



ЛИНГВИСТИКА

УДК 882.07

СИНЕСТЕЗИЯ В СОВРЕМЕННОЙ НАУЧНОЙ ПАРАДИГМЕ

Л.П. Прокофьева

Саратовский государственный медицинский университет им. В.И. Разумовского
E-mail: prokofievalp@mail.ru

В статье дается обзор современных дефиниций синестезии, анализируется методология исследования феномена, предлагается классификация на основе соединения лингвистического, психологического, культурологического подходов.

Ключевые слова: синестезия, синестемия, метафора, звуко-цветовая ассоциативность.

Synaesthesia in a Modern Scientific Paradigm

L.P. Prokofyeva

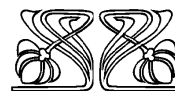
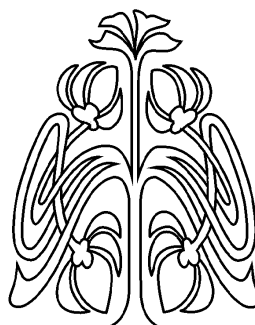
The author surveys modern definitions of synaesthesia, analyses research methods of this phenomenon, suggests the classification on basis of combining of linguistic, psychological, cultural studies approaches.

Key words: synaesthesia, synesthesia, metaphor, sound-color associative property.

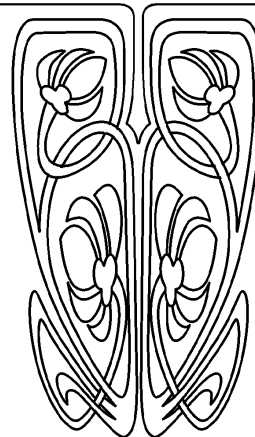
Феномен *синестезии* (Сз) известен с конца XVII – начала XVIII в., описан в трудах философов и естествоиспытателей (Р. Декарт, Д. Локк, Г. Лейбниц, Д. Дидро, И. Гердер и др.). Отдельные случаи, отмеченные и интерпретированные с точки зрения уровня развития науки и эстетики того времени, сразу же обеспечили статус феномена как «аномального», «неестественного» и даже «скандального», когда он нашел отражение в поэтически декларативном сонете Артюра Рембо «Гласные»¹. Напомним, что позднее, в 1873 г., сам поэт открыто говорил о собственной идее: «Я изобрел цвета гласных! – А черное, Е белое, I красное, O синее, U зеленое. – Я наделил формой и движением каждый согласный, и, пользуясь интуитивными ритмами, я льщу себя надеждой изобрести общедоступный поэтический язык, позволяющий обратиться однажды ко всем чувствам. А я открыл перевод»². Хорошо известно, что психофизиологические явления, основанные на синестезии, никогда не являлись чем-то очень особенным, – например, ополаскивание лица холодной водой усиливает остроту зрения, а отсутствие запахов при насморке делает еду не такой вкусной, как обычно.

Изучение Сз проходило параллельно в разных областях науки и искусства: сначала в психологии художественного творчества (Г. Фехнер, Т. Рибо и др.), затем в психологии, клинической медицине и психиатрии (М. Кларинс, Р. Уилер, С.В. Кравков, О.И. Табидзе, А.Р. Лурия, Л. Маркс, С. Барон-Козн и др.) и значительно позднее – в литературоведении и лингвистике (А.П. Журавлев, С.В. Воронин, Ш. Каstellано, К.Т. Данн, Ш. Дэй и др.). В XX в. активно и содержательно это понятие вводилось в сферу искусствоведческих исследований такими теоретиками, как Л. Сабанев в области музыки, С. Эйзенштейн в кино, В. Ванслов в живописи и театре, Б. Мейлах, Е. Мурина, А. Зись в разных видах искусства и др. Специально обращались к Сз и зарубежные теоретики А. Веллек, Ч. Осгуд, Р. Якобсон, С. Ульманн.

В нашей стране прочные традиции изучения Сз заложены еще экспериментами Д.Н. Узнадзе (1922, 1940) и А.Р. Лурия (1975), развиты и приумножены в НИИ экспериментальной эстетики «Прометей» Казанского технического университета под руководством профессора



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Б.М. Галеева. «История развития органов чувств явствует, что все основные исходят из одного источника – в самом начале существовала лишь одна модальность и одно диффузное сенсорное переживание. Все ощущения произошли и развились из этого одного источника. ...Достаточно обратиться всего к нескольким примерам, чтобы убедиться, что наша речь не предполагает наличия пропасти между ощущениями различных модальностей»³. Более того, исследователи заметили, что интерсенсорное взаимодействие усиливает ответ конкретного органа, – например, острота зрения возрастает при воздействии звука, а прослушивание танцевальной музыки вызывает моторный ответ всего тела или одной из конечностей (т.е. целостность выходит за пределы сенсорных переживаний). Таким образом, «многообразие действительности находит свое отражение в различии ощущений, а единство субъекта проявляется в том целостном изменении, которым он отвечает на воздействие многообразной действительности»⁴.

Булат Махмудович Галеев, всю жизнь посвятивший этой интереснейшей проблеме психологии и эстетики, отмечал взрыв интереса к исследованию синестезии в последние десятилетия: «Проводятся международные конференции, защищаются в разных странах многочисленные диссертации, создано несколько Website's (т.е. тематических "страниц" в интернетовской "мировой паутине")»⁵. Организованы Американская (Sean Day), Австралийская (Pat Higgs), Британская (Simon Baron-Cohen), Бельгийская (Hugo Neugman), Китайская (Julia Simner) синестетические ассоциации, проводятся многочисленные конференции и семинары. В США и Канаде, Австралии и Германии активно работают несколько научных центров, занимающихся исключительно данной проблемой. Сложилось даже своеобразное разделение ареалов исследования (почти за каждым из ученых стоит исследовательский коллектив): Richard Cytowic, признанный лидер в этой области, занимается феноменологией и нейропсихологией Сз; Luciano Costa изучает методологию данного феномена; Simon Baron-Cohen рассматривает фазы Сз в развитии; Jamie Ward и Julia Simner проводят эксперименты, выявляющие виды и типы Сз; Sean Day изучает синестетические метафоры, собирает и систематизирует информацию о звуко-цветовой ассоциативности синестетов, Jörg Jewanski работает над историей изучения феномена Сз в искусстве и т.д.

В современной науке – психологии, медицине, философии, культурологии, поэтике – существует целый ряд описаний данного явления, сделанных с разных точек зрения; часто они взаимодополняют друг друга, но, к сожалению, не дают четкого представления о феномене в целом, поскольку, как правило, имеют в виду различные его составляющие. Приведем и прокомментируем некоторые из определений как из общепризнан-

ных научных источников, так и из современных популярных интернет-энциклопедий⁶.

1. *Явление восприятия, сопутствующее, вторичное представление, когда при раздражении какого-либо органа чувств наряду со специфическими для него ощущениями возникают и ощущения, соответствующие другому органу чувств* (Большой энциклопедический словарь, 1991). Это общее определение, многократно тиражируемое во множестве популярных и даже некоторых специализированных изданий, дает представление о феномене, не останавливаясь ни на механизме, ни на функционировании, ни на особенностях изучения в разных отраслях знания. Тем самым дискуссионные вопросы не ставятся, внимание акцентируется только на самом явлении.

2. *Возникновение ощущений в органе чувств при раздражении другого анализатора. Качества ощущений одного вида переносятся на другой. Встречаются в норме («цветной слух») и в психической патологии, например синестетические функциональные и рефлекторные галлюцинации* (Национальная психолого-психиатрическая энциклопедия www.vocabulary.ru). Определение включает констатацию существования разных видов Сз в норме и патологии. Разделение системных и асистемных явлений – отражение итога многолетней дискуссии.

3. *Понятие, обозначающее форму восприятия, характеризующуюся связями между чувствами в психике, а также результаты их проявлений в конкретных областях искусства: а) поэтические тропы и стилистические фигуры, связанные с межчувственными переносам; б) цветовые и пространственные образы, вызываемые музыкой; в) взаимодействие искусств (зрительных и слуховых)*⁷ (Лексикон неоклассики. Художественно-эстетическая культура XX века, 2003). Дефиниция, отражающая культурологическую составляющую феномена, дифференцирует понятие, но использует устоявшийся термин, в связи с чем у читателя статьи возникает смешение собственно межчувственного переноса и его проявления в искусстве. Данное определение универсализировано для использования в сфере искусствознания, философии творчества, филологии. Основано на целостной и последовательной теории Б.М. Галеева, в центре которой психофизиологический феномен слухозрительного ассоциирования как системный признак чувственности и художественного мышления. Синестезия рассматривается как проявление сущностных сил человека, специфическая форма взаимодействия в целостной системе чувственного отражения⁸.

