернет-критике и журнальной критике также заметны различия на формальном уровне. В первую очередь, это отражается в стиливой и жанровой структуре текстов. Рецензия в литературно-художественных журналах представлена в традиционном формате. Профессиональный критик помогает читателю сформировать мнение об особенностях поэтического текста, о художественном стиле поэта, о неповторимом своеобразии его языка и т.д. В «толстых» журналах преобладают нейтральные рецензии, поскольку критик даёт объективную оценку, указывая как на достоинства произведения, так и на его недостатки, подтверждая свою точку зрения аргументированными доводами и цитатами из стихотворений. Например, рецензия Натальи Ванханен на поэтический сборник Татьяны Полетаевой «Белая тетрадь» структурно и поэтапно раскрывает личность поэта, особенности поэтического настроения лирической героини, позволяет читателю услышать «голос» самой Полетаевой, обращает внимание на пространственно-временную организацию текстов и на протяжении всей статьи проводит параллели с другими поэтами, находя явные интертексты в стихотворениях Полетаевой: «Тут приходят на память стихи Александра Сопровского о непреднамеренности, внезапности чувства праздника в человеческой жизни» [6, с. 139]; «Как напоминает тютчевское: “Она сидела на полу и грудку писем разбирала”, но это о другом. У Тютчева – конец любви, расставание, здесь – продолжение, вопреки смерти»

[6, с. 139]. В конце статьи критик не даёт явных оценок поэтическому сборнику, не рекомендует его к прочтению, а лишь деликатно раскрывает личность поэтессы: «Есть поэты, проклинающие мир, а есть – благословляющие его вопреки всему. Татьяна Полетаева принадлежит к тем, кто благословляет и благодарит» [6, с. 141].

В интернет-критике рецензия выполняет совершенно иные функции. В первую очередь, читательский отклик здесь отличается субъективной модальностью, так как каждый автор даёт личную оценку поэтическому сборнику, определяет потенциального читателя, которому бы могли быть интересны данные поэтические тексты. Отклики во многом формируют общественное мнение, но также они призваны стимулировать внимание читателя к поэтическим сборникам, обратить внимание на них. По нашим наблюдениям, в Интернете преобладают положительные рецензии, и это связано с личными предпочтениями авторов рецензий. Читатели публикуют отклики только на понравившиеся им произведения, поэтому на различных платформах и других интернет-площадках заметно явное преобладание восторженных откликов и комментариев комплиментарного характера. Например, рецензия Софии Баюн на поэтический сборник Елены Шилиной «Не стреляйте по сказкам» заканчивается цитатой-призывом к читателю: «”Не стреляйте по сказкам” я прочитала не один раз, с большим удовольствием! Я сказки, вообще, люблю – а хорошо рассказанные сказки люблю ещё больше. Читайте, люди – и делитесь впечатлениями!» [7]. Или в рецензии Андрея Сиротенко мы сталкиваемся с подобным заключением: «Среди достоинств отмечу богатейший иллюстративный ряд... тома, который должен быть в библиотеке каждого любителя русской поэзии, не только авангарда. Покажется, что он дорого стоит, – не пообедайте несколько дней. Покажется, что некуда ставить, – выбросьте с полки книги соответствующей толщины. Не прогадайте! Покупайте!» [8]. Использование императива является одной из важнейших интенций читательской критики в Интернете. Повелительные конструкции помогают рецензентам высказать своё мнение и буквально заставить читателя последовать своей рекомендации, и в этом также выражается субъективная модальность интернет-критики.

Кроме преобладания императивных конструкций, к стилистическим особенностям читательской критики мы можем отнести опре-



деление жанра, данное произведению автором отзыва в Интернете. Например, «непротивный российский сборничек стишков» [9], «я бы определила этот жанр, как “русалочья поэма стихотворного формата”» [10], «Маг воздуха – отлично написанный фанфик, нет погони за какой-то идеей фикс, стихи без заморочек» [11] и т.д. Профессиональные критики в литературно-художественных журналах размышляют о жанровой специфике поэтических текстов, пытаются проанализировать многообразие переживаний, чувств и мыслей лирического героя. Например, в рецензиях Артёма Скворцова на поэтические сборники постоянно встречаются классификации стихотворений с точки зрения жанра: «Его текстовой космос включает в себя далеко не только “поэзию”. Подчас строчковские сочинения вообще трудно классифицировать... Здесь и ода, и сонет, и песня, даже эпиграмма встречается» [12, с. 113]; «Прозаики, обладающие глубоким и длинным дыханием, строчат циклы романов, драматурги – сиквелы, приквелы и вбоквелы к своим когда-то нашумевшим пьесам. От общих тенденций не отстают представители высшей литературной касты – поэты. Например, Вадим Месяц возродил сонет, да не просто возродил, а прославил!» [13, с. 120]. Для профессиональных критиков, публикующихся в литературно-художественных журналах, важно определить жанр поэтического текста, так как, опираясь на него, он анализирует стихотворение и связывает его со сложившейся литературной традицией.

В читательских откликах в Интернете мы видим экспрессивные синтаксические конструкции, к ним мы можем отнести ряды однородных членов, парцелляцию, градацию, антитезу, риторические вопросы и обращения. Данные синтаксические единицы помогают авторам выразить личное мнение и воздействовать на читателя психологически. Например, в рецензии Ксении Романенко мы видим ряды однородных членов предложений, которые способны погрузить читателя в состояние меланхолии, они используются для усиления выразительности высказывания: «Переживание утраты, ужас, тревога, усталость, растерянность, ранимость, лень, сплин, тоска, отвращение, бессонница, нервные срывы, перенапряжение – таким явлениям посвящены стихотворения шведской поэтессы Карин Юханнисон» [14]. Анастасия Журба, анализируя стихотворения Аталины Авантаж, сравнивает их с «полётом в неземное пространство»: «Автор играет словами, наслаи-

вая кружева, используя многократно повторенную рифму. Из-за этого стихотворение приобретает необычайную музыкальность, лёгкость прочтения, невесомость, воздушность, как бы сливаясь с восприятием читателя. Аталины очень тонко подметила, что сон – это путешествие. Самое необычное, самое невероятное, самое загадочное, самое прекрасное, радостное и незабываемое!» [15]. Эпитеты погружают читателя в ирреальное пространство, заставляют его невольно согласиться с субъективной оценкой автора данного отклика.

Рецензии профессиональных критиков в литературно-художественных журналах конструктивны и сдержаны, в них преобладают нейтральные синтаксические конструкции. Профессиональные критики используют различные средства художественной выразительности, среди них эпитеты, метафоры, сравнения; разнообразны стилистические фигуры – бессоюзие, многосоюзие, градация, риторические вопросы, ряды однородных членов предложения. Например, в рецензии Александра Маркова «Поэтическое предприятие будущего» мы видим, как литературный критик использует фигуры речи для усиления выразительности высказывания: «Античность Ожиганова такова, что подробные естественнонаучные наблюдения происходят не в кабинете филолога, а прямо в поле, где можно встретить героев этих страшных мифов. Как Тургенев встречал Гамлета, а Лесков – леди Макбет в российском черноземье, так и Ожиганов может встретить античных мстителей где угодно, при этом не дав ни одной неантичной детали... Понятно, что спокойствие – это отсутствие страха, отсутствие справедливости, отсутствие разочарования...» [16, с. 149].

Субъективная модальность является главной формальной особенностью сетевой критики. Рецензент чётко формулирует своё отношение к анализируемому, но зачастую эти выводы ни на чём не основаны и сводятся к категориям «нравится / не нравится». Например, «Я вообще могу оценивать стихоплётство на топорный манер “нравится / не нравится” и “чем-то оно меня зацепило”, а на патетичных стихах батюшки нашего, Пушкина, и вовсе громко хмыкнуть. Не к месту. Но одобряюще. Но, опять же таки, до всех подарков я рано или поздно добираюсь, не обделяя ни один из них своим вниманием. Итак, сборник мне понравился» [17]; «Надо сказать, что творчество этого автора с самого начала обладает рядом своеобразных черт, которые от-



личают его от творчества других стихотворцев. Это преобладание романтических образов, но в то же время плотское воспевается, а не духовное, а это уже интересно, мне такое нравится!» [18]; «Я очень не люблю, когда местные поэты пишут о “степях Ставрополя”, о “хлебных нивах”, о горах наконец. Потому что очень мало у кого это получается. Вот у Недавнего, по-моему, получилось!» [19]. И в этих простых, зачастую наивных оценках нам видится воздействие на читателя и на его восприятие произведения.

В литературно-художественных журналах данная форма высказывания непозволительна. Литературные критики нейтральны и сдержанны, как правило, в заключительной части статьи они пытаются подвести итоги, обозначить адресата анализируемого материала. В рецензии Афанасия Мамедова на поэтический сборник Ирины Ермаковой «Медное зеркало» мы видим, как критик в конце статьи обыгрывает заглавие одного из стихотворений сборника («Старик Гомер звонит мне иногда...»): «В подборке лучших гимнов поэта трудно отделить волевое усилие интеллекта от озарения, возможно, именно в силу этого обстоятельства они по-настоящему открываются только после того, как с головой захватят читателя и обессмертят его. В том, что это случится, обладатель “Медного зеркала” может не сомневаться. Неисчезающая дымка на зеркальной поверхности книги избранных стихотворений Ирины Ермаковой – тому свидетельство. Позвоните Гомеру, если сомневаетесь. Старик хоть и промолчит в трубку, зато точно улыбнется по-японски. И отражение его улыбки долетит до вас однозначным подтверждением» [20, с. 158]. На страницах литературно-художественных журналов критики не воздействуют на читателя, они лишь рекомендуют, пытаются проанализировать лирические тексты, связать их с традицией, тем самым определить круг потенциальных читателей, которым будут интересны лирические тексты, и в этом явный плюс «традиционной» журнальной критики.

Одной из главных особенностей сетевой критики является обширность читательской аудитории, ведь отклики в Интернете доступны каждому пользователю, поэтому рецензенту сложно представить портрет «потенциального читателя». На некоторых площадках возможно «живое» общение критика с читателями, он видит комментарии к его отклику и вступает в диалог со своим оппонентом. Нередко на подобных форумах наблюдается развитие дискуссий, читатели задают вопросы автору отзыва, до-

полняют его и делятся своими впечатлениями. Например, мы видим следующие комментарии на читательский отзыв Раисы Коротких, посвященный сборнику Ирины Скворцовой «Блажен идущий»: «Благодарю за рецензию, но у меня появились некоторые вопросы»; «В отзыве были вопросы и несогласия, попробую я их объяснить» [21]. Комментарии других читателей помогают сформировать более объективное мнение о художественном произведении, так как мы можем познакомиться с различными точками зрения. Общение критика с читателями в Интернете также происходит с помощью интерактивных элементов. Среди них: наглядные хештеги (ориентируют по темам быстрее любых указателей и перечней), количество просмотров (дают понимание экспертности автора и его популярности гораздо проще, чем перечисление регалий критика), наглядная система оценки (визуальные «звездочки», лайки книге или блогу, по которым легко ориентироваться). В литературно-художественных журналах критики достаточно четко представляет себе своего адресата, ведь они сами признают, что в современном литературном процессе «толстые» журналы рассчитаны не на широкого читателя, а скорее, на истинных ценителей литературы: профессиональных критиков, литературоведов и филологов.

Профессиональное сообщество обращается именно к литературно-художественным журналам, потому что одной из главных черт журналов является «редакционная политика». Только лучшие тексты, прошедшие отбор и подходящие по всем критериям определенной редакции, публикуются в журналах. Литературно-художественные журналы формируют общественное мнение, представления читателя о «высокой литературе», создают литературный контекст, который даёт наиболее полноценное представление о современном литературном процессе. Для интернет-пространства характерно отсутствие регламентирования творчества критика со стороны редакции и профессиональной цензуры, которая контролировала бы качество публикуемых текстов. Нельзя не сказать, что читательские отзывы в Интернете являются лишь выражением субъективной оценки одного читателя, они не формируют литературный контекст и не влияют на литературный процесс.

Несомненным плюсом интернет-критики является оперативность. Например, на личной странице «Живого журнала» редактора издательства «Эксмо» Анастасии Грызуновой



появляются анонсы недавно выпущенных произведений и отклики первых читателей, с которыми можно познакомиться гораздо раньше, чем в литературно-художественных журналах. Сетевая литературная критика более оперативно реагирует на «новинки» литературы. Но не стоит забывать о качестве данных откликов, порой они сводятся к однозначному высказыванию, больше похожему на оценку товаров: «Мне понравилось, рекомендую!; Отличный сборник, прочитал за вечер, очень понравился!».

Любопытно, что, попадая в интернет-пространство, существенные изменения претерпевает и профессиональная критика. Ярким примером является личный блог Вячеслава Курицына – литературного критика, публикующегося в литературно-художественных журналах «Знамя», «Урал», «НЛО». В блоге «Современная русская литература с Вячеславом Курицыным» критик раскрывается совершенно по-другому, он примеряет на себя роль читателя, и порой создаётся впечатление, что пишут два разных человека. В литературно-художественных журналах рецензии Курицына традиционны: он поэтапно рассматривает поэтические тексты, анализирует средства художественной выразительности, указывает на интертексты, приводит цитаты, сопоставляет их. Критик в рецензиях в литературно-художественных журналах не даёт субъективных оценок, а лишь помогает читателю разобраться с мировосприятием поэта, растолковывает художественные образы и символы, ищет подтексты и объясняет их. В Интернете же он пишет свободно, предельно субъективно, не стесняется в выражениях, порой оскорбляя литераторов или своих оппонентов: «Спорить со мной вздумал, это похоже на противостояние таракана и льва (я думаю, Вы понимаете, кто Я)» [22]. Курицын в блоге пишет нарочито небрежно, создаётся впечатление словесной «игры» с читателем: «Ой, ну что сказать! Я бы описал этот сборник так: Лигалайз, крокодил и угорел. Как хотите, так и понимайте! Каждый сам себе интерпретатор» [22]. На данном примере мы увидели, что Интернет не устанавливает рамок, даёт свободу выражения каждому, и в личных блогах даже профессиональные критики ведут себя непринуждённо. Личные блоги литературных критиков сочетают в себе и глубину анализа литературоведческих статей, и остроту профессионального рецензента, и ненавязчивый, дружественный подписчику слог, и свободу самовыражения.

Исходя из наблюдений за современной журнальной литературной критикой и интернет-критикой в контексте русской поэзии, можно отметить несколько важных особенностей каждого из этих явлений. Из сравнительного анализа видно, что журнальная критика обычно предоставляет более структурированные и формализованные обзоры поэзии, сделанные «профессиональными» авторами, чьи работы граничат с литературоведением. В Интернете обнаруживается «читательская» критика, для которой характерны эмоциональность и субъективизм. Сетевая критика более доступна и демократична, и это позволяет широкому кругу людей выражать своё мнение и создавать активное литературное сообщество в Интернете, отличное от элитарного общества профессионалов, составляющих аудиторию литературных журналов. Рецензии в «толстых» журналах и читательские отзывы в Интернете, посвящённые анализу поэтических сборников, различны не только по содержанию и способу подачи материала, но и на формальном уровне: по стилю и структуре публикаций. Для интернет-критики характерны предельная эмоциональность, использование императивных и экспрессивных конструкций, которые воздействуют на читателя психологически. В «толстых» журналах критики объективны, предельно сдержаны, их статьи наполнены литературоведческими терминами, и именно это позволяет читателю увидеть комплексный анализ произведения.