4. *Состояние, при котором стимулирование, в добавление к обычному раздражению, увеличивает и изменяет субъективное ощущение локализации повышенной чувствительности* (Большая медицинская энциклопедия, 2006). В многочисленных словарях медицинских терминов и специализированных энциклопедиях используется краткое общее опреде-



ление феномена Сз⁹ в связи с тем, что медицина особое внимание сосредоточивает на клинических случаях *нарушений*, тогда как норма, по сути, еще находится в состоянии исследования, эксперименты продолжаются. Одним из наиболее убедительных фактов стали недавние открытия медиков и физиологов, сделанные с помощью аппаратуры нового поколения. По словам Хиндерка Эмриха (Hinderk Emrich), заведующего отделением клинической психиатрии и психотерапии Высшей медицинской школы Ганновера, снимки, полученные с помощью томографии на основе ядерного магнитного резонанса, не только свидетельствуют о том, что явление синестезии действительно существует, но и открывают новые перспективы в её изучении¹⁰.

5. *Опыт синестезии относится к сенсорным впечатлениям, пересекающим границы модальностей, так что человек «слышит» цвета или «видит» звуки. Сходный опыт может быть вызван словами или даже отдельными буквами, так что буквы воспринимаются как имеющие определенный цвет* (Психологическая энциклопедия, 2006). Переводное издание фундаментальной энциклопедии под редакцией Р. Кормини и А. Ауэрбаха отводит синестезии две страницы, на которых в очень сдержанной безоценочной форме приводится все многообразие современных научных мнений по данному поводу, при этом находят свое отражение практически все современные дискуссионные вопросы:

а) утверждается «нормальность» синестетов (в противовес теории «болезни синестезии» – у некоторых людей, называемых синестетиками, *кросс-модальные перцептивные впечатления оказываются такими же ясными и убедительными, как обычное восприятие. Действительно, есть некоторый намек на то, что Сз чаще встречается среди творческих личностей. Однако, несмотря на ряд предположений, основанных на единичных случаях, похоже, что нет никакой связи между Сз и интеллектом или между Сз и дисфункцией личности;*

б) подтвержаются клинические данные о возможности проявления Сз у человека при особых условиях – *исследователи документально засвидетельствовали обстоятельства, способствующие появлению Сз. Например, Сз сопутствует некоторым формам шизофрении, а также реакциям на некоторые лекарственные препараты;*

в) различаются основные формы Сз и высказывается идея универсальности звуко-цветовых проявлений – *синестетическая реакция не является уникальной. Например, многие синестетики воспринимают темные цвета в ответ на низкие гласные звуки, а яркие цвета – на более высокие. Исследователи выступают против объяснений этого явления на основе усвоенных ранее (воспроизводимых в памяти) ассоциаций;*

г) говорится о Сз как компоненте восприятия произведений искусства, утверждается функция

метафорического мышления – *вполне вероятно, что Сз, наблюдаемая в художественной среде, менее перцептивна по своему качеству и опосредована в большей степени метафорическим пониманием или же накопленными ассоциациями.*

Словарная статья в психологической энциклопедии во многом подытоживает многолетние изыскания в области клинической и прикладной психологии с минимальным учетом медицинских, философских и культурологических подходов. Именно это понимание Сз можно считать на сегодняшний день универсальным, максимально широким, но не учитывающим видовой специфики феномена.

6. Известный американский исследователь Р. Сутовиц, автор первой фундаментальной книги о синестезии, определяет ее как **«ненамеренный** (выделено нами – Л.П.) **физический опыт межчувственной ассоциации. При этом феноменологию явления следует отличать от метафор, литературных тропов, звуковой символики и преднамеренных артистических фантазий»**¹¹.

Определение Ричарда Сайтовика, данное не в словаре, а в монографии, интересно по двум основным причинам: во-первых, оно представляет понимание Сз, наиболее распространенное в современной западной науке и отличное от современной российской, а во-вторых, оно находит отражение в некоторых отечественных изданиях последних лет, стремящихся копировать американские образцы, не давая труда разобраться, о чем же именно идет речь. Такое не критичное отношение к выраженному Сайтовиком пониманию феномена Сз частотно встречается во многих популярных и даже претендующих на научность обзорах в СМИ (как традиционных, так и электронных), благодаря чему продолжается смешение различных понятий в сознании массового читателя. Досадно, что дискуссионная проблема представляется широкой аудитории в виде устоявшейся догмы, когда она таковой не является. Примером может служить следующее определение.

7. *Сз – явление, состоящее в том, что какой-либо раздражитель, действуя на соответствующий орган чувств, помимо воли субъекта (выделено нами – Л.П.) вызывает не только ощущение, специфическое для данного органа чувств, но одновременно еще и добавочное ощущение, ... характерное для другого органа чувств* (Психологический словарь, 2005).

Важно отметить, что определения, данные в специализированных изданиях (энциклопедиях и словарях) варьируют научную терминологию, но не касаются сути явления межчувственных связей в психике человека. То же и в интернет-изданиях, которые в большей степени основываются на тех же словарях и энциклопедиях. Существенное исключение составляют определение Р. Сайтовика (и шире – всей американской традиции изучения Сз) и данные новейшего психологического



словаря, в котором непосредственным образом отразилась дискуссия, проходившая в науке в XX столетии и продолжающаяся в настоящее время. Анализ же дефиниций, практически используемых в многочисленных научных (и научно-популярных) исследованиях, показывает неопределенность границ понятия Сз и частотное их смешение, а соответственно, в зону действия «межчувственных связей» часто попадают и результаты их проявлений в конкретных областях искусства, и тропы и фигуры речи, и даже взаимодействие между зрительными и слуховыми видами искусств¹². Неопределенность дефиниции рождает недопонимание в методологическом и логическом плане, так как часто непримиримые противники говорят о разных вещах (да к тому же и на разных языках!). Очевидно, что назрела необходимость разделения терминологии, чтобы не смешивать понятий (к этому много лет призывал Б.М. Галеев).

Уже в 30-е гг. XX в. был сделан важный шаг на пути выработки определенности в различении нормативных синестезий ассоциативного происхождения, которые функционируют в культуре и межличностном общении, и аномальных, названных выдающимся немецким исследователем синестезии 1930-х гг. А. Веллеком клиническими¹³. Примечательно, что американские исследователи в конце XX в. подхватили эту мысль и предложили свой вариант: истинная синестезия (true-synesthesia) и псевдосинестезия (pseudo-synesthesia)¹⁴. Первая рассматривается исключительно с точки зрения медицины и неврологии, вторая отражает когнитивные процессы, включая в понимание Сз и тропику, и взаимодействие между видами искусства, поиски в области выразительности. На наш взгляд, слова «истинная» и «псевдо» по отношению к Сз не выдерживают испытания временем и пространством, так как жестко фиксируют исключительно физиологический подход, выводя за границы понятия Сз

всю специфику художественного мышления. Тем не менее, такое понимание можно считать ведущим в американском «синестезиеведении». Литературные синестезии изучаются очень активно, исключительно с точки зрения тропики и отражения специфики литературного направления (J. Downey, 1912; A.G. Engstrom, 1946; G. O'Malley, 1957; P.D. Erszébet, 1974; R.W. Gibbs, 1984; W.H. Levie, 1987). Сложилось четкое разделение зон исследования – нейропсихология/физиология и поэтика, которые практически не смешивались до последних лет. Первым исключением стали работы Л. Маркса (L.E. Marks, 1978; 1982), соединившие эти два подхода и позволившие ввести метафору и ассоциативность вообще в сферу исследования Сз.

У европейских ученых сложилось более широкое и одновременно функциональное понимание феномена: на основе многочисленных разнообразных экспериментов с информантами (синестетами и несинестетами) сделан важный вывод, что «Сз не просто отражает природное соединение одной системы восприятия с другой, но может быть посредником и/или воздействовать в качестве символического/понятийного уровня репрезентации»¹⁵. Таким образом, утверждается единая когнитивная основа базового понятия и разделяются области реализации перцептуальных возможностей.

К этой же мысли, выделяя «персональную» и «творческую» Сз, являющуюся результатом художественного намерения¹⁶, приходит художник и исследователь Сз, профессор Королевской академии искусств (Нидерланды) Hugo Neutman в своем докладе на первой международной конференции «Искусство и синестезия», состоявшейся в 2005 г. в Испании (Universidad de Almería). Его модель процесса порождения синестетического опыта включает как физиологический, так и эстетический уровень, в котором организующую роль играет ассоциация (рис. 1).

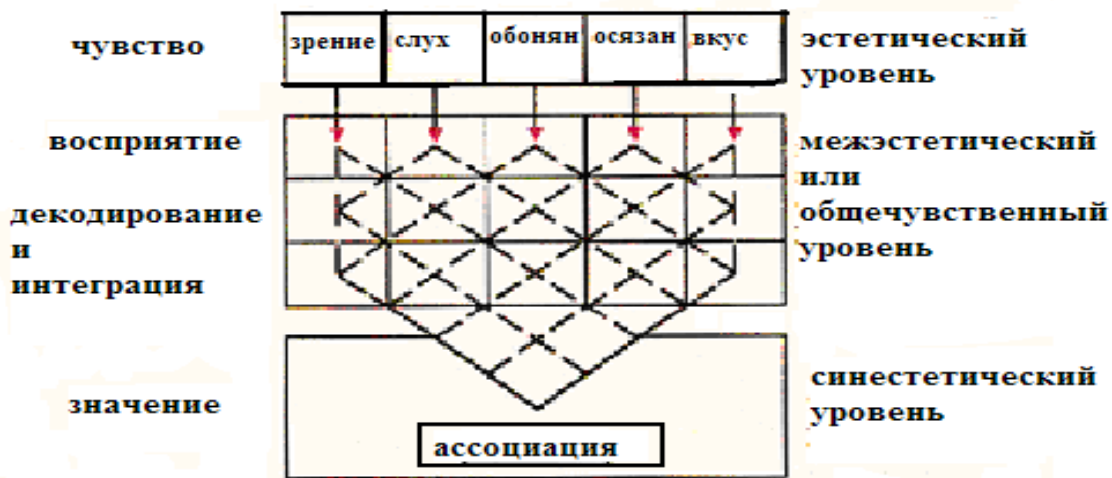


Рис. 1. Процесс порождения синестетического опыта по Нуго Нейтман



Б.М. Галеев, настаивая на разделении понятий реальных и ассоциативных соощущений, считает необходимым выделение третьего типа Сз, продуцируемых в художественном процессе¹⁷, при этом коррекции терминологии не предлагает. На наш взгляд, третья разновидность Сз является творческой реализацией ассоциативного мышления, причем любые виды таких ассоциативных Сз составляют психофизиологическую универсальную основу межчувственного взаимодействия в искусстве. А ведь еще в 1920 гг. выдающийся психолог и физиолог Raymond Wheeler опубликовал результаты серии исследований Сз, на основании которых он сформулировал новый взгляд на феномен не только как пучок разномодальных ассоциаций, но и как способ ментальной организации мира. Таким образом, Сз – это ещё и способ целостного восприятия мира, при котором информационный сигнал интерпретируется в единстве различных видов сенсорики.

Чтобы частично разрешить сложившееся терминологическое непонимание, можно предложить ввести в активный научный оборот вполне традиционный вариант терминов, не противоречащих установкам современных западных исследователей, но отражающих специфику Сз как «формы невербального мышления» (Б.М. Галеев) – клинические случаи называют *собственно синестезией*, тогда как межчувственные ассоциации, проявление метафорического мышления человека – *синестемией* (термин принадлежит С.В. Воронину)¹⁸. Под синестемией (Ст) исследователь понимал «различного рода взаимодействия между ощущениями разных модальностей (реже – между ощущениями одной модальности) и эмоциями, результатом которых на первосигнальном уровне является перенос качества ощущения (либо перенос нервных импульсов), на второсигнальном же уровне – перенос значения, в том числе перенос значения в звуко-символическом слове»¹⁹. «Со-ощущения» и «со-эмоции» активно проявляются в искусстве, составляя синестетическую основу каждого вида и образуя психофизиологическую универсалию. И все же в большой степени Ст не ограничена только областью восприятия – это познавательный процесс сам по себе, наполняющий ментальную жизнь человека, причем функционально он ничем и ни в каком отношении не отличается от любого другого когнитивного процесса. В рамках Ст выделяются две разновидности – ассоциативная и метафорическая, которые не имеют непроходимых границ, но обладают спецификой. Так, например, в литературном творчестве метафорическая Ст затрагивает в основном лексико-семантический уровень, тогда как ассоциативная – фоносемантический. Игнорирование одного или другого вида Ст в художественном тексте обедняет его и снижает возможности его прочтения и интерпретации.

Установившиеся непосредственные контакты российских и западных ученых (сотруд-

ники НИИ «Прометей» находились в активной переписке с исследователями Сз со всего мира, многие принимали непосредственное участие в конференциях последних десятилетий в Казани) в конце XX в. дали возможность наметить реальные пути разрешения сложившихся терминологических разногласий. В этом случае исследования могут продолжаться только параллельно, без учета достижений каждого направления. В какой-то степени современное нейрофизиологическое направление не принимает во внимание языкового и литературоведческого направлений, тогда как культурологическое в широком смысле включается в ареал исследования в качестве вспомогательного или иллюстративного. Второй путь – признание родства явлений и выделение разновидностей, связанных с самыми разными науками. Если еще 20 лет назад подобное соединение казалось почти невозможным, сейчас даже представители естественнонаучного направления принимают во внимание работы искусствоведов и лингвистов. Так, Ш. Дэй в монографии 2004 г. предлагает выделять два частично перекрывающихся типа Сз: 1) «Сз совпадающая», когда стимулы иницируют ощущения в одной или более других сенсорных системах (*собственно синестезия* в нашей терминологии – Л.П.); 2) «Сз познавательная», включающая синестетические культурные факты (*синестемия* в терминологии данной работы – Л.П.). По сути, это уже признание факта разделения предмета спора, а также желание найти точки соприкосновения в области, исследования в которой долгие десятилетия шли параллельно. И общая основа заключена в универсальной природе человеческого мышления воспринимать мир комплексно.

Здесь как нельзя более уместны слова Р. Брауна, написанные в 1958 г., задолго до появления современных инструментальных методов исследования звуко-цветовой ассоциативности (ЗЦА): «... фонетический символизм нельзя смешивать с Сз, так как исследования Сз по умолчанию свидетельствуют о значительных индивидуальных различиях, тогда как межсенсорные связи, отвечающие за фонетический символизм, должны быть общими для всего человечества. Мы можем допускать существование таких врожденных связей, но пока не можем предложить доказательств этого. Универсальные межсенсорные связи, рассматриваемые в связи с фонетическим символизмом, не должны быть врожденными. Они могут быть изучены в соотношении с любой нелингвистической информацией, которую способен воспринимать любой человек»²⁰. Изучение ассоциативных связей, накопление информации о видах и способах их проявления помогает собрать убедительные доказательства их универсальности, а универсальность, реализуемая в каждом отдельном языке, выступит в качестве его национально-специфического свойства.



В одной из глав цитируемой книги Браун пытается выяснить механизм переноса наименования в трех явлениях – синестезия (Сз), звуковой символизм (ЗС) и метафора. Отправная точка для исследователя – референциальные значения, которыми обладает Сз. Значений по меньшей мере два – несинтетического и синтетического характера, а следовательно, вторичные значения

существуют в силу расширения того или иного референциального значения вследствие перехода ощущения одной модальности на ощущение другой²¹. Именно это триединство (интегрированное и сегрегированное одновременно), на наш взгляд, и является базовой моделью звуко-цветового взаимодействия (рис. 2), в которой учтены основные составляющие явления.

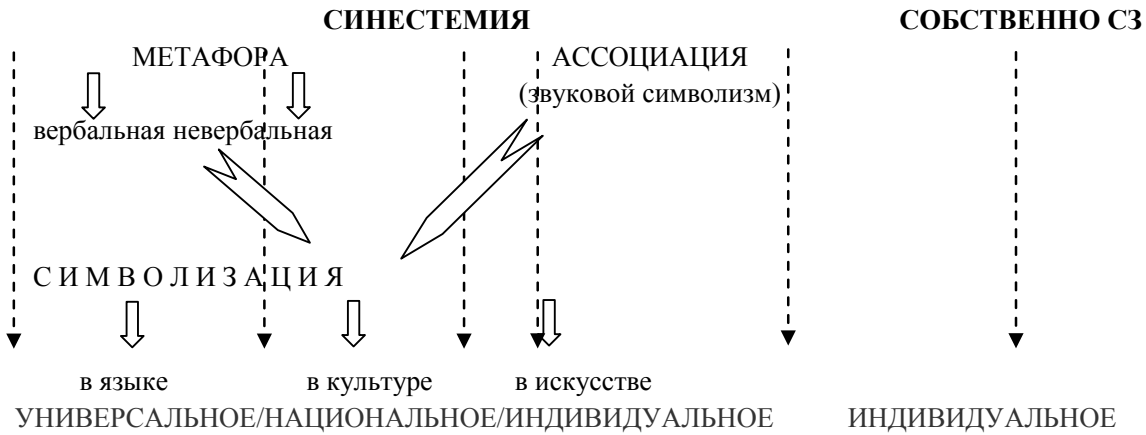


Рис. 2. Базовая модель межмодального взаимодействия

Так, собственно Сз представляет собой полностью индивидуализированный феномен, в котором общим является ненамеренность, повторяемость, длительность, эмоциональность и способность оставаться в памяти субъекта. В синестемии выделяются два смежных универсальных явления (метафора и ассоциация), которые в процессе познания мира могут приобретать черты символизации. Этот процесс не автоматизируется, но является постоянным в рамках каждой культуры, т.е. приобретает черты национально обусловленного явления. Несомненно, через «сито» языка и культуры просеивается множество фактов бытия и лишь немногие из них способны стать фактами языка и культуры,

и тем не менее, ими могут стать как элементы, мотивированные национальным языком, так и индивидуальные явления, способные повлиять на культуру и искусство в целом. Звуко-цветовое соответствие не просто укладывается в данную модель, но является ее неперменной составляющей на каждом этапе.