Таким образом, сопоставление современной журнальной литературной критики и интернет-критики, проведённое на материале публикаций о поэзии, показывает, что оба формата имеют свои преимущества, оба формата важны для обогащения литературного диалога и создания более широкой и разнообразной литературной культуры.

Список литературы

1. Пасынков Н. В. Литературная критика в средствах массовой информации в русскоязычном Интернете 1994–2006 гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 25 с. EDN: NKFNHB
2. Сергунина Н. А. Литературная критика в руинете как звено коммуникативной системы: автор-текст-аудитория: Теория вопроса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006. 22 с.
3. Елина Е. Г., Павленко Р. И. Жанровые дефиниции в современной читательской литературной критике // Жанры речи. 2024. Т. 19, № 2 (42). С. 125–135. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2024-19-2-42-125-134>, EDN: SBDBLV



4. Молитвина Н. Н. Сетевая литературная рецензия: трансформация стилистических характеристик // Речевые жанры современного общения : тезисы докл. Междунар. конф. : Одиннадцатые Шмелёвские чтения (23–25 февраля 2015 г.) / отв. ред. А. В. Занадворова. М. : Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2015. С. 102–104.
5. Герасимова А. В. Об одной специфической практике: отзывы на книги в Интернете // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2018. № 1 (143). С. 222–234. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2018.1.11>, EDN: YQUCPW
6. Ванханен Н. Природность песни // Новый мир. 2020. № 3. С. 138–141.
7. Баюн С. Рецензия на поэтический сборник «Не стреляйте по сказкам». URL: <https://author.today/post/81100?page=26> (дата обращения: 01.12.2023).
8. Сиротенко А. Продам душу. URL: <https://author.today/post/450932> (дата обращения: 10.12.2023).
9. Старостина П. Прогнозы обманули – они наступили. URL: <https://podtext.media/ledniki> (дата обращения: 10.12.2023).
10. Черпаха К. Сборник стихотворений о книгах, сказках и сказочных мирах. URL: <https://irecommend.ru/content/sbornik-stikhotvorenii-o-knigakh-skazkakh-i-skazochnykh-mirakh> (дата обращения: 10.12.2023).
11. Мельников Э. Не последний «Маг воздуха». URL: <https://author.today/review/451073> (дата обращения: 10.12.2023).
12. Скворцов А. Ненормативная поэтика // Новый мир. 2020. № 1. С. 110–115.
13. Скворцов А. Плюс сто-пятьсот слов о сонетах к Леруа-Мерлен // Новый мир. 2020. № 5. С. 120–126.
14. Романенко К. История меланхолии. О страхе, скуке и печали в прежние времена и теперь. URL: <https://fem-books.livejournal.com/1100096.html> (дата обращения: 10.12.2023).
15. Журба А. Рецензия на сборник поэзии «Такие разные стихи...». URL: <https://author.today/review/233176> (дата обращения: 10.12.2023).
16. Марков А. Поэтическое предприятие будущего // Новый мир. 2023. № 6. С. 147–153.
17. Загрядская А. От романтического флера к постиндустриальному тупику: культурная история меланхолии. URL: <https://knife.media/melancholy-history/> (дата обращения: 10.12.2023).
18. Волынская О. Запах горького жасмина. Рецензия на сборник стихов «Душа наизнанку» Любови Страдалиной. URL: <https://www.chitalnya.ru/work/3188852/> (дата обращения: 10.12.2023).
19. Касько И. Уха отменная. URL: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2014-03-20/6_arf.html (дата обращения: 10.12.2023).
20. Мамедов А. Извечное свойство священных зеркал // Новый мир. 2023. № 10. С. 158–167.
21. Коротких Р. Отзыв на сборник стихов «Блажен идущий». URL: <https://stihi.ru/2016/01/23/690> (дата обращения: 14.02.2024).
22. О чём все эти книги? Подкаст Вячеслава Курицына. URL: <https://slava.mave.digital/> (дата обращения: 01.12.2023).

Поступила в редакцию 18.03.2024; одобрена после рецензирования 12.04.2024; принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 18.03.2024; approved after reviewing 12.04.2024; accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024



ЖУРНАЛИСТИКА

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 458–464
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 458–464
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-458-464>
EDN: WAYCDF

Научная статья
УДК [070:796](44)

Категории институциональности, адресованности и оперативности в спортивном дискурсе (на материале издания «L'Équipe»)

М. А. Кирсанова

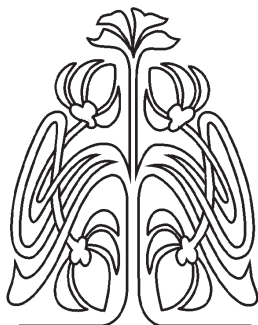
Московский городской педагогический университет, Россия, 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный пр-д, д. 4, корп. 1

Кирсанова Мария Андреевна, старший преподаватель кафедры романских языков и лингводидактики, marandrkirks@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9732-8787>

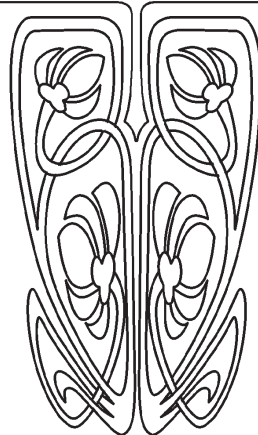
Аннотация. Издание «L'Équipe» является одной из самых популярных ежедневных новостных спортивных газет во Франции. В области освещения основных спортивных событий газета занимает лидирующую позицию по объему тиража и охвату читательской аудитории. В данной статье основное внимание уделено рассмотрению становления «L'Équipe» как институционального медийного издания. Исследован путь развития газеты с момента ее создания до настоящего времени. Отмечены основные этапы модернизации издания, а также освещены основные спортивные события, в создании и формировании которых «L'Équipe» приняла непосредственное участие. Данные факторы оказали свое влияние на процесс становления газеты как институционального издания массмедийного дискурса в предметной сфере «спорт». Помимо этого, задачей данного исследования стал анализ «L'Équipe» с точки зрения ее целевой читательской аудитории. На основании статистических данных, а также контент-анализа газеты выделены основные категории адресантов с позиции гендерной принадлежности и возраста читателей. Отмечено, что многообразие тематик «L'Équipe» позволяет говорить о том, что издание принимает во внимание фактор адресата. Формат онлайн-СМИ дает возможность выделить категорию оперативности как одну из наиболее значимых характеристик спортивного издания. Развитие «L'Équipe» и создание телевизионного канала, интернет-сайта, а затем и интернет-радио позволило изданию оперативно информировать читательскую аудиторию о событиях в мире спорта. Интернет-версия газеты позволяет читателям ознакомиться с новостями, репортажами и интервью в более краткие сроки. Таким образом, можно сделать вывод о значимости категорий институциональности, адресованности и оперативности в спортивном письменном дискурсе.

Ключевые слова: адресованность, институциональность, массовая коммуникация, масс-медиа, новостная газета, оперативность, спорт, спортивное издание

Для цитирования: Кирсанова М. А. Категории институциональности, адресованности и оперативности в спортивном дискурсе (на материале издания «L'Équipe») // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 458–464. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-458-464>, EDN: WAYCDF
Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Article

Categories of institutional, targeting and timeliness in sport discourse (based on publications from *L'Équipe*)

M. A. Kirsanova

Moscow City University, 4, corp. 1 2nd Sel'skokhozyaistvennyi proezd, Moscow 129226, Russia

Maria A. Kirsanova, marandrkers@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9732-8787>

Abstract. *L'Équipe* is one of the most popular French daily sports newspapers. It is ranked number one by circulation volume and readership scope in sports events. The current study intends to highlight the process of *L'Équipe* becoming an institutionalized media outlet. The research analyzes the newspaper's development from the time of its foundation to the present days. The paper dwells on critical stages of the newspaper's modernization and elaborates on the main sports events that *L'Équipe* was involved in and supported. These factors influenced the process of the formation of the newspaper as an institutional publication of mass media discourse in the subject area of "sport". Apart from that, this study aims to analyze the target audience of *L'Équipe*. Using static data and newspaper content analysis the research differentiates categories of readership classified by age and gender. It is noted that by providing a wide range of sport news topics *L'Équipe* considers various interests of intended recipients. Online media format emphasizes timeliness as one of the key characteristics that define the newspaper. The further *L'Équipe* television channel, Internet website and then Internet radio development made it possible to promptly inform the readership about the current events in the sports world. The newspaper online version allows readers to get news, reports and interviews faster. It is therefore proved that the categories of institutional, targeting and timeliness are significant for sports news written discourse.

Keywords: targeting, institutional, mass communication, mass media, newspaper, timeliness, sport, sports edition

For citation: Kirsanova M. A. Categories of institutional, targeting and timeliness in sport discourse (based on publications from *L'Équipe*). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 458–464 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-458-464>, EDN: WAYCDF

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

Массовая коммуникация стала объектом исследования ученых примерно во второй половине XX в., и до сих пор ее сущность и механизм изучаются многими исследователями из разных областей. Термин *массовая коммуникация* определяется как «процесс связи и передачи информации большому количеству людей одновременно с помощью специальных средств – массмедиа» [1, с. 169].

Массовая коммуникация рассматривается как сложный и неоднородный процесс. К ее основным характеристикам можно отнести следующие особенности:

– передача, получение, сохранение и актуализация информации, на основе которой происходят социальная идентификация и адаптация [2, с. 40];

– влияние на взаимоотношения различных групп людей, в рамках которых происходит массовое общение, и на их социальную установку [3, с. 20];

– наличие специальных технических средств, с помощью которых происходит регулярное создание, функционирование и тиражирование продукции массовой коммуникации: Интернет, телевидение, печать, радио [3, с. 20].

В дискурсивной лингвистике последних лет говорят о существовании медиадискурса «как особой разновидности дискурса, обеспеченной виртуальной интернет-средой», а сам

медиадискурс рассматривается «в совокупности факторов медиакommunikации и присущих ей особенностей: массовый характер передачи информации, опора на событийность или тематически обусловленный и социально актуализированный характер контента» [4, с. 116]. К одному из наиболее популярных направлений современной массовой коммуникации относится медиакommunikация в предметной сфере «спорт». В настоящее время спортивная медиакommunikация представляет собой целостную систему со сложившейся организованной структурой и выполняющей значимые социальные функции. Ее структура базируется на трех ведущих социальных институтах: массмедиа, спорт, общество. Средства массовой информации как социальный институт определяют нормативные установки журналистики, правила профессионального поведения, формирующиеся на основе определенных принципов [5, с. 18]. Спорт представляет собой особый социальный институт, который обладает целостной системой стандартизированных образцов поведения, специфическими социальными нормами и предписаниями, регулирующими поведение людей [6, с. 265], а также выполняет четко определенные функции (социоэмоциональную, социализирующую, оздоровительно-рекреативную, воспитательную, образовательную и т.д.) [7, с. 14]. Общество как социальный институт в контексте данного



исследования «изначально не только формирует и способствует развитию первых двух социальных институтов, но и представляет мнение и интересы аудитории СМИ (включая интересы спортивной аудитории)» [3, с. 57].

На примере французской газеты «L'Équipe» («Команда») рассмотрим этапы становления одного из самых популярных периодических изданий во Франции как институционального издания массмедийного дискурса в предметной сфере «спорт».

Согласно рейтингу национальных ежедневных газет Франции 2022 г., издание занимало 3-е место по объему ежедневного тиража, выпуская в среднем 215 362 экземпляров в день¹. Отметим, что 67,5% аудитории данной газеты предпочитают покупать ее электронную версию, что обуславливается большей *оперативностью* в освещении событий².

Путь становления газеты «L'Équipe» начался 28 февраля 1946 г., когда новое издание стало преемником газеты «L'Auto», которая была запрещена к публикации из-за сотрудничества с коллаборационистским правительством маршала Петена. Основными техническими условиями учреждения новой газеты были использование белой, а не желтой бумаги, и отказ от готического шрифта, являвшегося одним из ключевых элементов нацистской символики в газетных пропагандистских текстах [8, с. 72]. Изначально «L'Équipe» издавалась три раза в неделю, но уже спустя два месяца (апрель 1946 г.) она стала издаваться ежедневно (*journal quotidien*), что свидетельствует о ее востребованности у читательской аудитории.

Одним из вариантов наименования газеты, которое предложил основатель нового издания, спортивный журналист Ж. Годде (Jacques Goddet, 1905–2000), было «Vitesse» (Скорость). Однако концепт «скорость» не отражал основную идею газеты, освещающую новости прежде всего командных видов спорта. В итоге названием издания, предложенного журналистом Жаком Мэй (Jacques May, 1879–1951), входившим еще в редколлегию газеты «L'Auto», стало «L'Équipe» с первоначальным подзаголовком «le stade, l'air, la route» («на стадионе, на откры-

том воздухе, в дороге»), отразившем основные топоры спортивной жизни. Выбранное в конечном итоге название газеты предполагает ее акцентированность на такие командные виды спорта, как *football, volley-ball, basket-ball, rugby, tennis, motosport, cyclisme* и другие, и выполняет функцию ориентирования читательской аудитории на специфику и направленность данного издания [9, с. 106–107].

Институциональный логотип «L'Équipe», в котором отражено непосредственное название газеты, изначально был выделен красным цветом, в то время как основной текст, заголовки статей, иллюстрации, фотографии были отпечатаны в черно-белом формате. Таким образом, зрительное внимание читателя в первую очередь привлекает цветной графический элемент, который выполняет выделительно-идентифицирующую / выделительно-опознавательную функцию, позволяющую опознать его в ряду других периодических изданий данной тематики. Шрифт и цветовое выделение заголовка остаются практически неизменными до наших дней, образуя собой единый вербально-визуальный комплекс, который отражает информативное содержание и выполняет рекламную функцию [10, с. 35].

Представляя собой сложное и противоречивое социальное явление, спорт является особым видом коммуникации, реализующим целый комплекс социальных потребностей [11, с. 47]. Думается, что именно учет социальных запросов общества инициировал участие газеты в жизни спорта Франции, а затем и всей Европы. Так, в 1947 г. при участии газеты была возрождена знаменитая шоссейная многодневная велогонка Тур де Франс (*Tour de France*) после перерыва, связанного со Второй мировой войной. Возвращение к жизни такого масштабного спортивного события, безусловно, обладало общегосударственной значимостью. В тяжелые послевоенные годы важно было продемонстрировать возрождение социально значимых мероприятий, в том числе и спортивных. Таким образом, «L'Équipe» становится изданием, которое является не только инструментом объективной передачи новостей в сфере спорта, но и их основным создателем, выполняющим как информационную, так и идеологическую функции [12, с. 42].

Значимым этапом в становлении *институциональности* газеты стало участие в создании Лиги чемпионов УЕФА (*La Ligue des champions de l'UEFA*) в 1955 г. Призыв к учреждению кубка

¹ Statista // Classement des journaux de presse quotidienne nationale en diffusion payée en France en 2022, par volume de diffusion quotidienne. URL: <https://fr.statista.com/statistiques/527259/journaux-presse-quotidienne-nationale-diffusion-payee-france/> (дата обращения: 11.08.2023).