Подтверждение и культурологическое обоснование этих идей находим в работах профессора М. Haverkamp (Universität Osnabrück, Germany): его модель кросс-модальных связей включает 5 основных составляющих (рис. 3), из которых в итоге формируются три категории парных признаков: кросс-модальные аналогии, конкретные ассоциации и символические значения.

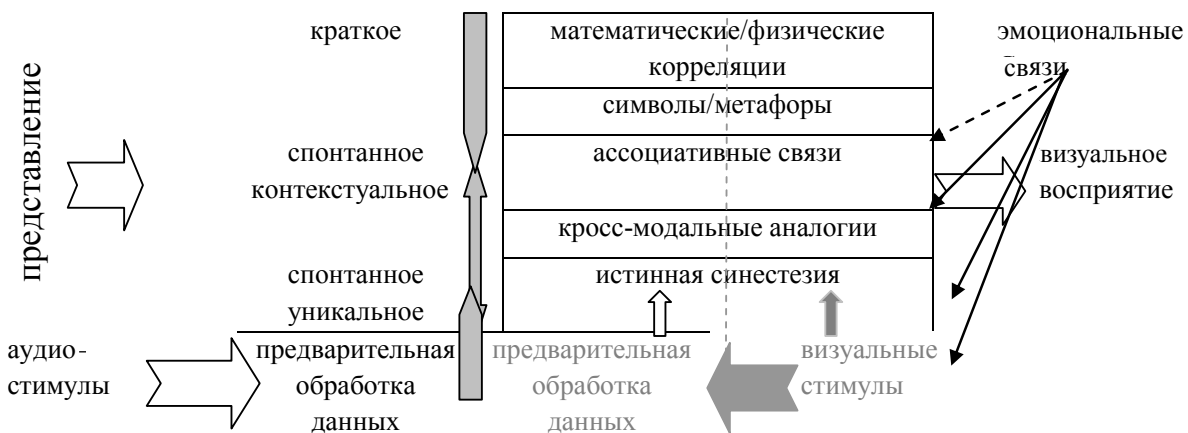


Рис. 3. Модель стратегий кросс-модальных связей по М. Хаверкампу



Очень важно отметить, что в схему исследователя в качестве составной части вошел эмоциональный компонент, изначально присутствующий в нашей модели в самих понятиях *синестемия* и *синестезия*.

Три вида представлений, образующихся на стыке аудиальных и визуальных стимулов, объединены спонтанным характером возникновения, различаются по длительности действия: самые краткие – физические и метафорические, самые длительные, повторяющиеся – в рамках истинной синестезии. На наш взгляд, в этой достаточно строгой и логичной схеме не учитывается существенный лингвистический момент, который позволил бы уточнить данную модель. Общекультурологический и психофизиологический подход исследователя не предполагал внимания к языковому своеобразию метафор: только узловые единицы можно отнести к кратким кросс-модальным представлениям, тогда как и художественные, и особенно индивидуально-авторские непосредственно связаны с контекстом и идиостилем, что выводит их на качественно иной уровень представлений. Разнообразные исследования показывают, что степень соответствия отдельных объектов окружению значительно зависит от их «заметности» и степени действия раздражителя²². Яркость и индивидуальность синестетических метафор в художественном тексте, безусловно, оказывают воздействие на реципиента, особенно если они системны и являются частью идиостиля художника слова.

Таким образом, синестезия является системным механизмом, в основе которого лежит процесс эмоционального обобщения, проявляющийся на семантическом уровне в общности эмоционально-оценочных свойств объектов разной модальности. Она обеспечивает связь между ощущениями разных модальностей, позволяет инвариантно воспринимать разномодальные объекты и на основе восприятия одной модальности реконструировать целостный образ. В процессе же ассоциирования схожие качества разных модальностей сенсорно не ощущаются, но возникает субъективное экспрессивное личностное впечатление сходства при одновременном восприятии сенсорных различий данных модальностей. В итоге восприятие объекта одной модальности наделяется эмоционально-смысловой и символической нагрузкой, которая передается в процессе восприятия объекту другой модальности. Общность оценок становится посредником для возникновения связей при неосознанном уподоблении объектов разных модальностей при участии как психофизиологических, так и лингвистических механизмов синестезии и языковой метафоры.

Синестемия же – это познавательный процесс сам по себе, наполняющий ментальную жизнь человека, функционально не отличающийся от любого другого когнитивного процесса. В рамках Ст выделяются две разновидности – синестемия ас-

социативная и метафорическая, которые не имеют непроходимых границ, но обладают спецификой: в литературном творчестве метафорическая Ст затрагивает в основном лексико-семантический уровень, тогда как ассоциативная – фоносемантический. Познавательная деятельность человека не протекает с опорой лишь на одну изолированную модальность – напротив, любое предметное восприятие системно, оно является результатом принципиально полимодальной деятельности. Совместное координированное действие органов чувств становится естественной основой для протекания синергетических процессов, а психофизиологические механизмы соотношения разных модальностей (слуха и зрения, например) составляют глубинную базу любого языка. Так синергия и синестезия универсализируются в процессе познания роли Хаоса (беспорядка) и Космоса (порядка) в мироздании и культуре.

Примечания

- 1 Ю.С. Степанов, например, интерпретирует его как сонет о мироздании: «Альфа, А – символ тьмы и материи, которая, градациями, уступает место свету и духу. В Омеге, О – высший свет. От альфы до омеги – “пирамида” света»: *Степанов Ю.С.* В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики философии искусства. М., 1985. С. 85.
- 2 Перевод наш – Л.П. Цит. по: *Marks L.* On colored-hearing synesthesia: cross-modal translations of sensory dimensions // *Psychological Bulletin.* 1975. Vol. 82, № 3. P. 51.
- 3 *Узнадзе Д.Н.* Общая психология. М.; СПб., 2004. С. 194.
- 4 Там же. С. 196.
- 5 *Галеев Б.М.* Синестезия – не аномалия, а проявление невербального мышления // *Языки науки – языки искусства.* М., 2000. С. 19. Б.М. Галеев (1939–2009) более 40 лет возглавлял сначала СКБ, затем НИИ «Прометей» в Казанском авиационном институте (ныне – КГТУ им. А.Н. Туполева). К сожалению, после смерти ученого произошла «реорганизация» НИИ, фактически уничтожившая это уникальное научное учреждение.
- 6 С конца XIX в. термин «синестезия» традиционно соседствует с более ранним термином «цветной слух», тогда как с начала 90-х гг. XX в. выбор авторов энциклопедий окончательно останавливается на Сз.
- 7 Авторы словарной статьи – Б. Галеев и И. Ванечкина (см. также словарные статьи, написанные Б.М. Галеевым: *Цветной слух* // *Большая советская энциклопедия:* В 30 т. 3-е изд. М., 1978. Т. 28. С. 457; *Цветной слух* // *Музыкальная энциклопедия:* В 6 т. М., 1982. Т. 6. С. 108–110; *Синестезия* // *Эстетика (словарь).* М., 1989. С. 314–315).
- 8 *Галеев Б.М.* Искусство космического века: Избранные статьи. Казань, 2002. С. 270.
- 9 Одновременно во всех справочных изданиях находим, как минимум, 4–5 статей, посвященных разновидностям Сз (Синопсия, Фоностезия, Дизестезия и т.д.).
- 10 По материалам Deutsche Welle © 2003. Томограммы, подтверждающие наличие Сз, находятся на сайте www.farm-en.ru



- ¹¹ *Cytowic R.* Synesthesia: A Union of the Senses. 2-nd ed. MIT Press, 2002.
- ¹² *Галеев Б.М.* Указ. соч. С. 262.
- ¹³ Искать какие-либо закономерности межчувственных связей на основе анализа клинических «синестетов», писал он в 1931 г., это «то же самое, что решать вопрос о научной состоятельности проблемы привидений голосованием в сумасшедшем доме»: *Wellek A.* Zur Geschichte und Kritik der Synästhesie-Forschung // Archiv für die gesamte Psychologie. 1931. Bd. 79. S. 325–384. P. 352.
- ¹⁴ *Day S.* A comparison of true-synesthete and pseudo-synesthese composers // Прометей-2000: Материалы Международной научной конференции. Казань, 2000. С. 77–80.
- ¹⁵ *Ward J., Simmer J.* Lexical-gustatory synaesthesia: linguistic and conceptual factors // Cognition 89. 2003. P. 237.
- ¹⁶ *Hayrman H.* Art and Synesthesia: in search of synesthetic experience // First International Conference on Art and Synesthesia, 25–28 July 2005, Universidad de Almeria, Spain. – <http://www.doctorhugo.org/synaesthesia/art/index.html>
- ¹⁷ *Галеев Б.М.* Художники слова о поэтической синестезии // Синтез в русской и мировой художественной культуре. М., 2005. С. 15.
- ¹⁸ «Синестезия есть психофизиологическая универсалия, лежащая в основе звуко-символизма как универсалии лингвистической. Область действия синестемии – сенсорно-эмоциональная сфера; эта же сфера в значительной части ее есть область денотации звуко-символической лексики»: *Воронин С.В.* Основы фоносемантики. Л., 1982. С. 86.
- ¹⁹ Там же. С. 77.
- ²⁰ *Brown R.* Words and Things. Glencoe, Illinois, 1958. P. 132.
- ²¹ Не существует общих свойств у референциальных значений в случае Сз, поэтому два употребления одного и того же слова можно рассматривать как случайное совпадение звуков, т.е. омофоны: *Там же.*
- ²² *Haverkamp M.* Audio-Visual Coupling and Perception of Sound-Scapes // Joint congress CFA/DAGA '04.22.–25.04.2004 in Strasbourg, France. – http://www.michaelhaverkamp.mynetcologne.de/Text_audio_visual_coupling_B.pdf

УДК 811.161.1'38:070

КОМПЕТЕНТНОСТЬ ЖУРНАЛИСТА КАК ПРОБЛЕМА ПРОФЕССИИ И ОБЩЕСТВА

О.Б. Сиротинина

Институт филологии и журналистики
Саратовского государственного университета
E-mail: rusyazsgu@mail.ru

В статье рассматриваются общая, языковая и этическая компетенции журналиста.

Ключевые слова: компетентность, общая, языковая и этическая компетенции.

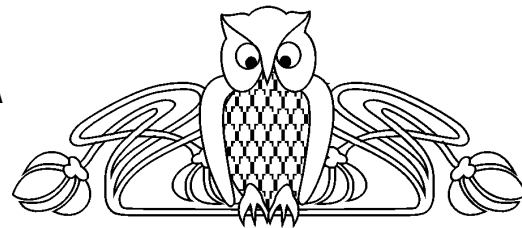
Journalist's Competence as an Occupation and Society Problem

О.В. Sirotnina

The article investigates the journalist's general, linguistic and ethical competence.

Key words: competence, general, linguistic and ethical competence.

Компетентность любого профессионала основана на компетенциях (знаниях) и умениях ими пользоваться. В любой профессии необходима общая компетенция – знания о мире, усвоенные еще в школе и постоянно пополняемые путем самообразования, прохождения курсов повышения квалификации и систематизации личных наблюдений (жизненного опыта). Хорошая работа журналиста немислима без широкой общей компетенции, и в этом ее трудность, так как сегодня нужна статья, требующая хотя бы элементарной химической компетенции, завтра экономической, послезавтра – психологической и т.д.



Очень важно понимать недостаточность своей компетенции и выработать в себе стремление все время ее повышать и себя проверять – это обязательное условие профессиональной компетентности журналиста. В противном случае из-за их самонадеянности оказывается, что «*Титаник*» затонул в Тихом океане, по мнению одного журналиста, в канистре был раствор щелочи с кислотой – «химическое открытие» другого, русский язык придумали болгары – сенсационная новость третьего. И таких «фактов», к сожалению, немало. Недостаточность общей компетенции – беда журналистской профессии, излишняя в этих условиях самонадеянность – вина конкретных журналистов.

При подготовке журналиста основное внимание уделяется получению собственно журналистской компетенции (роль редактора, репортера, колумниста, сама техника работы и т.д.), в какой-то мере – правовой (права и ответственность СМИ) и лингвистической. Однако именно лингвистическая компетенция будущими журналистами не воспринимается (а иногда и не предлагается) в той мере, в какой она необходима, хотя язык – основной инструмент журналиста, без владения языковой системой журналистика просто невозможна.



Конечно, журналист – это не лингвист, осознающий структурное взаимодействие и историческое развитие каждого компонента языковой системы, но уметь целесообразно этой системой пользоваться он должен. Ни один человек (и лингвист тоже) не в состоянии знать всего – ни всех слов данного языка, ни всех норм их употребления и возможностей сочетаемости. Но даже нелингвист должен уметь пользоваться справочной литературой, понимать, в каких случаях к какому типу словарей обращаться, на авторитет какого издания можно полагаться.

Увы, но осенью 2009 г. СМИ показали свою полную лингвистическую некомпетентность. Узнав об утверждении в качестве авторитетных 4 словарей, журналисты, видимо, **впервые** в словарь заглянули – и удивились, восприняв как новшество некое фиксированное употребление и возмущившись *коверканьем русского языка*, его *реформой*.

Конечно, о допустимости и недопустимости того или иного употребления, целесообразности фиксации некоторых слов (например, *брачащиеся*

Приведем два примера:

И.Л. Резниченко
Словарь ударений русского языка. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2008.

договОр и разг. дОговор
договОра и разг. дОговора
договОры и разг. договорА
договОров и разг. договорОв

йОгурт и йогУрт.

Это турецкое по происхождению слово, ср. уогурт с ударением на втором слоге, заимствовано нашим языком из английского, ср. уоһурт с ударением на первом слоге.

Как видим, «Словарь ударений» фиксирует то, что есть в речи современных носителей литературного русского языка, а «Орфоэпический словарь», в соответствии со своим названием, дает оценки того или иного ударения, рекомендации. Пометы *доп.* (допустимо), *возм.* (возможно), *устар.* (устаревшее) – это не рекомендация так говорить, а показатель низкой речевой культуры того, кто так говорит.

В-третьих, непонятны «крики» журналистов по поводу написания *карате* (иначе никогда не было), к тому же с добавлением, что «нас хотят заставить произносить *карате* (с мягким Т)». Но орфография и орфоэпия совсем не одно и то же. И никто ведь не возмущается, что пишется *шоссе*, хотя произносится *шосэ*.

В-четвертых, никто не возмущается тем, что в словари (и раньше!) включено слово-уродец. Ни *брачащиеся*, ни *брачующиеся* в русском языке недопустимы, так как это причастия от несуществующего в нем глагола. Причастие – одна из

или отсутствия в рекомендованном орфографическом словаре слова *параолимпиада*, учитывая распространившееся в СМИ *паралимпиада*, можно спорить. Но журналисты-то спокойно воспринимали грубейшие нарушения норм, а иногда и сами делали ошибки в ударении, склонении числительных, употребляли слова в несвойственном им значении¹, а возмущались *новшеством*, хотя и *кофе* мужского и среднего рода, и возможность *дОговора* были представлены в авторитетных словарях еще 1991 г. издания², а *йогуУрт* признавался тогда не возможной, а единственной нормой³, как и *брачащиеся*.

Итак, во-первых, журналисты приняли за новое то, что уже два десятилетия назад в словарях **было**.

Во-вторых, они не прочитали предисловий, хотя это **необходимо**, а прочитав, увидели бы, что в «Словаре ударений» **фиксируется** употребление ударений в литературном русском языке, а в «Орфоэпическом словаре» той же И.Л. Резниченко того же 2008 г. издания **оценивается** (рекомендуется или не рекомендуется).

И.Л. Резниченко
Орфоэпический словарь. М.: ПРЕСС, 2008.

договОр, мн. договОры, договОров // в разг. речи возм. договорА, договорОв

йОгурт-а, [ё]гурт, о йОгурте, удар.
йогуУрт устар.

глагольных форм, образуемая от основы настоящего времени (*гордятся – гордящиеся, волнуясь/ются – волнующиеся*). Есть существительное *брак* от глагола *брать*, но нет глагола ни *брачить*, ни *брачеваться*, поэтому и причастие ни по первому, ни по второму спряжению невозможно. Очевидно, в любой из форм это профессиональный (жаргонный) вариант литературного «*вступающий в брак, готовящиеся к браку*», поэтому как *брачащиеся*, так и *брачующиеся* – в равной мере коверканье русского языка, но этого ни один журналист не сообразил.

В любой кодификации есть доля субъективизма: никто не в состоянии одномоментно охватить (услышать и увидеть) все то, что реально употребляется, но у каждого есть свое представление о том, что употребляется чаще и поэтому уже укрепилось, а что еще можно остановить. Например, различно восприятие допустимости произношения *звОнит* и *вклЮчит* – в обоих случаях это не норма, но одним кажется, что уже



нужно считать допустимым *звОнит*, а другим, что скорее – *вклЮчит*.

Думается, что степень «личного вкуса» уменьшится, если при кодификации будет учитываться уровень речевой культуры говорящих, если кодифицировать только то, что зафиксировано в речи носителей высокой речевой культуры и не обедняет, а обогащает язык, его смысловые возможности. Например, *договОр* между странами, а *дОговор* между частными лицами, как что-то более мелкое можно расценить как смысловое разграничение, т.е. обогащение языка. А вот *как бы* вне значения ‘вроде, но не так’ делает его ненужным, такое употребление становится показателем низкой речевой культуры. Так, к сожалению, у нас исчезло разграничение высокого и низкого качества из-за повсеместного употребления сочтаний *борьба за качество, качественные товары*, грозит обеднением языка из-за замены одного слова другим в парах *неприятный* и *нелицеприятный* – ‘произносимый невзирая на лицо’, т.е. без учета его статуса, беспристрастно, *довольно* и *достаточно* – ‘для чего-то, для того чтобы быть, считаться таковым’.