² ACPM // L'Alliance pour les Chiffres de la Presse et des Médias. URL: <https://www.acpm.fr/> (дата обращения: 11.08.2023).



Европы по футболу принадлежал известному футболисту, спортивному журналисту Г. Ано (Gabriel Hanot, 1889–1968). Газета на протяжении нескольких недель публиковала статьи, рассказывающие о необходимости создания кубка и преимуществах данного чемпионата [13, р. 12–13]. Реакция европейского спортивного сообщества на создание и проведение Лиги чемпионов УЕФА была положительной, и 25 января 1955 г. «L'Équipe» подготовила проект постановления, подписанный редактором футбольного раздела газеты Ж. Ферраном (Jacques Ferran, 1920–2019). Проведение Кубка европейских чемпионов, безусловно, положительно повлияло на читательский интерес к газете и увеличение аудитории, о чем свидетельствует значительный рост тиража. В декабре 1955 г. ее продажи увеличились на 7,5% по сравнению с предыдущим годом, в апреле 1956 г., во время полуфинала, проводимого в Реймсе, – на 30,1%, а в течение недели перед финалом – на 12,5% [14, р. 116].

Немаловажную роль издание сыграло и в развитии других видов спорта. В 1967 г. по инициативе С. Ланга (Serge Lang, 1920–1999), репортера ежедневной газеты «L'Équipe» и известного французского горнолыжника, был учрежден Кубок мира по горнолыжному спорту. А в 1978 г. была проведена первая одиночная трансатлантическая парусная гонка – *La Route du Rhum*. Таким образом, можно отметить, что газета на обозначенных этапах становится одним из главных спортивных изданий во Франции, которое инициирует свое участие в знаковых спортивных событиях, продвигая тем самым свое издание.

С 1980 г. «L'Équipe» придает особое значение расширению целевой аудитории, начиная издавать дополнение к газете – журнал, выходящий по субботам, «L'Équipe magazine». В нем освещались наиболее значимые спортивные события недели, публиковались комментарии экспертов, а также давались советы по здоровому образу жизни. В настоящее время журнал издается под измененным названием «Le magazine L'Équipe» (до 2016 г. «L'ÉquipeMag»). Учет категории *адресованности* дал свои результаты. Читательская аудитория журнала, который теперь освещает не только тему спорта, но и моды, культуры, гастрономии и т.д., в 2023 г. составила более трех миллионов человек³.

³ См.: АСРМ // l'Alliance pour les Chiffres de la Presse et des Médias. URL: <https://www.acpm.fr/> (дата обращения: 11.08.2023).

Несомненно, важным событием, улучшившем продвижение издания, стал фактор *семиотичности* за счет цветного оформления. Начиная с 29 августа 1987 г. на первой странице «L'Équipe» стали размещаться красочные фотографии и яркие заголовки, в то время как остальные страницы оставались в черно-белом формате, и лишь в 2003 г., спустя 16 лет, газета стала издаваться полностью в цветном варианте. Цвет становится не только фактом реальной действительности, но и представляет экспрессивное средство, несущее символическую нагрузку [15, с. 10–12].

Укрепление институциональности издания происходит в 1995 г., когда «L'Équipe» возглавила рейтинг самых читаемых национальных ежедневных газет во Франции. Созданная в начале 1990-х гг. организация EUROPOQ (Euro Presse Quotidienne Nationale), занимающаяся статистическими измерениями аудитории читателей, по результатам опроса жителей Франции старше 15 лет присудило первое место «L'Équipe». С развитием массовой цифровизации «L'Équipe» начала активную работу над расширением своего формата и коммуникативного пространства. В 1998 г. издание запускает свой национальный спортивный телеканал «L'Équipe TV». В том же году газета создает собственный сайт для дальнейшего продвижения в медийном пространстве. В 2000 г., во время чемпионата Европы по футболу, был запущен сайт lequipe.fr, что позволило расширить географические границы читательской аудитории. В настоящее время lequipe.fr занимает первое место в числе новостных сайтов в сфере спорта и 22-е место в рейтинге самых просматриваемых сайтов во Франции⁴.

Более того, в современном мире, когда повсеместно используются гаджеты в различных сферах жизни, электронная версия газеты «L'Équipe» востребована в два раза больше, чем ее печатный формат. В октябре 2007 г. «L'Équipe» создала интернет-радио RTL-L'Équipe. Таким образом, развитие новых средств передачи новостной информации позволило изданию успешно реализовываться в жанре устного репортажа.

Анализ официального сайта позволяет говорить о принятии во внимание издательством «L'Équipe» категории *адресованности* в контексте интернет-аудитории согласно пяти

⁴ Similarweb // Classement des sites les plus populaires. URL: <https://www.similarweb.com/fr/top-websites/france/> (дата обращения: 11.08.2023).



основным критериям оценки веб-сайта [16]. С точки зрения веб-дизайна lequipe.fr логично структурирован для удобства пользователей и оформлен в едином стиле. Навигация по сайту осуществляется с помощью основных разделов и подразделов, что не составляет труда пользователям найти необходимую информацию. На сайте представлен разнообразный контент в виде актуальных новостей в мире спорта, подкастов, интервью, репортажей и прямого вещания с места спортивных событий. Возможность регистрации, подписки на обновления, взаимодействия с различными ссылками и покупки интернет-версий газеты позволяет говорить о высокой степени интерактивности lequipe.fr. Отмечается также высокий уровень видимости сайта при поисковых запросах, связанных со спортивной тематикой.

Одной из значимых характеристик газеты становится *оперативность* [9, с. 108], поскольку формат онлайн-СМИ (телевизионный канал, интернет-сайт, интернет-радио) позволяет изданию наиболее быстро информировать свою аудиторию о спортивных событиях, происходящих в стране и мире. Онлайн-версия газеты, которую можно приобрести на официальном сайте или в приложении, становится доступной для покупки в 00:30, что предоставляет возможность читателям узнать об основных спортивных событиях прошедшего дня.

Тем не менее печатный формат «L'Équipe» также не теряет своей актуальности среди читателей. Более того, издание с определенной периодичностью выпускает дополнения к газете, в подробных статьях и хрониках которых дается более отстраненный взгляд на спортивные новости⁵. Наличие специализированных газет и журналов отражает особый учет «L'Équipe» фактора адресата. Рассмотрим каждое из данных дополнений с точки зрения их ориентированности на определенную аудиторию.

Le magazine – еженедельный журнал. Данное дополнение публикуется каждую субботу и специализируется на отчетах о значимых спортивных достижениях и эксклюзивных интервью. Журнал рассчитан на читательскую аудиторию, которая желает ознакомиться с более детальными анализами событий в мире спорта.

France Football – ежемесячное дополнение, адресованное любителям футбола. Журнал позволяет ознакомиться с эксклюзивными

интервью, аналитическими данными и дополнительными материалами о крупных международных соревнованиях. Именно футбол занимает лидирующую позицию в рейтинге самых популярных видов спорта во Франции как среди болельщиков, так и среди участников [17, р. 76]. Таким образом, журнал охватывает основную аудиторию читателей, следящих за спортивными событиями во Франции и в мире.

Vélo Magazine – ежемесячный журнал для любителей велоспорта. Публикует информацию о последних новостях в этой области, а также об актуальных тенденциях на рынке велосипедов и дополнительного оборудования. Данный журнал актуален как для профессиональных велоспортсменов, так и для любителей велопрогулок.

Cahier éco – ежемесячное приложение для тех, кто интересуется экономической стороной мира спорта. Охватываемые темы варьируются от организации крупных международных мероприятий до вопросов финансирования и управления спортивных клубов и федераций.

Hors-séries – специальные выпуски для любителей спорта и культуры. В журнале публикуется информация о культовых спортивных событиях. Помимо освещения новостей, в специальных выпусках также раскрываются закулисные соревнования, захватывающие истории спортсменов, а также социальные и культурные проблемы мира спорта. Каждый номер журнала посвящен определенному виду спорта, что позволяет аудитории выбрать определенный номер, исходя из своих личных увлечений.

Spécial l'Équipe – специальные выпуски журнала, статьи в которых объединены единой тематикой. Читатели, интересующиеся экстремальными видами спорта, гонками, зимними видами спорта и т.д., могут выбрать определенный номер, соответствующий их интересам. В журнале представлены интервью, репортажи и эксклюзивные аналитические данные.

Journal du Golf – ежемесячный журнал, являющийся незаменимым справочником для любителей гольфа. Публикует новости, советы экспертов, эксклюзивные интервью и репортажи о крупнейших турнирах по гольфу в мире. В данном дополнении читатели имеют возможность ознакомиться с последними разработками и новыми тенденциями в мире гольфа. Журнал рассчитан на более элитарную читательскую аудиторию.

⁵ L'Équipe. URL: <http://www.lequipe.fr> (дата обращения: 11.08.2023).



Journal du Nautisme – специализированный журнал для любителей парусного спорта и навигации. В данном дополнении публикуются отчеты, интервью, анализы текущих событий, информация о круизах и навигации в целом.

Journal du Runner – специализированный журнал для начинающих и опытных бегунов. Содержит в себе профессиональные советы по улучшению техники бега, программы тренировок для достижения поставленных целей, эксклюзивные интервью со спортсменами, рецепты сбалансированного питания.

Многообразие тематик дополнительных приложений, а также ориентация газеты на различные виды спорта позволяют говорить о том, что «L'Équaire» принимает во внимание значимость фактора адресата. Налицо расширение новых коммуникативных практик в издательском дискурсе национальной прессы [18]. Тем не менее следует отметить, что с точки зрения ориентированности на читателя по гендерному признаку издание намного более популярно среди мужской аудитории (82%), чем среди женской (17%).

С точки зрения возрастной аудитории читателей газеты «L'Équaire» следует выделить следующие особенности:

- наибольшей популярностью газета пользуется у читателей в возрастном диапазоне 35–49 лет (28%);

- статистика мужской аудитории читателей также демонстрирует наибольший показатель охвата читателей в возрасте 35–49 лет (29%);

- возрастной показатель среди женской аудитории газеты «L'Équaire» отличен – чаще всего ее читают женщины в возрасте 25–34 лет (23%).

Относительно трудовой деятельности читателей «L'Équaire» следует сделать вывод о том, что газета популярна среди пенсионеров (463 тыс., 17%) и работников предприятий / ремесленников (456 тыс., 17%). С точки зрения места проживания читателей отмечается наибольшее распространение газеты среди жителей агломераций с населением более 100 тыс. чел. (34%)⁶.

Подводя итог, отметим, что газета «L'Équaire» является значимым институцио-

нальным изданием на территории Франции. Освещаемые изданием темы и события остаются актуальными и продолжают находить широкий отклик у читательской аудитории, а оперативность и значимость фактора адресата объясняют его несомненную лидирующую позицию в списке самых читаемых спортивных газет.

Список литературы

1. Викулова Л. Г., Желтухина М. Р., Герасимова С. А., Макарова И. В. Коммуникация. Теория и практика : учебник. М. : ВКН, 2020. 334 с.
2. Березин В. М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия. М. : РИП-холдинг, 2003. 174 с.
3. Войтик Е. А. Спортивная медиакоммуникация в России в начале XXI века. Томск : Изд. дом ТГУ, 2013. 240 с.
4. Антонова Л. Г., Бирюкова Е. В., Борисова Е. Г., Викулова Л. Г., Зоидзе Э. А., Колесников А. А., Макарова И. В., Мухортова И. И., Прохорова С. Н., Самородин Г. В., Ухова Л. В. Основы маркетинговой лингвистики : учебник. М. : ООО «Языки Народов Мира», 2023. 218 с. EDN: OTWXNK
5. Дзялошинский И. М. Российские СМИ: перспективы трансформации // Журналист. Социальные коммуникации. 2011. № 1. С. 17–35.
6. Табылдиев Н. М. Спорт как социальный институт и объект государственного управления // Наука и новые технологии. 2010. № 5. С. 265–268. EDN: VRGGDV
7. Паначев В. Д. Спорт как социальный институт в развитии личности : автореф. дис. ... канд. социол. наук. Пермь, 2000. 46 с.
8. Харьковская О. В. Шрифт как инструмент воздействия на массовое сознание в прессе Третьего Рейха // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2008. № 1. С. 71–78.
9. Викулова Л. Г., Герасимова С. А. Коммуникативный потенциал спортивной газеты в медийном Интернет-пространстве: событие, факт, оперативность // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. № 4 (32). С. 105–112. [https://doi.org/10.29025/2079-6021-2018-4\(32\)-105-112](https://doi.org/10.29025/2079-6021-2018-4(32)-105-112)
10. Мухаметзянова Л. Р. Функции названия периодических изданий // Филологические науки в МГИМО. 2018. Т 2, № 14. С. 33–39. <https://doi.org/10.24833/2410-2423-2018-2-14-33-39>
11. Гетман Е. И., Осадчая В. П. Спортивный дискурс как один из видов институциональных дискурсов // Интегрированные коммуникации в спорте и туризме: образование, тенденции, международный опыт. 2021. № 1. С. 47–53. EDN: FTOOGW
12. Харламова Ю. О. СМИ как инструмент реализации государственной политики // Власть. 2012. № 8. С. 41–45.

⁶ См.: Statista // Classement des journaux de presse quotidienne nationale en diffusion payée en France en 2022, par volume de diffusion quotidienne. URL: <https://fr.statista.com/statistiques/527259/journaux-presse-quotidienne-nationale-diffusion-payee-france/> (дата обращения: 11.08.2023).



13. Descamps P.-M., Hennaux J., Braun D., Butterlin J.-M. 50 ans de coupes d'Europe. Paris : L'Equipe, 2005. 384 p.
14. Montérémal G. L'Équipe : médiateur et producteur de spectacle sportif (1946–1967) // Le Temps des médias. 2007. № 9. P. 107–120. <https://doi.org/10.3917/tdm.009.0107>
15. Сланикова Т. В., Черкашина Е. И. Цвет и цвето-обозначение в лингвистических исследованиях. М. : ООО «Языки Народов Мира», 2021. 240 с. EDN: DLSYUC
16. Яковлева Э. Б. Полилог как новый объект лингвистики // Лингвистическая полифония : сб. в честь юбилея проф. Р. К. Потаповой / отв. ред. В. А. Виноградов. М. : Языки славянских культур, 2007. С. 184–199. (Studia philologica).
17. Les pratiques sportives en France / Ministère de la Jeunesse des Sports et de la Vie associative, Institut national du sport et de l'éducation physique, P. Mignon, G. Truchot. Paris : INSEP-Éditions, 2002. 230 p. <https://doi.org/10.4000/books.insep.826>
18. Викулова Л. Г. Издательский дискурс в системе общения «автор – издатель – читатель» // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2012. № 2s (18). С. 63–69. EDN QJHGGF

Поступила в редакцию 12.03.2024; одобрена после рецензирования 26.03.2024;
принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 12.03.2024; approved after reviewing 26.03.2024;
accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024



ДАТА

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 465–477

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 465–477

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-465-477>

EDN: XZZMAU

Научная статья

УДК 821.161.1.09:070(470.23-25)|1904|+929Пыпин

«Одним хорошим человеком стало меньше...»: отклики российской прессы на смерть академика А. Н. Пыпина

Е. В. Степанова

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

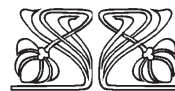
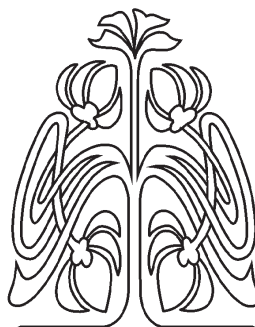
Степанова Елена Валерьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры начального языкового и литературного образования, ste-jelena@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0802-4368>

Аннотация. В работе публикуются отклики на смерть историка литературы, академика Александра Николаевича Пыпина в петербургской прессе. Представлены разнообразные по жанру публикации – корреспонденции, заметки, некрологи трех газет – «Петербургские ведомости», «Русь», «Новое время» – за 27–29 ноября 1904 г. Материалы выстроены в хронологической последовательности их выхода в каждом издании. В газетных корреспонденциях, заметках с точной датировкой и указанием времени, событийными подробностями, именами участников освещалась череда прощальных мероприятий с А. Н. Пыпиным – панихида, траурная процессия, погребение. Эти достоверные фактические сведения заполняют лауну в пыпинской историографии, связанную с вопросами его смерти, погребения, а также первыми посмертными оценками его личности и деятельности, высказанными в некрологах современниками. Периодические издания выражают единство мнений о покойном ученом, отмечается общественно-историческое значение его деятельности. В некрологах подчеркивается роль А. Н. Пыпина в просвещении российского общества, развитии национального самосознания, подчеркивается популярность его научных исследований по самым разным областям научного знания в широких образованных кругах, его международный научный авторитет. Имя ученого выступает олицетворением просвещения, прогресса, подлинной гражданственности, высоких гуманистических идеалов. Публикуемые газетные материалы позволяют выявить отношение к ученому со стороны официальных властей, отметить признание ими А. Н. Пыпина в конце его жизни. Публикация сопровождается вступительной статьей и комментариями. Материал входит в коллекцию М. Н. Чернышевского основного фонда «Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского» (Саратов).

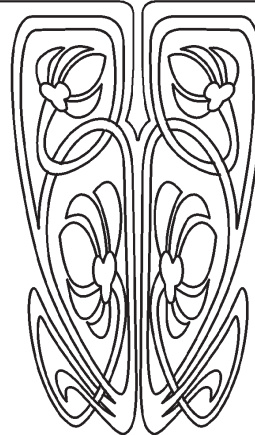
Ключевые слова: академик А. Н. Пыпин, вопросы биографии, траурные мероприятия, некрологи в периодических изданиях

Для цитирования: Степанова Е. В. «Одним хорошим человеком стало меньше...»: отклики российской прессы на смерть академика А. Н. Пыпина // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 465–477. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-465-477>, EDN: XZZMAU

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



ПРИЛОЖЕНИЕ





Article

“One good person less...”: Responses of the Russian press to the death of academician A. N. Pypin

E. V. Stepanova

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

Elena V. Stepanova, ste-jelena@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0802-4368>

Abstract. The work publishes the responses of St. Petersburg press to the death of a literary historian, academician Alexander Nikolaevich Pypin. The correspondence, notes, and obituaries of three newspapers – *Peterburgskie Vedomosti, Rus'*, and *Novoye Vremya* – for November 27–29, 1904 are presented. The materials are arranged in the chronological order of their publication in each edition. In newspaper correspondence, notes with exact date and time indication, event details, names of participants, a series of farewell events with A. N. Pypin were highlighted: the memorial service, funeral procession, burial. This reliable factual information fills the gap in the Pypin historiography related to the issues of his death, burial, as well as the first posthumous evaluations of his personality and activities expressed in the obituaries by his contemporaries. Periodicals express the unity of opinions about the late scientist, the social and historical significance of his work is noted. The obituaries emphasize the role of A. N. Pypin in educating the Russian society, in developing national consciousness, they highlight the popularity of his scientific research in various fields of scientific knowledge in wide learned circles, his international scientific authority. The name of the scientist serves as the personification of enlightenment, progress, genuine public spirit, and high humanistic ideals. The published newspaper materials make it possible to identify the attitude of the official authorities towards the scientist, to note their recognition of A. N. Pypin at the end of his life. The publication is accompanied by an introductory article and comments. The material is included in the collection of M. N. Chernyshevsky of the main fund of the Museum-Estate of N. G. Chernyshevsky (Saratov).

Keywords: academician A. N. Pypin, questions of biography, funeral events, obituaries in periodicals

For citation: Stepanova E. V. “One good person less...”: Responses of the Russian press to the death of academician A. N. Pypin. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 465–477 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-465-477>, EDN: XZZMAU

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

В биографических исследованиях, посвященных академику Александру Николаевичу Пыпину, информация о его смерти всегда носит краткий, констатирующий характер: 26 ноября 1904 г. (здесь и далее все даты указаны по старому стилю) скончался от артериосклероза, похоронен на кладбище Новодевичьего монастыря в Санкт-Петербурге¹. О событиях, последовавших после смерти ученого, связанных с церемониями прощания и погребения, до настоящего времени ничего не известно. Даже в обстоятельных воспоминаниях дочери академика Веры Александровны Пыпиной все сводится к короткой фразе: «Похоронили мы отца на кладбище Новодевичьего монастыря, недалеко от могилы Некрасова, с именем которого было так много для него связано»².

Между тем уже на следующий день о смерти ученого с европейским именем сообщили многие печатные издания. Появились первые некрологи. В ряде петербургских изданий на протяжении нескольких дней публиковались подробности всех траурных мероприятий: панихиды, траурной процессии, погребения. В фонде «Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского» (далее – МУК «МНГЧ») хранятся вырезки таких публикаций из ежедневных газет «Русь»³,

«Новое время»⁴, «Петербургские ведомости»⁵ за 27–29 ноября 1904 г., поступившие из архива М. Н. Чернышевского⁶. Все они представляются чрезвычайно ценными, поскольку позволяют выстроить хронологию событий, узнать о состоявшихся церемониях, очертить круг участников, наконец, выявить отношение общества и официальной власти к личности и деятельности ученого.

Александр Николаевич Пыпин скончался 26 ноября 1904 г. в Санкт-Петербурге в возрасте 71 года. О последних минутах жизни отца сообщила В. А. Пыпина в своих воспоминаниях так: «Отец потерял сознание; тихо лежал он с закрытыми глазами; все чаще становились перерывы его дыхания, доктор... приоткрыл окно... а через несколько минут отец уснул навеки»⁷. Известно, что с начала 1904 г. здоровье ученого ухудшилось, он перенес несколько сердечных приступов. Об этом знали близкие Александру Николаевичу и его семье люди. Так, М. М. Стасюлевич, сообщая о смерти А. Н. Пыпина А. М. Жемчужникову, добавлял: «А. Н. ... давно болел, но перемогался и не принимал решительных мер своего тяжелого недуга...»⁸. Уход ученого для многих стал неожиданностью. Своих современников он всегда поражал колоссальной работоспособностью.



В последние годы А. Н. Пыпин оставался таким же деятельным: «Жертвовал, – по словам А. А. Шахматова, – свои слабеющие силы на издание сочинений императрицы Екатерины II»⁹, успев подготовить одиннадцать томов из двенадцати, за месяц до смерти закончил публикацию воспоминаний о Н. А. Некрасове, за день до смерти писал для «Вестника Европы» рецензию на «Корейские сказки».

Смерть ученого была воспринята не только как тяжелая утрата, понесенная наукой, но и как трагическое событие русской общественной жизни. Публикуемые в обзоре некрологи изданий «Русь», «Новое время», «Петербургские ведомости» демонстрируют единство мнений их авторов – В. Боцяновского, П. Ильинского, А. П. Вышенского – о созидательной роли А. Н. Пыпина в развитии российского общества. Имя ученого выступало олицетворением просвещения, прогресса, подлинной гражданственности, высоких гуманистических идеалов.

В последующие после кончины дни «Петербургские ведомости» и «Русь» сообщали читателям подробности траурных мероприятий. 27 ноября в два часа дня на квартире ученого была совершена панихида по усопшему, на которой присутствовали: президент Императорской академии наук, великий князь Константин Константинович, вице-президент Академии П. В. Никитин, непременный секретарь Академии С. Ф. Ольденбург, председатель отделения русского языка и словесности А. Н. Веселовский, действительные академики ОРЯС и ученые других отделений, председатель литературного фонда П. И. Вейнберг, некоторые писатели и др. Присутствие на панихиде президиума Академии наук во главе с президентом определяло государственный статус траурных мероприятий и окончательное признание властями научных заслуг А. Н. Пыпина. Отношения ученого с властью в отдельные периоды его биографии были сложными, что отмечают и авторы некрологов, вспоминая его демонстративный уход из университета в 1861 г., историю с его избранием в члены Академии наук в 1871 г.

В публикуемых материалах отмечается популярность А. Н. Пыпина в России. Пресса писала: «Без преувеличения можно сказать, что нет на Руси мало-мальски образованного человека, который бы не произносил имени А. Н. Пыпина с чувством глубокого

уважения и благодарности, как своего духовного наставника и учителя...» (Новое время. 1904. 27.11); «А. Н. Пыпин принадлежал к числу тех, увы, весьма немногочисленных ученых, работы которых обязаны знать и знают все интеллигентные люди» (Русь. 1904. 27.11). Своеобразным общественным признанием заслуг ученого стали возложенные на его могилу венки от различных научных и общественных организаций.

В перечислении участников траурных мероприятий встречаем имена из ближнего круга ученого – В. И. Ламанского, А. Ф. Кони, К. К. Арсеньева, М. М. Стасюлевича, его коллег-академиков по отделению. Вместе с тем газеты упоминают фамилии ученых А. П. Карпинского, М. А. Рыкачева, А. С. Фаминцына, И. П. Бородин, Н. П. Кондакова и других, многие из которых не имели ни личного, ни профессионального общения с покойным. Их присутствие, несомненно, является свидетельством авторитета Александра Николаевича в научной среде, демонстрацией дани уважения ученому, внесшему весомый вклад в развитие отечественной гуманитарной науки фундаментальными трудами по истории литературы и общественной мысли, создавшему научное направление. Неслучайно в некрологе «Петербургских ведомостей» имя ученого стоит в одном ряду с основателями научных школ В. В. Болотовым, В. В. Васильевским, В. П. Васильевым, русским религиозным философом В. С. Соловьевым.

28 ноября, как значится в газетах, состоялось погребение. Корреспонденты в подробностях осветили события дня в четкой последовательности: утренняя лития на квартире ученого, вынос гроба, траурная процессия печальной колесницы к месту захоронения – Воскресенскому Новодевичьему монастырю, отпевание в церкви Скорбящей Божией Матери. После погребения, как сообщали газеты, у могилы были произнесены речи о покойном Е. А. Лядского и В. Ф. Боцяновского. О содержании речи В. Ф. Боцяновского можно судить по его некрологу «А. Н. Пыпин», опубликованному на страницах газеты «Русь» 27 ноября.

В публикуемых текстах орфография и пунктуация приведены в соответствие с нормами современного русского языка, стилистические особенности сохранены. Встречающиеся сокращения в словах раскрыты в угловых скобках.



Памяти А. Н. Пыпина

26 ноября в 8 часов утра внезапно скончался один из заслуженнейших русских научных деятелей, член Академии наук, Александр Николаевич Пыпин. Это известие, без сомнения, будет принято с чувством глубокой печали не в одном только ученом мире, в котором почти исключительно вращался последние годы покойный, но и на широком форуме общественной жизни. Без преувеличения можно сказать, что нет на Руси мало-мальски образованного человека, который бы не произносил имени А. Н. Пыпина с чувством глубокого уважения и благодарности, как своего духовного наставника и учителя... Тайна широкой популярности или обаяния его личности, которые особенно ярко выразились в конце 1897 г., когда наша Академия вторично избрала его в свои члены¹⁰, и в марте 1903 года, когда он праздновал пятидесятилетие своей научно-литературной деятельности¹¹, заключается в особенном характере его научного творчества. Будучи человеком науки в самом благородном и полном значении этого слова, всегда стараясь давать в своих исследованиях что-либо новое не только в отношении идей, но и научного материала, никогда сознательно не жертвуя строгими правилами научного метода даже самым заветным своим убеждениям, А. Н. Пыпин даже в своих наиболее специальных исследованиях никогда не забывал культурных потребностей русского общества и народа. И этот интерес к бытовым, политическим и социальным условиям жизни русского народа не был у него только тем, что называется «общественной жилкой». Нет, это была глубокая, беззаветная любовь гражданина к несчастливой отчизне, – любовь, которую он всосал с первых лет своей сознательной жизни. В своих воспоминаниях он приписывает громадное влияние на свое умственное развитие знаменитому критику Н. Г. Чернышевскому, который приходился ему двоюродным братом, но который в действительности (по его собственным словам) был «более близким, чем родной»¹². Благодаря Чернышевскому А. Н. Пыпин сблизился в 1853 году по окончании университета с кружком «Современник»¹³, который хранил, хотя и не совсем прочно, традиции Белинского и соединял вокруг себя целый ряд первоклассных художественных талантов от Некрасова до Тургенева, Гончарова и Л. Толстого. Молодой ученый всецело усвоил себе свободололюбивое направление этой литературной школы и, в частности, ее резко отрицательное отношение к учению об «искусстве для искусства»¹⁴. И с этих пор А. Н. Пыпин с редким постоянством исповедовал свои убеждения, и ни добровольный, самоотверженный уход из университета в 1861 г.¹⁵, ни касирование его избрания в Академию в 70-х годах прошлого столетия, ни целый ряд других житейских неудач не сломили его энергии¹⁶. «По каким бы камням ни текла его жизнь, один поток лился ровно и без извилин, не меняя русла»¹⁷. И воды, которые нес этот неистощимый, кристальной чистоты поток, непрерывно орошая убогую ниву русского просвещения, обогатили ее целым рядом перворазрядных научных произведений, из которых каждое, взятое отдельно, могло бы завоевать ему на всю жизнь почетную научную репутацию. Такова его «История славянских литератур» (первое издание в 1865 г., второе 1874–1881 гг.)¹⁸, представляющая единственную до сих пор еще не повторенную попытку систематического изложения истории литературы всех славянских народностей; такова его «Общественное движение в России при Александре I» (СПб., 1871 г., 2-е изд. 1885 г.), где столь ярко описано «дней Александровых прекрасное начало»; таковы его «Характеристики литературных мнений от 1820 до 1850 гг.» (СПб., 2 изд. 1890 г.)¹⁹, впервые строго разграничившие славянофильство от «официального народнического направления» (последний термин придуман самим А. Н. Пыпиным и в настоящее время вошел во всеобщее употребление)²⁰; такова его книга «Белинский, его жизнь и переписка» (СПб., 1876 г.), открывшая читающей публике нового Белинского, Белинского не критика, а человека; таковы, наконец, его монументальные сводные работы: «История русской этнографии» (4 т. СПб., 1890–91)²¹ и «История русской литературы»²². Последний труд представляет самое лучшее и полное пока изложение русской литературной истории и уже потребовал второго издания.

Научная критика уже давно отметила громадность эрудиции Пыпина, широту его умственного кругозора, строгость его научного метода²³. Здесь же необходимо еще указать, что во всех своих трудах он всегда оставался верным знамени своей молодости – защите прав народной личности и общественного самосознания (его любимые термины) от посягательства бюрократии и ее идейного плаща «официальной народности». Как человек науки, он никогда не позволял себе выражать свою преданность народным интересам в фразах полных аффектации. Но его любовь к народу чувствуется в каждой странице его многотомных трудов. Она, эта любовь, составляет «невесомое» его работ, их главную внутреннюю красоту. И правильность своих взглядов он доказывал самым красноречивым в мире языком – языком фактов.