Журналисты **должны** быть носителями высокой речевой культуры: на них ориентируется население, а они постоянно нарушают нормы употребления этих и других слов. О какой языковой компетенции журналистов и выпускающего редактора можно говорить, если в газете «Московский комсомолец» за 22.10.09 встречаем и неправильный порядок слов (*Например, в минувшем сентябре Узбекистан без объяснения причин отказался участвовать в совещании руководителей антинаркотических ведомств и финансовых разведок по противодействию наркобизнесу в Бишкеке* – такое размещение обстоятельства места в Бишкеке создает незапланированное словосочетание *наркобизнес в Бишкеке*, тогда как в Бишкеке должно располагаться после *участвовать*), и во врезке к статье М. Ростовского орфографическую ошибку (*В Кремле надеются, что в ходе переговоров таджикбаши умерит свои аппетиты и больше не будут требовать у нас гигантских сум за право пребывания в республике Российских войск*) при том, что в самой-то статье неоднократно упоминаются *суммы*. А в статье М. Черницыной в этом же номере МК во врезке обнаруживаем *заканчивается сезон сборки винограда*, хотя в самой статье неоднократно упоминается *сбор винограда* (ошибка на совести выпускающего редактора?). Но и в самой статье немало показателей низкой языковой компетенции: вряд ли уместен эпитет *радикулитные* по отношению к виноградным кустам (*Радикулитные и засохшие кустики заброшенных виноградников местного совхоза, который некогда процветал*), непонятен пассаж *В советское время в виноградное дело вбухивали большие средства, – рассказывает мне Юрий,*

который раньше работал на местных французских угодьях. Некогда местных, а теперь французских? Или все же на французских? Непонятно, о фуникулере или канатке идет речь (*Другие аборигены как-то приметили артиста у фуникулера – тот задержал очередь, потому как сомневался в прочности данной конструкции, а именно: выдержит ли она его вес? Так и не решился залезть в люльку*). По данным словарей⁴, *фуникулер* – железная дорога с канатной тягой; *люлька* – подвесная колыбель, небольшой помост для подъема рабочих; *канатная дорога* – подвесная дорога. Фуникулер – железная дорога, т.е. вагончик, движущийся по рельсам на канатной тяге, а канатная дорога обычно с открытыми сиденьями, но может быть и с кабинами, но без рельсов. Люльки у фуникулера не бывает, а конечная фраза *О домашнем вине из элитных французских сортов винограда да еще с плантациями известного актера русские пейзажи пока лишь мечтают: «Мы с Денардые еще опытом поделимся, только пусти нас в огород!»* заставляет недоумевать – концовка статьи противоречит сказанному ранее: в статье сообщалось, как местные украдкой собирают элитные виноградные гроздья и делают большие запасы вина.

Думается, что при таком употреблении, как в статье М. Черницыной, сказывается недостаточность не только языковой, но и общей компетенции. И, к сожалению, этот номер МК – вовсе не исключение.

Следует заметить, что «Российская газета» и «Комсомольская правда» в последнее время возродили уже почти забытое *довольно*: *Этот довольно дипломатичный ответ рассердил главу СКП* (РГ от 08.10.09). Ср.: *Во всяком случае достаточно много, чтобы заявленные им задачи решались не только давлением сверху, как это заведено отечественной традицией, ...* (Там же); *Фрагменты скелетов древних животных обнаруживают довольно часто* (КП от 31.10.09). В *довольно дипломатичный* и *довольно часто* наречием *довольно* обозначена некоторая степень признака и слово *достаточно* было бы неправомерно.

Мысль об этической компетенции, включающей чувство ответственности журналиста перед адресатом за каждое сказанное им слово и каждую показанную картинку, красной нитью проходит через всю монографию английского исследователя медиадискурса⁵. Но можно ли считать журналистов, показавших похороны В. Иванькова на всех каналах телевидения, опубликовавших подробные рассказы о них в газетах, осознающими свою ответственность перед обществом, компетентными в вопросах журналистской этики? Вряд ли. И ведь это тоже не единичный факт. На рубеже XX–XXI вв. в СМИ широко практиковались сенсационные заголовки типа *Алла Пугачева арестована за кражу* или *Михаил Сергеевич Горбачев арестован*



за кражу в Бакинском метро и т.д., когда речь шла о тезках известных лиц. Теперь эта практика уже не в моде, но бесконечным смакованием событий из личной жизни известных лиц, особенно актеров и спортсменов, переполнены почти все современные СМИ, что также вызывает сомнения в их этической компетентности.

Недостаточная общая, языковая и этическая компетентность журналистов из проблемы профессиональной превратилась в проблему российского общества. И трудно сказать, недостаточность какой из упомянутых в статье компетенций журналиста особенно опасна.

УДК 811.161.1'38

ОСНОВНЫЕ СПОСОБЫ ВОЗДЕЙСТВИЯ В СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЕ

А.Н. Солодовникова

Институт филологии и журналистики
Саратовского государственного университета
E-mail: Phylologie@sgu.ru

В статье рассмотрены основные способы воздействия на адресата в социальной рекламе; некоторые из них считаются общими со средствами коммерческой рекламы, другие – специфическими.

Ключевые слова: реклама, социальная реклама, речевое воздействие, теория воздействия, способы воздействия.

Basic Methods of Influence in Social Advertisement

A.N. Solodovnikova

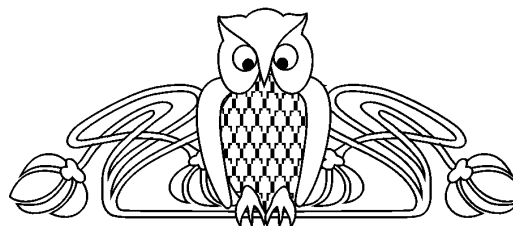
The article studies the basic methods of influence on the addressee in social advertisement, some of which are considered to be in common with those of commercial advertisement, others – specifically characteristic.

Key words: advertisement, social advertisement, speech influence, influence theory, influence methods.

Статья посвящена выявлению основных способов воздействия в социальной рекламе, понимаемой как особый тип рекламы, сосуществующий в едином медийном пространстве с рекламой коммерческой и политической. Социальная реклама отличается своей основной целью, особенным характером аудитории, тематикой и предметом рекламного представления. Она формирует особое отношение к окружающей действительности, привлекая внимание общества к актуальным социальным проблемам (наркомания, алкоголизм, преступность, загрязнение окружающей среды) и проблемам, связанным с государством (возрождение патриотизма, благополучие семейных отношений, исполнение населением гражданских обязанностей). В отличие от коммерческой рекламы, направленной на отдельные социальные группы, различающиеся возрастом, интересами и материальным положением, социальная реклама

Примечания

- ¹ См., например: Горбаневский М.В., Караулов Ю.Н., Шаклеин В.М. Не говори шершавым языком. М., 2000.
- ² См., например: Орфографический словарь русского языка / Институт русского языка АН СССР. М., 1991.
- ³ См., например: Орфографический словарь русского языка / Институт русского языка РАН. М., 1997.
- ⁴ См.: Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. М., 2005; Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Отв. ред. Н.Ю. Шведова. М., 2007.
- ⁵ Fairclough N. Media discourse. N.Y.; London, 1995.



направлена на каждого человека как гражданина, с одной стороны, и на общество в целом – с другой. При этом способы воздействия на адресата у социальной рекламы могут быть как общими с коммерческой, так и собственными, специфическими. В настоящей статье ее воздействие выявляется на материале наружной, печатной и электронной рекламы в сети Интернет.

Исследователи различают два понятия – «воздействие» и «манипуляция» – и отмечают, что положительное восприятие объекта рекламы (будь то товар, услуга, партия или общественная добродетель) достигается помимо воли ее потребителя. С одной стороны, речь идет о *манипуляции* (Г.А. Копнина, С. Кара-Мурза). С другой стороны, с помощью рациональных методов убеждения, аргументации, доказывания реклама пытается побудить адресата принять нужное решение. Совершается это путем *речевого воздействия*. В данном случае вопрос терминологии остается весьма спорным, хотя и достаточно хорошо изученным. Г.А. Копнина склонна говорить о манипулятивном воздействии рекламы и выделяет манипулятивные речевые приемы, сосуществующие в одной системе с речевыми стратегиями и тактиками. В своих работах ученый опирается на исследования психолога Е.Л. Доценко и С. Кара-Мурзы¹. А.В. Олянич считает, что в характеристике рекламного дискурса присутствует конвенция, которая предполагает, что потребитель готов «быть обманутым рекламой», ведь она так или иначе предполагает обман (хотя бы на уровне недоговоренностей) даже в случае представления клиенту традиционно уважаемых брендов². Нельзя не согласиться с точкой зрения И.А. Стернина, который проводит



четкую грань между речевым воздействием и манипулированием. По его мнению, речевое воздействие – это убеждение адресата сознательно принять определенную точку зрения, а манипулирование – воздействие на человека с целью побудить это сделать неосознанно или вопреки его намерению. Подобной позиции придерживается и О.С. Иссерс: «Манипуляции нет, когда адресат догадывается или знает о невысказанном смысле, который имел в виду говорящий»³. Именно поэтому, рассматривая социальную рекламу как разновидность рекламы вообще, мы говорим о способах речевого воздействия, а не о манипулятивных технологиях. Под способом воздействия мы понимаем способ построения высказывания или текста, использование определенных лексических, стилистических, синтаксических и иных средств, а также выбор невербальных компонентов (цвет, звук, изображение) для создания определенного мнения адресата о проблеме или социальном явлении.