А. Н. Пыпин начал свою научно-литературную деятельность под гром Крымской войны, он закончил ее под грохот орудий на Дальнем Востоке²⁴. И начало, и конец его творчества совпали с весенним временем русского национального творчества. Живая летопись русской культурной жизни, он более, чем кто-либо другой, мог видеть громадный рост русского общественного самосознания за последнее время. И видя, что в этом росте есть не одна капля его меду, этот гражданин-ученый с спокойною совестью мог бы повторить про себя слова: «Ныне отпускаещи...»²⁵

П. Ильинский²⁶

Новое время. 1904. 27.11. № 10325 // МУК «МНГЧ». ОФ. 3842/89. Л. 1–2.

А. Н. Пыпин (Некрологическая заметка)

Скончался Александр Николаевич Пыпин. Подведем итог его многолетней, кипучей работы. Итог крупный, выдающийся. Начав работать еще на студенческой скамье²⁷, А. Н. Пыпин не переставал работать до самой последней минуты. Только на днях еще вышла его книга о Некрасове²⁸, с которым он работал в «Современнике». Еще не вышли, но тоже на днях выйдут издаваемые им «Записки Екатерины Великой»²⁹. Смерть застала покойного ученого за работой, служившей продолжением длинного, не прерывавшегося в течение многих лет ученого труда. А. Н. Пыпин принадлежал к числу тех, увы, весьма немногочисленных ученых, работы которых обязаны знать и знают все интеллигентные люди. Его «История славян»³⁰ (первая и единственная), его «История русской этнографии», «История русской литературы», книги о Белинском, Щедрине³¹ и Некрасове, «Общественные движения при Александре I»³² – все это книги, которые не только всем известны, но которые являются почти настольными книгами. Это не сухие историко-библиографические «исследования» и статьи, а работы, из-за которых все время вы видите живую душу автора, упорно стремящегося к выяснению внутреннего смысла русской общественной жизни. Не удовлетворенный профессорской кафедрой, которая не могла при обстоятельствах того времени служить ему орудием для осуществления главных задач, А. Н. Пыпин оставил эту кафедру, взошел на трибуну журналиста и в течение почти тридцати лет проповедовал со страниц «Вестника Европы»³³ уважение к человеческому достоинству, уважение к народу, ратовал за движение вперед, за слияние с общечеловеческими началами, выработанными в Западной Европе и единственно обеспечивающими развитие и правильное течение общественной жизни. Все, что бы ни делал А. Н. Пыпин, что бы он ни писал – было направлено к достижению этой главной и единственной цели. Потому-то все его труды, начиная с капитальных работ и небольших рецензий в «Вестнике Европы» – не только интересны, но и поучительны. В них, в этих книгах, современный читатель найдет много такого, что не только уяснит ему многое из прошлого и настоящего, но и подскажет кое-что для будущего. Это – живая летопись нашего еще очень недавнего прошлого, от которого мы еще не ушли и в сфере которого сплошь и рядом вращаемся. А. Н. Пыпин, этот глубокий 70-летний старик, всем нам очень близок, и горькой болью отзовется везде и всюду скорбная весть о его смерти. Тяжело хоронить таких людей, а в такую минуту, как переживаем мы, – особенно. Их заменить нечем, их мало... «У счастливого враги мрут, у несчастного – друг умирает»³⁴.

Вл. Боцяновский³⁵

Русь. 1904. 27.11 // МУК «МНГЧ». ОФ. 3842/90. Л. 1–2.

Панихида по А. Н. Пыпину. 27 ноября у тела скончавшегося ординарного академика Императорской академии наук А. Н. Пыпин, в 2 часа пополудни была совершена панихида, на которую собрались: вице-президент Императорской академии наук т<итулярный> с<оветник> Никитин³⁶, непрременный секретарь той же Академии академик Ольденбург³⁷, представители отделения русского языка и словесности с председателем отделения академиком Веселовским³⁸ во главе, академики: Карпинский³⁹, Фаминцын⁴⁰, ген<ерал>.-лейт<енант> Рыкачев⁴¹, т<итулярный> с<оветник> Стасов⁴² и другие, а также представители литературы: П. И. Вейнберг⁴³, О. Н. Чумина⁴⁴ и многие другие. К началу панихиды прибыл августейший президент Императорской Академии наук его императорское высочество великий князь Константин Константинович⁴⁵. Тело почившего покоится в металлическом гробу, окруженном многочисленными венками и в числе их: «От Императорской Академии наук», от «Товарищей по отделению русского языка и словесности Императорской Академии наук», от



«Русского музея императора Александра III»⁴⁶, от редакции «Вестника Европы», от «Библиологического общества»⁴⁷ и мн. др. Родственниками покойного получено много телеграмм с выражением соболезнования, и в числе их от Сербской королевской академии наук⁴⁸.

Русь. 1904. 28.11 // МУК «МНГЧ». ОФ. 3842/92. Л. 1.

Хроника

Похороны академика А. Н. Пыпина. 28 ноября, в 9 часов утра, состоялся вынос тела скончавшегося академика А. Н. Пыпина из квартиры его в Новодевичий монастырь. К выносу прибыл августейший президент Императорской академии наук его императорское высочество великий князь Константин Константинович. После краткой литии металлический гроб с телом покойного Александра Николаевича был вынесен великим князем Константином Константиновичем и собравшимися академиками и почитателями покойного и установлен на печальную колесницу. Процессия направилась к месту последнего упокоения, где гроб был внесен в церковь Скорбящей Божией Матери. Храм не мог вместить всех явившихся отдать последний долг Александру Николаевичу. По окончании отпевания гроб был вынесен присутствующими и отнесен к могиле, у которой сказано несколько прочувствованных и теплых речей, посвященных памяти покойного. Среди венков выделяются от «Вестника Европы», библиологического общества, историко-филологического общества⁴⁹, от Стасюлевича⁵⁰, семьи Чернышевских⁵¹, редакций «Русского богатства»⁵², и «Наша жизнь»⁵³, от педагогического общества временной помощи⁵⁴, западного сибирского отдела географического общества⁵⁵, от академии из Белграда и мн. других. Между массой венков особенно резко бросалось в глаза отсутствие венка от петербургского университета. Неужели враждебное отношение университета к А<лександр> Н<иколаевич> продолжается и за гробом?

Русь. 1904. 29.11. № 349 // МУК «МНГЧ». ОФ. 3842/91. Л. 1.

Похороны А. Н. Пыпина. 28 ноября состоялись похороны члена Императорской академии наук Александра Николаевича Пыпина. В девятom часу утра тело покойного было перенесено в Новодевичий монастырь, где и было совершено отпевание. К выносу тела из квартиры прибыли августейший президент Императорской академии наук его императорское высочество великий князь Константин Константинович. На выносе и на отпевании тела присутствовали: вице-президент Императорской академии наук П. В. Никитин, непрременный секретарь той-же Академии С. Ф. Ольденбург, представители отделения русского языка и словесности с председателем отделения академиком Веселовским во главе, академики: т<итулярный> с<оветник> А. С. Фаминцын, г<енерал>-л<ейтенант> М. А. Рыкачев, В. В. Стасов, И. П. Бородин⁵⁶, А. А. Шахматов⁵⁷, В. И. Ламанский⁵⁸, Н. П. Кондаков⁵⁹, сенатор и почётный академик А. Ф. Кони⁶⁰, почётные академики В. Г. Короленко⁶¹, В. В. Арсеньев⁶² и др. Кроме того, представители литературы: П. И. Вейнберг, О. Н. Чюмина, Ф. Д. Батюшков⁶³, Венгеров⁶⁴, А. З. Слонимский⁶⁵, Е. А. Лядский⁶⁶ и др. По отпевании тело было перенесено на кладбище того же монастыря, где и было предано земле. На свежую могилу были возложены венки: «от Императорской академии наук», от «товарищей по отделению русского языка и словесности Императорской академии наук», от редакции «Вестника Европы», от «Русского музея Императора Александра III», от библиологического общества, от редакции газеты «Наша жизнь», от семьи Чернышевских, от студентов историко-филологического института⁶⁷, от западного сибирского отделения географического общества, от Стасюлевича, от совета педагогического общества взаимной помощи, от редакции «Русского Богатства» и мн. др. По окончании погребения у могилы были произнесены литераторами: Е. А. Лядским, и Боцяновским речи, посвящённые памяти покойного.

Петербургские ведомости. 1904. 29.11. № 328 // МУК «МНГЧ». ОФ. 3842/93. Л. 1.

Об А. Н. Пыпине

Пыпин – умер! Одним хорошим человеком стало меньше

А. Н. Пыпин был для истории русской литературы тем же, чем для философии – Вл. Соловьёв⁶⁸, для церковной истории – проф<ессор> Болотов⁶⁹, для византологии – Васильевский⁷⁰, или для китайской словесности – Васильев⁷¹. Если для последних дисциплин нужна только точность изысканий, беспримерное трудолюбие и любовь к ним и только к ним, то истории русской литературы по обстоятельствам времени нужно было искать у своих служителей вместе со всем этим еще «живого сочувствия общественной мысли, живого понимания насущных задач минуты». Все это у



Пыпина было, и в этом его превосходство перед прочими собратьями по науке. У нас в России голос в защиту и против личности, возгласы за и против закоснелости ума, негодование на расслабленность чувства и дряблость характера искони раздавались только в произведениях так называемого изящного и публицистического жанра. И вот историку предстояла нелегкая задача выловить из огромного океана старых листов проблески живого настроения, оценить их с точки зрения современного состояния учения о *summum bonum**. Словом, ему нужно было указать иномыслящим с принудительностью неумолимой логики будущие шаги прогресса, тем самым отклоняя от бесполезной борьбы. Александру Николаевичу Россия будет благодарна надолго за эту превосходно выполненную задачу: он не душил русского читателя стилистическими или хронологическими разысканиями, которым с неумеренным рвением и, я бы сказал, преступной тратой драгоценной энергии предаются наши ученые (взять хотя бы, напр., возню Барсова и К около «Слова о полку Игореве»⁷², труды Жданова над былинным эпосом⁷³, безмерную трату глаз Н. С. Тихонравова над вариантами Гоголя⁷⁴ – диву даешься, откуда у нас такая ученая роскошь!).

Такова, видно, наша судьба, что у нас Академия наук является раньше народной школы.

У Александра Николаевича был широкий политический кругозор. Видно по всему, что он работал не как птица, которая поет, а что поет и сама не знает. Каждая строка его была по нервам русского человека. Недаром он прошел школу «Современника» и руководителем своим имел человека, каких дай Бог побольше на Руси⁷⁵. И вот что важно: он стучал по общественной наковальне не деревянной или войлочной колотушкой, как большинство наших публицистов вроде хотя бы пресловутого Буренина⁷⁶ (ведь тоже был когда-то в «Современнике»!), которым решительно безразличны христианские идеалы, нужен лишь материал для пищеварительного зубоскальства (см. «Либерал и пятак»⁷⁷), а чугунным молотом. Пыпин был в высокой степени образованный человек, и он мог в любой момент, помяная слова ап<остола>. Иакова дать отчет в своем уповании⁷⁸. Пусть мне указывают, что его первая ученая работа называется «Из литературной истории повестей и сказок русских». Да, но если вдуматься, то окажется, что и эта работа его свидетельствует о глубоких симпатиях к общественным интересам: благодаря ей он ознакомился с идеями задетого фольклором русского народа в середине XVII века и далее⁷⁹. С этой же целью он знакомится с памятниками отечественной словесности и издает с Н. И. Костомаровым на средства гр<афа>. Кушелева-Безбородко «Памятники старинной русской литературы» (1862), где мы находим текст Рафлей, Люцидариуса, Громовника, Трепетника и апокрифов⁸⁰. Перечислять их здесь не место. Эти знания ему очень пригодились. Когда он выступил в роли видного критика славянофильства и в качестве ярого врага официальной народности, его нельзя было упрекать в незнакомстве с духом народа, ему нельзя было с пренебрежением сказать, что он – невежда в деле народности. Одна «История русской этнографии» чего стоит! Попробовали бы поговорить с ним на этом поприще, когда он был знатоком не только старой русской словесности (не даром акад<емик>. А. Н. Веселовский называет его своим учителем⁸¹), но и средневековой, в частности, провансальской: ведь ею начались его чтения в С.-Петербургском университете.

Он был ревнитель просвещения. Смотрите, не он ли переводит с Антоновичем историю индуктивных наук Уэвеля⁸²? Не его ли труд-перевод классической истории французской, немецкой и английской литературы XVIII в. Геттенера⁸³? Мы знаем, как он преодолел всяческие трудности и издал вторично историю политической экономии Милля⁸⁴... Это что-нибудь да стоило в свое время. Конфискованная диссертация «Отношения искусства к действительности» вторично увидела свет, тоже благодаря ему⁸⁵. А история славянских литератур, где большая часть им написана? Пусть находят ошибки, но тот не ошибается, кто ничего не делает. Принять надо во внимание, что предшественники на русском языке отсутствовали. Он издает записку Карамзина о древней и новой России⁸⁶, трудится над изданием соч<инений> Императрицы Екатерины II, думая найти в драгоценных архивах новое живое и веское слово. Его манит тень Радищева⁸⁷ и он скорбит о безвременно умершем Добролюбове, собирая материалы для его биографии⁸⁸. Без Пыпина дождался бы покойный Белинский своей биографии сто лет. Поистине велика бы честь была неистовому Виссариону, если бы какой-нибудь грубокопающий Грот, спустя 200 лет, описал бы его, как тот Державина⁸⁹. В 1848 г. Белинский умер, а в 1876 г. уже имел превосходный о себе труд с массой интереснейших писем, с живыми очерками лиц, имена которых нужно было еще ограждать инициалами⁹⁰. Его историю русской литературы я бы советовал всем учителям русской словесности в

* *Summum bonum* – высшее благо (с лат.)



России сделать настольным руководством учеников, приобретя в 4–5 экземплярах для ученических библиотек. Не говорю об истории русской этнографии: здесь кристаллизировалось все, что было сказано в России благородного, чистого по родной истории и тут же рядом очерки по истории мракобесия, кончая Маяком и братией его⁹¹.

Пыпин жил в дружбе с божественной триадой и завещал любить ее.
Дай Бог, так пожить всякому.

А. П. Вышесенский⁹²

Петербургские ведомости. 1904. 29.11. № 328 // МУК «МНГЧ». ОФ. 3842/94. Л. 1–2.

Примечания

- 1 См.: Балыкин Д. А. А. Н. Пыпин как исследователь течений русской общественной мысли. Брянск : Грани, 1996. С. 70 ; Аксёнова Е. П. А. Н. Пыпин о славянстве. М. : Индрик, 2006. С. 21 ; Озерянский А. С. Александр Николаевич Пыпин (к биографии ученого) // А. Н. Пыпин. Материалы к биографии / сост.: А. С. Озерянский, Е. В. Степанова. Саратов : Амирит, 2017. С. 92.
- 2 Пыпина В. А. К биографии А. Н. Пыпина // МУК «МНГЧ». ОФ. № 3915. Л. 328.
- 3 «Русь» – ежедневная газета, издаваемая с 1904 г. А. А. Сувориним.
- 4 «Новое время» – общественная, политическая и литературная газета, издаваемая А. С. Сувориним.
- 5 «Санкт-Петербургские ведомости» – ежедневная газета, в 1904 г. издаваемая Э. Э. Ухтомским, редактируемая А. П. Григорьевым.
- 6 Впервые сведения о вышедших некрологах в газетах «Русь», «Новое время», «Петербургские ведомости» и отдельные цитаты из них приведены А. С. Озерянский в работах: «Ближе, чем родной» // Памятники Отечества. 1998. № 1–2 (39). С. 88 ; Александр Николаевич Пыпин (к биографии ученого) // А. Н. Пыпин. Материалы к биографии. С. 93.
- 7 Пыпина В. А. Указ. соч. Л. 327.
- 8 М. М. Стасюлевич и его современники в переписке : в 5 т. / под ред. М. К. Лемке. Т. 4. СПб. : [Б.и.], 1912. С. 517.
- 9 Степанова Е. В. А. А. Шахматов об А. Н. Пыпине // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 2. С. 194. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-2-192-195>, EDN: APNWJS
- 10 Избрание Пыпина ординарным академиком Императорской академии наук по отделению русского языка и словесности состоялось 10 января 1898 г.
- 11 Чествование пятидесятилетия научно-литературной деятельности и семидесятилетия со дня рождения Пыпина прошло 25 марта 1903 г. Подробности мероприятия, содержание приветственных речей, поступивших в адрес юбиляра, освещались в прессе. См.: Пятидесятилетие научно-литературной деятельности академика А. Н. Пыпина // Литературный вестник (Отд. оттиск). 1903. № 3. 29 с. ; К чествованию А. Н. Пыпина // Новое время. 1903. 27 марта. № 9720. С. 4 ; Веселовский А. Н. К характеристике А. Н. Пыпина (отголоски юбилея) // Русские ведомости (Отд. оттиск). 1903. № 4. 15 с.
- 12 «Не родной, но ближе чем родной», – так скажет Пыпин о двоюродном брате Н. Г. Чернышевском в речи, произнесенной на торжествах по случаю пятидесятилетия его научно-литературной деятельности. См.: Веселовский А. Н. Указ. соч. С. 6.
- 13 Сведения не точны. Санкт-Петербургский университет Пыпин окончил в июне 1853 г., а его знакомство с Н. А. Некрасовым и последующее сотрудничество в «Современнике» относится к осени 1854 г. Сближение Пыпина с кружком «Современника», по его признанию, произошло позднее. См.: Степанова Е. В. «В первые годы знакомства и сложились мои представления о Некрасове...»: А. Н. Пыпин о Н. А. Некрасове. 1854–1862 гг. // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2023. № 4. С. 61–64. EDN: PNUDAR
- 14 Вслед за Чернышевским Пыпин выступал сторонником «гоголевского направления в искусстве», придерживался мысли о важности общественного значения художественной литературы.
- 15 В марте 1860 г. Пыпин занял место экстраординарного профессора кафедры всеобщей истории литературы Санкт-Петербургского университета. Однако уже в ноябре 1861 г. был вынужден уйти в отставку, тем самым выразив свое несогласие с введением в университете «матрикул», упразднявших студенческое самоуправление.
- 16 В 1871 г. избрание Пыпина адъюнктом Академии наук (далее – АН) по отделению русской истории вызвало широкий общественно-политический резонанс, вследствие чего ученый был вынужден отказаться от звания. См. об этом: Лебедев С. Б. Академическое дело 1871 года (Выборы А. Н. Пыпина в Академию наук) // Русская литература. 1978. № 2. С. 150–155.
- 17 Источник цитаты не установлен.
- 18 Двухтомная «История славянских литератур» Пыпина при участии В. Д. Спасовича (автор главы о польской литературе) вышла в 1879 (т. 1) и 1881 (т. 2) гг. В основе исследования лежала их совместная работа 1865 г. «Обзор славянских литератур», значительно переработанная и дополненная.
- 19 Первое отдельное издание «Характеристик литературных мнений от 1820 до 1850 гг.» Пыпин публикует в 1873 г.



- ²⁰ Пыпин разграничивал понятия «славянофильство» и «официальная народность». Если славянофильство в его работах осмысливалось как общественно-философское явление эпохи, то под официальной народностью ученый подразумевал государственную систему времен правления Николая I. Народности официальной посвящена одноименная глава исторических очерков «Характеристики литературных мнений от 1820 до 1850 гг.».
- ²¹ Четырехтомная «История русской этнографии» издавалась с 1890 по 1892 г.
- ²² Первое издание «Истории русской литературы» (в 4 т.) вышло в 1898 г., второе – в 1902–1903 гг.
- ²³ Главенствующим методом исследований Пыпина был культурно-исторический метод. См. об этом: Гришунин А. Л. Культурно-историческая школа // Академические школы в русском литературоведении / редкол. : П. А. Николаев [и др.]. М. : Наука, 1975. С. 100–201.
- ²⁴ Обучение Пыпина в Санкт-Петербургском университете, как и начало научной деятельности, пришлось на годы Крымской войны. В августе 1853 г. в «Отечественных записках» вышло его первое исследование «Владимир Лукин». В 1854–1855 гг. на страницах «Известий Имп. Академии наук по отделению русского языка и словесности», в журналах «Отечественные записки» и «Современник» публикуются статьи по теме магистерской диссертации «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских» (1857). О событиях Крымской войны, царившем в стране общественном настроении Пыпин пишет в мемуарах «Мои заметки» (см.: Пыпин А. Н. Мои заметки. Саратов : Соотечественник, 1996. С. 132–140). В конце жизни ученый стал свидетелем начала Русско-японской войны.
- ²⁵ Слова «Ныне отпускаещи...» обращают к ветхозаветной истории Евангелия от Луки о Симеоне Богоприимце, который был обречен Богом на долгую жизнь, для того чтобы стать свидетелем Иисуса Христа. Цитатой автор некролога выражает мысль о том, что к концу жизни Пыпин, подобно Симеону, увидел итог своей многолетней научно-просветительской деятельности – «громадный рост русского общественного самосознания», вызванный трагическими событиями Русско-японской войны.
- ²⁶ Сведений об авторе не обнаружено.
- ²⁷ В студенческие годы, в 1852–1854, Пыпин был привлечен И. И. Срезневским к работе над словарем древнерусского языка. Составленный им «Словарь к Новгородской первой летописи» был опубликован в 1854 г. в «Известиях Имп. Академии наук по отделению русского языка и словесности» (Т. 3).
- ²⁸ Речь идет о воспоминаниях Пыпина «Н. А. Некрасов», публиковавшихся в «Вестнике Европы» в 1903 г. (№ 11, 12) и 1904 г. (№ 3, 4). Отдельное издание вышло после смерти ученого в 1905 г.
- ²⁹ Сочинения императрицы Екатерины II. На основании подлинных рукописей и с объяснительными примечаниями академика А. Н. Пыпина : в 12 т. СПб. : Имп. Акад. наук, 1901–1907.
- ³⁰ Речь идет об «Истории славянских литератур».
- ³¹ Пыпин А. Н. М. Е. Салтыков: Идеализм Салтыкова. Журнальная деятельность 1863–1864. СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, 1899.
- ³² Пыпин А. Н. Общественное движение при Александре I : исторические очерки. СПб. : Изд-е «Вестника Европы», 1871.
- ³³ После ухода из Санкт-Петербургского университета Пыпин больше не вернулся к преподавательской деятельности. В 1863–1866 гг. он входил в редакционный состав «Современника». С 1867 г. и до конца жизни был постоянным сотрудником и ведущим членом редакции «Вестника Европы».
- ³⁴ Строка из стихотворения Некрасова «Не рыдай так безумно над ним»:
*Русский гений издавна венчает
Тех, которые мало живут,
О которых народ замечает:
«У счастливого недруги мрут,
У несчастного друг умирает...»*
- ³⁵ Боцяновский Владимир Феофилович (1869–1943) – критик, драматург, историк литературы. В 1904–1905 гг. – президент Русского библиологического общества.
- ³⁶ Никитин Петр Васильевич (1849–1916) – филолог, археолог, с 1898 г. ординарный академик АН, с 1900 г. ее вице-президент.
- ³⁷ Ольденбург Сергей Федорович (1863–1934), востоковед, с 1983 г. экстраординарный академик АН, с 1904 г. ее непреременный секретарь.
- ³⁸ Веселовский Александр Николаевич (1838–1906) – фольклорист, историк и теоретик литературы. С 1881 г. ординарный академик АН. Знакомство Пыпина с Веселовским состоялось в 1870 г. Общение не было интенсивным, по преимуществу профессионально-деловым. Пыпину Веселовский посвятил свою работу «Поэма о Дигенисе». На общем собрании АН 4 декабря 1904 г., посвященном памяти Пыпина, Веселовский выступил с речью, в которой дал оценку личности ученого, его научной деятельности и общественной роли. Ему же принадлежит некролог Пыпина, опубликованный в «Известиях Имп. Академии наук отделения русского языка и словесности» (1904. Т. 9, кн. 4. С. I – VIII).
- ³⁹ Карпинский Александр Петрович (1847–1936) – российский геолог, автор трудов по геологии, палеонтологии, стратиграфии и др. С 1896 г. ординарный академик АН. В 1891 г. принимал участие в работе по редактированию «Словаря русского языка» (раздел «Геология и минералогия»), подготавливаемого отделением русского языка и литературы АН.
- ⁴⁰ Фаминцын Андрей Сергеевич (1835–1918) – ученый-ботаник, основатель научной школы по физиологии растений, с 1891 г. ординарный академик АН, директор лаборатории анатомии и физиологии растений.
- ⁴¹ Рыкачев Михаил Александрович (1840/1841–1919) – генерал-майор флота, ученый, автор работ по метеорологии, физической географии, воздухоплаванию. С 1900 г. ординарный академик АН.



- 42 Стасов Владимир Васильевич (1824–1906) – искусствовед, художественный критик. В 1872–1906 гг. – штатный библиотекарь Императорской Публичной библиотеки, с 1900 г. почетный академик по разряду изящной словесности АН. С конца 1860-х гг. Стасов – постоянный автор «Вестника Европы».
- 43 Вейнберг Петр Исаевич (1831–1908) – историк литературы, поэт, переводчик, с 1900 г. председатель Литературного фонда («Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым»). Начало его общения с Пыпиным относится к 1870-м гг., в основном оно касалось вопросов публикации произведений и переводов Вейнберга в «Вестнике Европы», позже – заседаний Литфонда, членом которого был Пыпин.
- 44 Чумина Ольга Николаевна (1864–1909) – поэт, переводчик.
- 45 Романов Константин Константинович (1858–1915) – великий князь, поэт, переводчик, драматург, в 1889–1915 гг. президент АН.
- 46 Русский музей Императора Александра III – художественный музей в Санкт-Петербурге (ныне Государственный Русский музей), был открыт 19 марта 1898 г. Основу его коллекции составили произведения русского изобразительного искусства. Указом Александра III музей создавался с этнографическим отделом. В 1901–1903 гг. Пыпин принимал активное участие в разработке программы-деятельности этого отдела.
- 47 Русское библиологическое общество было основано в Петербурге в 1899 г. с целью содействовать научной разработке книговедения и книгоописания. В разные годы членами общества состояли многие отечественные ученые, писатели. В 1899 г. почетным членом общества был избран Пыпин.
- 48 С 1895 г. Пыпин являлся членом-корреспондентом Сербской королевской академии наук.
- 49 Историко-филологическое общество – научное объединение студентов и профессоров, основанное в 1902 г. при Московском университете. Председатель общества – С. Н. Трубецкой.
- 50 Стасюлевич Михаил Матвеевич (1826–1911) – историк, публицист и общественный деятель, с 1866 по 1908 г. издатель и редактор журнала «Вестник Европы».
- 51 Речь идет о семье младшего сына Н. Г. Чернышевского Михаила Николаевича Чернышевского. А. Н. Веселовский в своем выступлении на общем собрании АН 4 декабря 1904 г., посвященном памяти А. Н. Пыпина, приводит надпись на этом венке: «Дорогому дяде и деду от Чернышевских».
- 52 «Русское богатство» – либерально-народнический журнал, существовавший в 1893–1900-е гг. в Санкт-Петербурге. Главный редактор журнала – Н. К. Михайловский.
- 53 «Наша жизнь» – общественно-политическое издание либерального направления. Первоначально ежедневная газета. Издавалась в Санкт-Петербурге с 6 ноября 1904 г. по 1906 г. Основатель и редактор – Л. В. Ходский.
- 54 Санкт-Петербургское педагогическое общество взаимной помощи организовано в 1893 г. с целью оказания благотворительной помощи педагогам Санкт-Петербурга. Несмотря на короткую преподавательскую деятельность Пыпина, вопросы образования всегда входили в круг его научных и публицистических интересов. В 1862 г. ученый был командирован Министерством просвещения в Европу для изучения системы образования. Итогом поездки стали публикации: «Народное образование во Франции» (1863), «Вопрос о народной школе в Германии» (1863). Свои размышления о необходимости реформирования отечественной системы филологического образования он изложил в работе «Преподавание словесности в гимназиях» (1862). В 1860–1880-е гг. на страницах «Современника», «Вестника Европы» публиковал рецензии на учебники по предметам филологического цикла, а также на издания работ К. Д. Ушинского, В. П. Острогорского, В. Я. Стоюнина и др. С 1901 г. Пыпин состоял членом комитета Академии наук по среднему образованию.
- 55 В 1879 г. Пыпин был избран членом-корреспондентом Императорского Русского географического общества. Его четырехтомное исследование «История русской этнографии» в 1891 г. было отмечено Большой золотой медалью Императорского Русского географического общества по отделению этнографии. Западно-Сибирский отдел Императорского Русского географического общества занимался изучением Западной Сибири, которой посвящен четвертый том «Истории русской этнографии».
- 56 Бородин Иван Парфеньевич (1847–1930) – ученый-ботаник, автор трудов по физиологии и анатомии растений, с 1902 г. ординарный академик АН.
- 57 Шахматов Алексей Александрович (1864–1920) – филолог, теоретик и историк русского языка и литературы, с 1899 г. ординарный академик АН по отделению русского языка и словесности. Знакомство Шахматова с Пыпиным состоялось в 1896 г., но сближение ученых относится к годам деятельности Пыпина в АН. По рекомендации Пыпина в 1889 г. Саратовская ученая архивная комиссия избрала Шахматова, уроженца Саратовской губернии, ее почетным членом. Пыпину Шахматов посвятил свою работу «Сказание о призвании варягов», опубликованную в год смерти ученого, в 1904 г. В 1913 г. по просьбе В. А. Пыпиной Шахматов написал воспоминания о Пыпине. См.: *Степанова Е. В. А. А. Шахматов об А. Н. Пыпине*. С. 192–195.
- 58 Ламанский Владимир Иванович (1833–1914) – историк, филолог-славист, этнограф, общественный деятель. С 1865 по 1899 г. преподавал в Санкт-Петербургском университете, с 1880 г. председатель его Историко-филологического общества. В 1887–1910 гг. председатель этнографического отделения Императорского Русского географического общества; с 1890 г. издатель журнала «Живая старина». В 1900 г. был избран действительным членом АН по отделению русского языка и словес-