Центральным способом воздействия является **апелляция к определенным эмоциям**. Обращаясь к эмоциональной восприимчивости аудитории, социальная реклама вызывает позитивные или негативные эмоции.

К позитивным эмоциям можно отнести:

- гордость и патриотизм: *Беларусь – государство для народа!* (билборд, г. Минск; слоган на фоне изображения красивой девушки в национальном белорусском костюме и с корзиной плодов); *За стабильность* (билборд, г. Минск; слоган на фоне изображения детей-лыжников); *Мы вместе! 2008 год – год семьи* (плакат, г. Москва; слоган на фоне логотипа программы «2008 год – год семьи»). Обычно такая реклама обращает внимание людей на достижения страны, её культурное, природное, интеллектуальное богатство и имеет целью пробудить гордость за свою страну. Особо эту эмоцию в своих работах выделяет Н.Н. Грибок⁴;

- дружбу и ценность дружеских отношений. Например, баннер на сайте www.odnoklassniki.ru разделен на три равные части, в каждой из которых справа находится текст, а слева – соответствующая ему картинка:

Мы разлетелись кто куда... (мальчик дует на одуванчик)

чтобы обязательно встретиться снова (Трое мужчин обнимаются)

Деньги не главное. Уралсиб.

Мотив дружбы в социальной рекламе встречается реже, чем в коммерческой. Возможно, это объясняется тем, что отсутствие дружеских отношений не является государственной проблемой. Гораздо чаще социальная реклама обращается к проблемам семьи;

- радость семейных отношений: *Мы выбираем любовь!* (билборд, г. Москва; слоган на фоне изображения молодых мамы и папы, держащих на руках ребенка; в левом верхнем углу логотип: *год семьи 2008*); *Мама, папа, брат, сестра/ Мы*

отличная семья (плакат, г. Волгоград; изображение ребенка и детского рисунка, на котором нарисована семья).

Среди негативных отмечаются следующие эмоции:

- беспокойство и страх. Например, на плакате написана фраза: *А где сейчас играет ваш ребенок?* (изображение малыша 5–6 лет, играющего на полотне железной дороги, по которому стремительно приближается поезд). Или надпись на плакате: *Я умер из-за курения* (изображение поделено на две части: справа лицо молодого человека, слева – его череп с сигаретой);

- страдание и ужас. Часто это изображения наркоманов, алкоголиков-бомжей. С возбуждением этой эмоции психологи советуют быть осторожнее. С. Селиверстов замечает, что человеческое сознание не будет воспринимать ту информацию, которая его слишком пугает, исколотые синюшные руки крупным планом заставят человека отвернуться и забыть об этом плакате. А человек, который злоупотребляет наркотиками (сигаретами, алкоголем), будет воспринимать информацию как крайнюю и недостижимую для него стадию заболевания⁵. Ощущение ужаса вызывает большинство рекламы ГИБДД в сети Интернет с изображением искалеченных тел и разбитых машин. Например, ролик на телевидении, где маленькая девочка прижимает к груди игрушечную собачку. Скрежет тормозов, взрыв и вой сирены. На экране окровавленные тела родителей ребенка за разбитым лобовым стеклом. Девочка на заднем сиденье осталась в живых, она закрывает лицо руками. «Пристегнись, или пристегнут вас», – произносит голос за кадром в тот момент, когда медики уносят на носилках тела погибших в автокатастрофе;

- угроза потенциальной потери: *Вы можете потерять грудь, если не будете пять минут в месяц тратить на её осмотр* (буклет)⁶. Или, например, билборд на улице: надпись *Пьяный за рулём*, а под ней две картинки. На левой – изображение молодой женщины и черной тени мужчины. Они целуют в обе щеки мальчика двенадцати лет. На правой – изображение разбитого автомобиля. Внизу фраза: *Без тебя пусто.*

Один из основоположников социальной психологии Г. Ле Бон отмечал, что идея лишь тогда может дойти до людей, когда она переведена на язык эмоций. Базовые эмоциональные составляющие лежат в основе побуждения человека к действию. Поэтому эмоциональная нагруженность сообщения, сопровождение его выразительными изображениями являются мощным инструментом воздействия социальной рекламы.

Другой важный способ – **разрушение одних поведенческих стереотипов и создание других**. Например, под влиянием современного кино и коммерческой рекламы многие автолюбители считают, что высокая скорость автомобиля дарит ощущение полета и свободы. Этот стереотип



разрушается в социальной рекламе: *Превышая скорость, ты не обретаешь свободу, а теряешь её* (на плакате изображена машина, которая трудно поддается управлению, приведена физическая формула, согласно которой увеличивается сила инерции). Ещё один пример – популярная в 1994–1995 гг. реклама: *Они выросли и забыли своих родителей. А вы помните? Позвоните родителям. Или: Чтобы вырастить цветок, нужно много сил. Дети не цветы, подарите им больше любви.* Эта реклама заставляет отвлечься от бытовых проблем и задуматься о близких. Часто в повседневной суете человек не замечает, как ему не хватает внимания и любви близких. Или: *Эта пчелы. За них все решила жизнь. Мы же строим свою жизнь сами. Не бойтесь перемен.* Эта реклама появилась в 1990-е гг., когда привычный для большинства людей уклад жизни разрушался и будущее было неопределенным.

Одним из способов воздействия на аудиторию является **представление альтернативы**. Так, например, проблема алкоголизма может быть по-разному реализована в социальной рекламе. С одной стороны: *Папа, не пей* (фраза на плакате, билборде с изображением грустного мальчика 9–10 лет). И с другой – *Сильные руки держат не стакан. Женщину. Ребенка. Любимое дело.* Крепкий мужчина рядом с красивой женщиной, на руках ребенок, рядом дом и автомобиль. По данным психологических и социологических исследований⁷, в социальной рекламе, направленной на подавление пороков общества (алкоголизм, наркомания, курение), считается эффективной та, которая не обнажает неприглядную сторону порока, а показывает альтернативу – счастливую, здоровую жизнь без этой проблемы. Известно также, что сведения, связанные с положительными эмоциями, «запоминаются примерно в два раза лучше, чем сведения, подкрепленные отрицательными эмоциями»⁸. Но в большом разнообразии социальной рекламы реклама-альтернатива составляет небольшую долю. Даже на популярных фестивалях и конкурсах социальная реклама раскрывает (порой слишком натуралистично) негативные стороны порока или проблемы. С.Э. Селиверстов назвал такую рекламу «креативным переосмыслением негатива», т.е. разновидностью творчества, искусства рекламы, к сожалению, малоэффективного.

Конкретизация проблемы. Как правило, социальная реклама охватывает либо проблему в целом, либо частные её проявления, причем чем конкретнее проблема, тем ярче и понятнее социальная реклама. Например, в проблеме безопасности дорожного движения можно выделить проблему превышения скорости при езде на автомобиле. Так, реклама *Будь внимателен! Помни о безопасности на дорогах!* представлена в виде абстрактного призыва (билборд разделен по горизонтали на две части: сверху – изображение молодого человека и девушки, собирающихся

перейти дорогу, внизу – молодая девушка за рулем, трое детей на заднем сиденье. Все улыбаются). В рекламе *Спешишь к нам?* (социальная реклама в газете, изображение крупного знака ограничения скорости до 60 км/ч и врача рядом с инвалидной коляской) проблема конкретизируется, внимание акцентируется на причине превышения скорости – спешке водителей, которая может привести к опасной ситуации. Ещё один пример – билборд *Наркоман за рулём/убийца без запаха* (билборд; надпись на фоне изображения автомобиля и шприца).

Создателями социальной рекламы успешно и разнопланово используется обращение к авторитету. Встречаются **изображения известных людей** – писателей, поэтов, деятелей искусства, к примеру билборды в городе Волгограде, призывающие родить третьего ребенка, который непременно будет талантлив: *Они родились третьими... Антон Павлович Чехов/ (1860–1904)/ великий русский писатель; Шарль де Голль/ (1890–1970)/ первый президент Франции* (фразы расположены справа от портретов знаменитых людей). Наряду с этим встречается **цитирование** высказываний великих прозаиков, деятелей искусства: *«Нет ничего проще, чем бросить курить. Я сам сто раз бросал». М. Твен* (реклама в метро, г. Москва; фраза справа от портрета великого писателя); *«Читайте детям не нотации, а книги»/ Григорий Остер/ Читайте книги* (реклама в метро, г. Москва, акция «Слово за книгу», 2008 г.).