- ности. Знакомство Пыпина с Ламанским произошло в начале 1850-х гг., в мемуарах Пыпин называет его своим университетским товарищем. (Пыпин А. Н. Мои заметки. С. 98). В последующие годы входил в круг близких друзей Александра Николаевича. Подробнее об их взаимоотношениях см.: Письмо А. Н. Пыпина В. И. Ламанскому (публикация С. А. Троицкого) // Вече. Журнал русской философии и культуры. 2009. Вып. 19. С. 210–220.
- ⁵⁹ Кондаков Никодим Павлович (1844–1925) – историк византийского и древнерусского искусства, археолог. С 1888 г. профессор Петербургского университета, с 1898 г. ординарный академик АН по отделению русского языка и словесности. В 1880-е гг. в переписке с Пыпиным обсуждал возможность публикации в «Вестнике Европы» материалов по итогам синайского путешествия, благодарил ученого за его рецензии в «Вестнике Европы» на подготовленные Кондаковым выпуски «Русских древностей в памятниках искусства» (1889, 1890, 1892). В 1901–1902 гг. оба были привлечены к разработке программы этнографического отдела Русского музея.
- ⁶⁰ Кони Александр Федорович (1844–1927) – юрист, публицист, мемуарист, государственный и общественный деятель. С 1900 г. почетный академик по разряду изящной словесности АН. Знакомство Пыпина с Кони относится к концу 1860-х гг. Интенсивный характер их общение приобрело с 1880-х гг., с началом сотрудничества Кони в «Вестнике Европы». В последующие годы входил в ближний круг знакомств Пыпина.
- ⁶¹ Короленко Владимир Галактионович (1853–1921) – писатель, публицист, общественный деятель. Пыпин высоко оценивал творчество писателя. В 1894 г. он откликнулся рецензией на его книгу «В голодный год. Наблюдения, размышления и заметки (Из дневника)» («Вестник Европы», 1894, январь. С. 418–424). По мнению ученого, Короленко, принадлежит к новейшим «художникам-беллетристам», которые сближают литературу с публицистикой, своим творчеством с новой силой поднимают «нескончаемый вопрос» об искусстве и действительности и об искусстве для искусства.
- ⁶² Речь идет об Арсеньеве Константине Константиновиче (1837–1919) – юристе, литературном критике, публицисте, общественном деятеле, входившем в ближний круг Пыпина. Вероятно, знакомство ученого с Арсеньевым произошло в 1860-е гг. Известно, что 2 января 1863 г. на годовичном общем собрании Литфонда оба были приняты в члены комитета. С 1868 г. Арсеньев начинает сотрудничество в «Вестнике Европы», с 1880 г. вместе с Пыпиным вел внутреннее обозрение журнала. В 1900 г. избран почетным академиком по разряду изящной словесности АН.
- ⁶³ Батюшков Федор Дмитриевич (1857–1920) – историк литературы, литературный критик, публицист, общественный деятель. В 1885–1898 гг. приват-доцент Санкт-Петербургского университета по кафедре истории западно-европейских литератур, которую в 1861 г. покинул Пыпин. С 1902 г. редактор журнала «Мир Божий». Общение Батюшкова с Пыпиным относится ко второй половине 1890-х гг. и затрагивало литературные вопросы.
- ⁶⁴ Венгеров Семен Афанасьевич (1855–1920) – историк литературы и общественной мысли, библиограф, профессор Санкт-Петербургского университета. Неоднократно в «Вестнике Европы» Пыпин публиковал рецензии на выходящие в 1880-е – начале 1900-х гг. тома «Критико-библиографического словаря русских писателей и ученых» Венгерова. Последователь культурно-исторического направления. Венгерову принадлежит авторство статьи о Пыпине для Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона (1903).
- ⁶⁵ Речь идет о Слонимском Леониде Зиновьевиче (1850–1918) – экономисте, юристе, публицисте «Вестника Европы», секретаре редакции журнала.
- ⁶⁶ Ляцкий (Лядкий) Евгений Александрович (1868–1942) – литературный критик, историк литературы, этнограф. С 1901 г. занимал должность старшего этнографа и хранителя библиотеки Русского музея, к этому времени относится его знакомство с Пыпиным. Последние годы жизни ученого Ляцкий был его помощником в научно-литературной деятельности. После смерти Пыпина женился на его дочери Вере Александровне.
- ⁶⁷ Влияние Пыпина на студенческую молодежь было огромно. В эпистолярном наследии ученого хранятся письма от студентов, в том числе историко-филологического института, осуществлявшего подготовку преподавателей гимназий и училищ по гуманитарным предметам. В письмах выражаются слова искренней признательности ученому: «Глубокоуважаемый Александр Николаевич! Я принадлежу к той группе читателей Ваших историко-литературных сочинений, которые обязаны Вам не только своими познаниями главных фактов истории родной литературы, но и обязаны в весьма значительной степени своим общественным мировоззрением, которое слагалось под влиянием изучения Ваших трудов. Следовательно, не существует фальши и преувеличения в том случае, когда многие из нас называют Вас своим “учителем”…» (ОР РНБ. Ф. 621. № 20. Л. 1).
- ⁶⁸ Соловьев Владимир Сергеевич (1853–1900) – русский религиозный философ, поэт, литературный критик, публицист. С 1900 г. почетный академик АН по разряду изящной словесности.
- ⁶⁹ Болотов Василий Васильевич (1854–1900) – историк церкви, богослов. Автор многотомных трудов по истории древней церкви, глава научной церковно-исторической школы. С 1893 г. чл.-корреспондент АН.
- ⁷⁰ Васильевский Василий Григорьевич (1838–1899) – специалист по истории Византии, основатель российской школы византиноведения. С 1890 г. ординарный академик АН.



- ⁷¹ Васильев Василий Павлович (1818–1900) – историк, востоковед, исследовал культуру и быт народов Китая. С 1886 г. ординарный академик АН.
- ⁷² Речь идет об ученых, занимавшихся изучением «Слова о полку Игореве». Среди исследований особое место занимает фундаментальный труд Е. В. Барсова «Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси» (1887–1889). В трех томах историк литературы излагает теоретические проблемы «Слова...», раскрывает его содержание, идею и форму, а также публикует полную библиографию на русском и иностранных языках, связанную с памятником.
- ⁷³ В работе И. Н. Жданова «Русский былевой эпос» (1895) подробно исследуются письменные, фольклорные и исторические источники эпоса.
- ⁷⁴ С целью переиздания собрания сочинений Н. В. Гоголя в 10 т. Н. С. Тихонравов занялся выявлением основного текста произведений писателя через изучение и сопоставление доступных рукописей и печатных источников. Им были опубликованы первоначальные редакции произведений Гоголя, а варианты, как рукописные, так и печатные, представлены в примечаниях к произведению. При жизни Тихонравова вышли 1–5 тома (1889).
- ⁷⁵ Имеется в виду Н. Г. Чернышевский.
- ⁷⁶ Начало литературной деятельности В. П. Буренина отмечено общением с Некрасовым. Его сочинения и переводы публиковались в «Современнике», фельетоны, направленные против консервативной печати и ретроградных общественных явлений, – в сатирическом приложении «Свисток». Во второй половине 1870-х гг. он становится членом редакции «Нового времени», приобретает скандальную репутацию циника, бесцеремонно уничтожавшего коллег по литературному цеху разных партий и направлений. Несмотря на то, что к 1880-м гг. в образованных кругах имя Буренина выступало синонимом всего реакционного и продажного в публицистике, у широкой читательской аудитории его фельетоны неизменно пользовались популярностью, в основе которой лежало примитивное «зубоскальство».
- ⁷⁷ Речь идет о стихотворном фельетоне В. П. Буренина «Либерал и пятак», подписанным маской-псевдонимом Граф Алексис Жасминов, опубликованном в газете «Новое время» от 14 (27) ноября 1904 г.
- ⁷⁸ Фраза «дать отчет в своем уповании» из первого соборного послания Святого апостола Петра: «...будьте всегда готовы всякому, требующему у вас отчета в вашем уповании, дать ответ с кротостью и благоговением» (Гл. 3). Современники характеризовали Пыпина как человека твердых убеждений «с глубоким инстинктом правды» (А. Н. Веселовский).
- ⁷⁹ Речь идет о магистерской диссертации Пыпина «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских». Сказки и повести ученый рассматривал не только как литературные памятники, но и как значимый источник по истории народной культуры.
- ⁸⁰ В конце 1850-х – начале 1860-х гг. выходят первые исследования Пыпина об апокрифах. В сборнике «Ложные и отреченные книги русской старины» им были опубликованы тридцать два памятника, большинство из которых дробилось от двух до одиннадцати частей, в том числе были представлены их варианты (Ложные и отреченные книги русской старины, собранные А. Н. Пыпиным с его предисловием. Памятники старинной русской литературы, изд. гр. Г. Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. СПб. : Тип. Кулиша, 1862).
- ⁸¹ Александр Николаевич Веселовский испытал значительное влияние культурно-исторического метода исследований Пыпина. Однако учеником Александра Николаевича называл себя его брат, Алексей Николаевич Веселовский (1843–1918), профессор Московского университета, последователь культурно-исторического направления. Его исследование «Западное влияние в новой русской литературе» оформилось из публикаций в «Вестнике Европе» в отдельное издание по предложению Пыпина. После смерти последнего все переиздания «Западного влияния ...» выходили с посвящением академику.
- ⁸² История индуктивных наук от древнейшего и до настоящего времени Вильяма Уэвелля : в 3 т. : (С биограф. прил.) / пер. с англ. изд. М. А. Антоновича и А. Н. Пыпина. СПб. : Русская книжная торговля, 1867–1869.
- ⁸³ Геттнер Г. История всеобщей литературы XVIII в. : в 3 т. / пер. А. Н. Пыпина (и А. Н. Плещеева. Т. 3). СПб. : Н. Тиблин, 1863–1872.
- ⁸⁴ Первый полный перевод Н. Г. Чернышевского «Оснований политической экономии» Дж. С. Милля в 2 т. был издан Пыпиным в 1865 г. В связи с цензурными ограничениями ученый был вынужден изменить название на «Основания политической экономии с некоторыми из их применений в общественной философии. Джона Стюарта Милля». Второе издание было осуществлено в 1874 г. Публикации, по мысли Пыпина, должны были поддержать материальное положение семьи Н. Г. Чернышевского.
- ⁸⁵ Диссертация Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» была переиздана Пыпиным в 1865 г., когда ее автор отбывал каторгу.
- ⁸⁶ «Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях» Н. М. Карамзина была опубликована Пыпиным в приложении к 3-му изданию «Общественного движения в России при Александре I» (1900).
- ⁸⁷ В 1868 г. в июльском номере «Вестника Европы» Пыпин публикует рецензию на первое, нарушившее многолетний запрет, переиздание книги А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» (СПб., 1868), в 1870–1871 гг. открыто пишет о нем в исследовании «Общественное движение в России при Александре I».



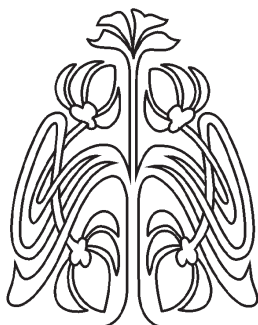
- ⁸⁸ Над «Материалами для биографии Добролюбова» в последние годы жизни работал Н. Г. Чернышевский. Их издание было осуществлено Пыпиным после смерти автора, в 1890 г.
- ⁸⁹ В 1880 г. академик Я. К. Грот опубликовал биографию поэта «Жизнь Державина», которая вызвала критику за предвзятость автора в оценке Державина и его творчества. См. об этом: *Гончарова О. М. Г. Р. Державин в русской радикальной критике // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2020. Т. 21, № 4–1. С. 121–134. EDN: WANONW*
- ⁹⁰ В начале 1870-х гг. А.Н. Пыпин обращается к друзьям В. Г. Белинского с просьбой предоставить ему их переписку с критиком, сообщить личные воспоминания о нем для написания его биографии. Анализ собранного материала лег в основу цикла публикаций в «Вестнике Европы» «В. Г. Белинский. Опыт биографии» (1874–1875 гг.). Отдельным изданием работа вышла в 1876 г. под названием «Белинский. Его жизнь и переписка» (в 2 т.). Запрещенные к публичному упоминанию имени А. И. Герцена, М. А. Бакунина в тексте упоминались соответственно: Г-н, автор «Былого и дум» и М. Б.
- ⁹¹ В «Истории русской этнографии» Пыпин представил историографию философско-исторических и общественных теорий о народной жизни и народности с первых десятилетий XVIII в. Освещая 1840-е гг., Пыпин пишет о консервативных журналах официальной идеологии, к которым относился «Маяк», издаваемый С. А. Бурачком. «Маяк» – журнал «современного просвещения в духе русской народности», выступавший против влияния на отечественную культуру европейской культуры, и с этих позиций критиковавший творчество А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя.
- ⁹² Сведений об авторе не установлено.

Поступила в редакцию 17.05.2024; одобрена после рецензирования 24.06.2024;
принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

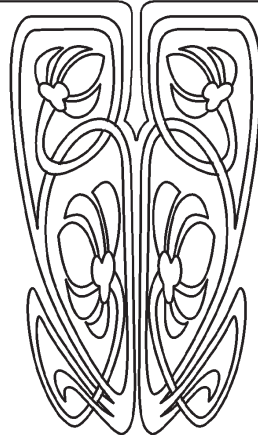
The article was submitted 17.05.2024; approved after reviewing 24.06.2024;
accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024



ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ



ПРИЛОЖЕНИЕ



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 478–482

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 478–482

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-478-482>

EDN: YDSYMS

Рецензия

УДК 82.09(049.32)+929Чупринин

«Писателей лучше знать по книгам...»

Рецензия на: Чупринин С. И. Введение в современное литературное пространство: курс лекций. М. : Литературный институт имени А. М. Горького, 2023. 352 с. (Учебники Литинститута)

Л. С. Борисова , Е. Г. Елина

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

Борисова Людмила Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики, lyuborisova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3087-1811>

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 книге известного литературного критика, преподавателя Литературного института имени А. М. Горького, редактора одного из лучших «толстых» литературно-художественных журналов С. И. Чупринина. Курс лекций С. И. Чупринина для студентов Литературного института встроен в контекст общественно-литературной деятельности писателя, автора статей и книг о судьбах нашей литературы. Размышления о роли и назначении писателя, месте и способах публикации сочинений, о читательской рефлексии, о литературных редакциях и премиях, о свободе слова и самоцензуре составляют содержание рецензируемой книги. С. И. Чупринин ведет разговор о славе и сиюминутном успехе, об иерархии в мире литературы, о том, каким образом осуществляется продвижение литературного бренда. Он сообщает массу подробностей, создавая свою историю литературы, литературной жизни, литературного быта. Курс лекций, написанный эмоционально и вдохновенно, светится любовью автора к слушателям. Рассказывая им о том, как устроено литературное пространство и как в нем следует существовать, С. И. Чупринин стремится донести до будущих литераторов мысль о непредсказуемости писательского дела, его немалой нравственной подоплеке и его ответственности перед читателем. Книга рассказывает не о «духовной жажде», одолевающей писателя на пути создания литературного шедевра, а о бытовой, повседневной стороне писательского труда и литературного быта в целом. Такой весьма спорный подход к труду писателя, смысл существования и назначение которого всегда имело сакральный смысл, оборачивается в рецензируемой книге неожиданными эффектами. Через призму постепенного формирования литературной репутации и всех ее компонентов автор в увлекательной форме знакомит слушателей и читателей с тем, что составляет основу художественного творчества, показывает способы бытования литературы в современном обществе, говорит об особенностях продвижения полученного творческого результата.

Ключевые слова: Чупринин, литературное пространство, свобода слова, цензура, плагиат, графоманство, критик, обозреватель

Для цитирования: Борисова Л. С., Елина Е. Г. «Писателей лучше знать по книгам...» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 478–482. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-478-482>, EDN: YDSYMS

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



Review's report

“Authors are best known through their books...”

Review of the book: Chuprinin S. I. *Introduction to the modern literary space: A course of lectures*. Textbooks of the Literary Institute. Moscow, A. M. Gorky Literary Institute Publ., 2023. 352 p. (in Russian).

L. S. Borisova , E. G. Elina

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

Liudmila S. Borisova, lyuborisova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3087-1811>

Elena G. Elina, elinaeg@info.sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9797-3145>

Abstract. This review is dedicated to the book by a renowned literary critic, lecturer at the A. M. Gorky Literary Institute, and editor of one of the best literary and artistic journals, S. I. Chuprinin. S. I. Chuprinin's course of lectures for students at the Literary Institute is embedded in the context of the writer's socio-literary activities, including his articles and books on the destiny of our literature. The book's content encompasses reflections on the role and mission of the writer, the venues and methods of publishing works, reader feedback, literary editors and awards, freedom of speech, and self-censorship. S. I. Chuprinin discusses fame and ephemeral success, the hierarchy within the literary world, and the mechanisms of promoting a literary brand. He provides numerous details, creating his own history of literature, literary life, and literary culture. Written with emotion and inspiration, this course of lectures radiates the author's love for his audience. By explaining how the literary space is structured and how to navigate it, S. I. Chuprinin aims to convey to future writers the unpredictability of the writing profession, its significant moral underpinnings, and its responsibility to the reader. The book does not delve into the “spiritual thirst” that drives a writer to create a literary masterpiece, but rather into the everyday aspects of the writer's work and literary life in general. This rather controversial approach to the writer's labor, whose existence and purpose have always held a sacred meaning, results in unexpected effects in the reviewed book. Through the lens of the gradual formation of literary reputation and all its components, the author engagingly acquaints the audience and readers with the foundations of artistic creativity, demonstrates the ways literature exists in modern society, and discusses the features of promoting the resulting creative output.

Keywords: Chuprinin, literary space, freedom of speech, censorship, plagiarism, graphomania, critic, reviewer

For citation: Borisova L. S., Elina E. G. “Authors are best known through their books...”. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 478–482 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-478-482>, EDN: YDSYMS

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

Курс лекций С. И. Чупринина, прочитанный им для студентов Литературного института, органично встроен в контекст общественно-литературной деятельности известного критика, редактора одного из лучших литературно-художественных журналов, автора множества статей и книг о судьбах нашей литературы. Размышления о роли и назначении современного писателя, о месте и способах публикации литературных сочинений, о читательской рефлексии, о литературных редакциях и литературных премиях, о свободе слова и самоцензуре, о том, как зарабатывается и от чего зависит писательская репутация, – словом, о разных проявлениях, модификациях и секретах литературной жизни – составляют содержание рецензируемой книги. С. И. Чупринина всегда интересно читать: пишет ли он о современной критике и критиках или определяет пути и форматы современной русской литературы. Что говорить о статьях и книгах, если путеводитель (по современной литературе) или хроника (про «оттепель») читается с напряженным вниманием и страхом пропустить хотя бы одно слово!

Книга адресована, в первую очередь, начинающим литераторам, филологам, учителям-словесникам, вот почему здесь мы найдем и определение понятий «литературный процесс», «литературное пространство», и анализ писательства как профессии, и обращение к проблемам, подстерегающим новичков на пути к признанию, известности, творческому долголетию.

В одной из зарисовок мемуарной прозы С. И. Чупринин писал: «Писателей, действительно, лучше знать по книгам, издали. Вблизи же – “о, сколько нам открытий чудных!..”» Такое отношение к современным авторам обусловлено, очевидно, положением, которое занимает редактор и критик в литературном пространстве. Работая с рукописями и с самими литераторами, присуждая литературные премии, адресуясь в своих публикациях к писателю и читателю, автор лекционного курса обращается к своим слушателям – будущим участникам литературной жизни – с позиции «над схваткой». Ему в силу литературного опыта и сферы деятельности удастся обра-



тяться к рошлomu и настоящему литературы, к тем, кто играл первые роли на литературном небосклоне и кто в силу обозначенной в книге иерархии довольствовался уделом литературного подмастерья, к вопросам литературного бытия и к важным, но все же сугубо бытовым вопросам.

Первая часть книги сосредоточена на определении важнейших характеристик профессионального писателя. По мнению автора, их пять: *компетентность*, т. е. владение определенной суммой знаний, умений и навыков; *способность зарабатывать* литературным трудом; *вменяемость*, или понимание того, что писатель делает, для чего он это делает, как его дело может быть воспринято современниками, какое место в литературном пространстве он занимает; *воспроизводимость* – способность в последующих книгах подтверждать уже достигнутые результаты; и наконец *владение достаточно высоким квалификационным уровнем*, соответствующим ожиданиям профессионального сообщества (с. 60, 76, 100).

Вторая часть посвящена явлениям и обстоятельствам, идущим бок о бок с литературным творчеством. С. И. Чупринин с интересом и пронизательно говорит о борьбе за читательское внимание, свободе слова, цензуре, конвенции в литературе, книггерах и литературных мистификациях, заимствованиях и плагиате, писательском поведении.

С. И. Чупринин заведомо абстрагируется от эстетического анализа конкретных литературных произведений, сосредоточиваясь на вопросах «устройства литературы как единого организма» и на том, как она менялась (с. 7). Убедительно обосновано понятие «литературное пространство» в противовес термину «литературный процесс», который, с точки зрения автора, применим только к литературе советского времени, когда существовал Союз советских писателей, был установлен единый метод, а литература была объединена общим целеполаганием. Что касается текущей литературы, автор применяет в качестве ее характеристики такую картинку – «традиционное для отечественной литературы пирамидальное устройство сменилось разноэтажной городской застройкой» (с. 15).

Обращаясь к новой генерации потенциальных писателей, С. И. Чупринин ведет со слушателями разговор о писательской славе и сиюминутном успехе, о том, кто и когда опре-

деляет писательскую иерархию, каким образом осуществляется продвижение литературного имени или бренда. И здесь вполне уместны размышления о писательских гонорарах, исторических корнях этой важнейшей составляющей писательского ремесла. Будущий писатель в умелых руках лектора то поднимается на волне разговора о сути и назначении профессии, ее репутационных достижениях и возможных потерях, то оседает, чтобы заняться неизбежной прагматикой: куда отправить рукопись, что делать в случае редакционного отказа, как относиться к интернет-публикациям, как пережить неудачу. Вместе со слушателями лекционного курса и мы, читатели, не только взмываем к литературным вершинам, но вникаем в суть таких неизбежных для литературы категорий, как массовая литература, литература социальных сетей и немодерируемых интернет-ресурсов. Заметим, что об этих явлениях С. И. Чупринин говорит без снобизма, автор книги дает понять, что эти специфические «локусы» в литературном пространстве иногда стоит обживать начинающим авторам. Другое дело – графоманство. Пожалуй, впервые в серьезной книге этому явлению посвящено так много рассуждений. Для автора графоманство не является невинным занятием, к которому профессиональные писатели и литературоведы должны отнестись снисходительно, напротив, графоманы агрессивны и некомпетентны, а потому небезобидны.

Поражает потрясающая осведомленность автора о различных составляющих современного литературного процесса. О чем бы ни зашла речь, будь то размеры и способы писательских заработков, литературтрегерство или школы креативного письма, публикации в интернете и социальных сетях, – повествование неизменно изобилует именами, фактами, жизненными подтверждениями. Кажется, ни один даже самый незначительный штрих, имеющий маломальское отношение к обсуждаемой проблеме, не остается вне поля зрения критика. Так, например, в контексте главы, посвященной авторству и соавторству, заходит речь о появлении литературных рабов. При этом автором упоминается реальный эпизод, имевший место в действительности: «В проекте саратовского литературного агентства “Научная книга”, как рассказывает его руководитель С. Потапов, участвовало “больше сорока, но меньше шестидесяти авторов”, причем “авторов рекрутировали из



студентов-филологов последних курсов, иногда преподавателей или просто не слишком успешных любителей поскрипеть перышком» (с. 248).

Чувствуется, что особая боль и забота автора – современная литературная критика. Это уже не игра и мистификация, не псевдопереводная литература, не литературная маска – о них С. И. Чупринин пишет как о ярких и провокационных способах писательского высказывания. Литературная критика – другое. Это сфера, которая должна объединять литературное пространство и всех, кто его населяет. Неслучайно автор книги напоминает, что критика замышлялась как «движущаяся эстетика» (по В. Г. Белинскому). Однако сегодняшняя ситуация представляется С. И. Чупринину иной: критика изменила своему назначению и призвана либо развлечь читателя, либо продвинуть книгу конкретного писателя на рынок. Автор лекций подчеркивает принципиальную разницу между литературным критиком и книжным обозревателем – теперь это разные профессии. Книжный обозреватель смотрит на книгу с точки зрения ее потребительских свойств, не интересуясь общим состоянием литературы. Затрагивает С. И. Чупринин и читательскую литературную критику, которая сегодня, благодаря интернету, серьезно расширяет свои границы.

С. И. Чупринин рассказывает молодым литераторам массу литературных историй и подробностей, создавая свою историю литературы, литературной жизни, литературного быта. О чем бы ни зашла речь, будь то размеры и способы писательских заработков, литературтрегерство или школы креативного письма, публикации в интернете и социальных сетях, – повествование неизменно наполнено именами, фактами, жизненными подтверждениями. Кажется, ни один даже самый незначительный штрих, имеющий маломальское отношение к обсуждаемой проблеме, не остается вне поля зрения критика.

Книга изобилует примерами писательских высказываний, фрагментов воспоминаний, поэтических признаний, курьезных историй и опасных моментов, связанных с сопротивлением и неприятием. В доказательство своих постулатов автор уверенно апеллирует то к русским классикам XVIII–XIX вв., то к современникам-брендоносцам, авторитетно демонстрируя энциклопедические познания явлений, событий, писательских судеб

разных эпох. Думается, что включение в книгу именного указателя значительно расширило бы учебные функции пособия.

С первых строк и до последних страниц читателя не покидает стойкое ощущение эмоционально насыщенного, выразительного голоса автора, обращенного к молодому поколению. «Давайте знакомиться», «вы этого не застали, но я-то помню», «прежде спрошу», «вы как хотите, но меня душат слезы», «повторю еще раз», «вот что важно заметить» – эти и другие разговорные конструкции способствуют зарождению живого внутреннего диалога между мастером и воображаемыми учениками, создают атмосферу творческого исследования, вызывают к читательской памяти, побуждают к поиску ответов на самые сокровенные вопросы. Во время чтения книги перед глазами невольно возникают юные студенческие лица – задорные, бойкие, увлеченные или, напротив, пытливые, вдумчивые, сомневающиеся... На наш взгляд, их опосредованное участие в обсуждении принципов бытования литературы, литературных премий и гонораров, профессионалов и дилетантов, успеха и славы в любом, самом схематичном виде придало бы исследованию еще большую многомерность, повысило разнообразие оценочной палитры, расширило горизонты восприятия.

Замечательно рассказывает С. И. Чупринин об особенностях русского литературно-художественного журнала, его традициях, истории и структуре, об издательствах – с цифрами, фактами вплоть до финансовой стороны дела, о важной для современного читателя интернет-платформе «Журнальный зал», соединившей в себе черты бумажной и электронной литературы.

Отметим ряд важных для понимания сегодняшней литературно-общественной ситуации речевых оборотов, принимающих на себя функции новых терминов, введенных С. И. Чуприниным: литературтрегер (человек, продвигающий литературу к читателю), литературно озабоченные люди, актер (тот, кто меняет литературную реальность), писатели-мономаны и писатели-универсалы (те, кто реализует тягу к разным формам и видам литературы, и те, кто предпочитает только прозу или только драматургию), фантомное соавторство, плагиарт.

Используя эмпирический метод, автор выводит практические советы и рекомендации, столь необходимые будущим художникам слова в начале творческого пути. «Ищите себя.



Ищите свое место в литературе. И ищите, чем вы литературе можете быть полезны» (с. 56), – напутствует критик. Воззвания к начинающим писателям в контексте бесед на литературные темы возникают с завидным постоянством. С. И. Чупринин искренне стремится помочь молодым людям обрести себя, освоиться в современном литературном пространстве, выработать собственную литературную стратегию, найти в себе силы сформировать личный кодекс литературного поведения и строго ему следовать. Как заклинание звучат строки: «Читайте, друзья, читайте систематизированно, по строгому плану и читайте хаотически, разбросанно, все, что под руку попадет. Читайте и классиков, и современников, и друг друга. Помните: неначтанных писателей не бывает, и чтение, именно чтение создает то, что называется бэкграундом, фундаментом нашей профессии» (с. 82).

Секрет литературного успеха автор видит не столько в природной одаренности, обрамленной мастерами-наставниками, сколько в ежедневных усилиях и непримиримом упорстве, стоящих на пути к известности и почитанию: «Терпение и труд, терпение и труд. И волюе упрямство, вера в свои силы и в свое право» (с. 162).

Поскольку автор готовил к печати именно «Курс лекций», руководствуясь, по-видимому, методической сообразностью, все разделы и главы книги хорошо структурированы. Но как это иногда бывает, стремление к структурной четкости порой оборачивается неточностями, тем более, когда речь идет о таких капризных и трудно управляемых вещах, как литература и писательство. Так, например, М. Е. Салтыков-Щедрин, попавший в писатели-мономаны как автор исключительно прозаических текстов, известен и как драматург, и как автор незаурядных литературно-критических текстов, и как редактор блестящего литературно-художественного журнала.

Курс лекций, написанный эмоционально и вдохновенно, светится любовью автора к своим слушателям. Рассказывая им о том, как устроено литературное пространство и как в нем следует существовать, С. И. Чупринин стремится донести до будущих литераторов мысль о непредсказуемости писательского дела, его немалой нравственной подоплеке и его ответственности перед читателем. Лекционное высказывание признанного автора словно продолжает Давида Самойлова: «Приходите, юные таланты! Говорите нам светло и ясно!»

Поступила в редакцию 28.06.2024; принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 28.06.2024; accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024

ISSN 1817-7115

24004



9 771817 711502

ISSN 1817-7115 (Print). ISSN 2541-898X (Online)
Известия Саратовского университета. Новая серия.
Серия: Филология. Журналистика. 2024. Том 24, выпуск 4

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА Новая серия

Серия: Акмеология образования. Психология развития

Серия: История. Международные отношения

Серия: Математика. Механика. Информатика

Серия: Науки о Земле

Серия: Социология. Политология

Серия: Физика

Серия: Филология. Журналистика

Серия: Философия. Психология. Педагогика

Серия: Химия. Биология. Экология

Серия: Экономика. Управление. Право