В социальной рекламе также используется обращение к **патриотическим чувствам**. В *Зауралье родился, в Зауралье крестился! В Зауралье пригодился!* (билборд, текст слева от изображения крещения малыша). Пробуждая патриотические чувства, такая социальная реклама призывает не уезжать, оставаться на родной земле, что позволяет решить одну из главных проблем региона – оттока населения. *Вагоны с нашими отцами/ Куда-то в вечность увозил.../ И. Мишенин/ Из сборн. «Вновь будет май»/ 60 лет Победы 1945–2005* (билборд; текст на фоне черно-белого изображения сидящих в открытом вагоне улыбающихся солдат).

Чтобы подчеркнуть особую важность проблемы, нередко используются **статистические данные**: *Только 6,6% семей в России имеют трех и более детей! С прибавлением! (информационная программа для поддержки материнства, детства, семьи); Остановись, ты не железный! От алкоголизма страдают 2 млн россиян! От отравления алкоголем ежегодно умирают 40 тыс. человек. В это число не входят люди, умершие от хронических заболеваний, связанных с алкоголизмом, и погибшие в пьяном виде в различных инцидентах.* Можно встретить такой способ, как **градация фактов**, т.е. их расположение в определенной последовательности. Например, опубликованный в Интернете ролик, посвященный Году молодежи 2009: под песню «Прекрас-



ное далёко» смонтированы кадры из советской истории под лозунгом «Самая лучшая страна на земле». Далее создатели ролика рассказывают зрителю о современной молодежи постсоветского периода (фразы на фоне статичных образов молодежи, нарисованных или смонтированных из фотографий): *Ты ничего не делаешь, а только пользуешься* (изображение четырех пар ног под одеялом); *Учеба, твоя профессия не нужны стране* (резюме с заголовком «МЕНЕДЖЕР» выброшены в урну); *Работа на чужого дядю* (парень согнулся над компьютером, рядом курит крепкого телосложения мужчина); *Пьешь, куришь, дуешь. Умрешь в 55–60 лет* (изображение черепа). *Дети – не собираешься* (на семейной фотографии изображения двоих детей становятся черными). *Семья – не собираешься* (изображение мужчины тоже становится черным, фотография рвется пополам). *Армия – не собираешься* (на армейской фотографии черные пятна вместо людей, фотография рвется). *Все только для себя* (молодой человек жадно ест гамбургер). *Посмотри вокруг! Очнись!! Ты просто так проживаешь свою жизнь, думая, что трастишь ее на что-то ценное. Все что после тебя останется – табличка с 16 цифрами* (рисунок надгробия с текстом: *Был 13.12.1990–1.8.2046*). *Перестань себе врать* (изображение молодого человека с дьявольскими рожками и хвостом, ты ничего не создаешь, не строишь, не производишь, не изобретаешь и не собираешься (изображение многоэтажных домов и самолета) [...]). *Ты потребитель, ты батарейка в огромной чужой системе*. По мере того как мелодичная песня «Прекрасное далёко» переходит в клубную музыку, характеристики современной молодежи становятся все жестче. Автор начинает с личного пространства абстрактного молодого человека (учеба–работа–семья) и заканчивает неутешительными выводами относительно его роли в стране.

Одним из способов непосредственного воздействия на аудиторию является создание **целостной картины с помощью одной детали**. Например, плакат с изображением **мяча, выкатившегося на дорогу**. Создается ощущение опасности на уровне интуиции и предсказуемости дальнейших событий: сейчас за ним побежит ребенок и окажется на дороге в опасной ситуации. Или **фраза** на белом фоне, обозначающая непосредственное побуждение к действию: *сбавь скорость* (билборд). Действие такой рекламы приравнивается к действию дорожных знаков – никакой двусмысленности и «додумывания». Или: *Последний акт?* (билборд, фраза на фоне **закрытого занавеса**, внизу подпись мелким шрифтом: *Не дай умереть великой культуре своей страны*). Образ закрытого занавеса создает атмосферу тревоги и грусти.

Часто используется **скрытое побуждение к действию** – способ, граничащий с манипуляцией. Приводится определенный факт действительности, как правило, требующий однозначного понимания и принятия решения: *Больницам не*

хватает самых простых вещей (плакат; фраза рядом с изображением бинта в виде креста на красном фоне); *Родиться мальчиком – не значит стать мужчиной. Вооруженные силы РФ* (плакат; на белом фоне текст написан трафаретным шрифтом).

Отметим некоторые лингвистические средства, используемые в социальной рекламе.

Использование конструкций с НЕТ и отрицаний традиционно считается малоэффективным в рекламных технологиях, однако такой приём воздействия всё ещё остается популярным в современной социальной рекламе: *Скажем наркотикам НЕТ! // Будущее начинается сейчас. Омск без наркотиков // Областной наркологический диспансер: 30-26-89*. Выполненный на красно-белом фоне билборд с изображением останавливающейся кардиограммы, безусловно, привлекает внимание и заставляет задуматься о проблеме. *Скажи НЕТ астме* (на билборде изображена девочка-подросток с косичками). *Не прожги свою жизнь* (на билборде изображен идущий по дороге молодой человек с черным пятном вместо головы).

Часто встречающийся приём воздействия – **метафора**. *Сапёры ошибаются только один раз* (изображение поля, указателя с черепом, следы человека, обрывающиеся взрывом); *Не будь сапёром – используй презерватив!* Здесь человек, не использующий презерватива, сопоставляется с сапером. И тот и другой рискуют жизнью, разница лишь в том, что для сапера это профессия и риск оправдан, а для первого – это забава и прихоть, которая может стоить жизни. *Зебра главнее лошадей. Сбрось скорость на переходе* (вывеска с изображением плюшевого медвежонка, сидящего на зебре). Сравнение пешеходной и плюшевой зебры позволяет создать трогательный и вместе с тем беззащитный образ пешехода, а образы игрушек невольно обращают зрителя к проблеме безопасности детей на дороге.

Использование обезличенного «мы»: *Сохраним город чистым!* Подобный прием служит для создания ощущения единства, используется для консолидации общества и усилий всех его членов для борьбы с проблемой: *Мы вместе. Год семьи*.

Игра с использованием словообразовательных особенностей: *Участковый от слова «участие»* (штендер). Слово *участковый* образовано от слова *участок* и не может быть мотивировано словом *участие*, однако в контексте социальной рекламы слова представлены как однокоренные для того, чтобы повысить доверие жителей к участковым. *Призывание. Профессиональная армия* (Б1 перечеркнута; реклама в газете, выполненная на фоне цвета хаки). Здесь создатели рекламы пытаются решить проблему отсутствия желания идти в армию, акцентируя внимание на том, что профессиональная армия может формироваться только по желанию – по призыванию.



Подобная реклама может ввести в заблуждение, особенно малообразованных или невнимательных, доверчивых людей. Такая реклама граничит с манипуляцией, что, по мнению большинства исследователей, нечестно по отношению к адресату.

Использование пословиц и поговорок:

Ученье свет! (на билборде рисунок: школьник с портфелем бежит в школу) *Бегом в школу!* Или модели пословицы или афоризма: *Много вина – мало ума* (вывеска; изображение человека с головой в форме бутылки); *Потерявши голову, по волосам не плачут!* *В стране, победившей фашизм, каждый год растёт число людей, считающих себя фашистами* (плакат; текст на фоне молодого человека, сидящего, склонив голову). Реклама направлена на привлечение внимания к важной проблеме общества – росту фашистских и экстремистских настроений среди молодежи. Важно упоминание о победе над фашизмом, которая стоила многих миллионов жизней советскому народу. Подчеркивается глубина проблемы тем, что молодые люди сами добровольно считают себя фашистами. *Одна нога здесь, / Другая там / скорость убивает* (мелко). На плакате белым шрифтом на черном фоне написана поговорка, которая в данном контексте звучит буквально.

Таким образом, социальная реклама по способам воздействия схожа с коммерческой. Она также воздействует как на эмоциональное, так и на рациональное восприятие аудитории. Специфика заключается в различных целях, преследуемых социальной и коммерческой рекламой. Соци-

альная реклама стремится привлечь внимание и сформировать определенное отношение общества к социальным и государственным проблемам, а цель коммерческой рекламы – формирование благоприятного отношения целевой аудитории к товару/услуге, стимулирование приобрести этот товар/использовать услугу.

Приёмы воздействия в социальной рекламе могут изучаться на стыке лингвистики, психологии и социологии. Выявление способов воздействия может носить прикладной характер и использоваться как исследователями рекламы, так и её создателями.

Примечания

- 1 *Копнина Г.А.* Речевое манипулирование: учебное пособие. М., 2007. С. 15–20.
- 2 *Олянич А.В.* Презентационная теория дискурса. Волгоград, 2004. С. 390.
- 3 *Иссерс О.С.* Коммуникативный успех как прогнозируемая категория // Культурно-речевая ситуация современной России. Екатеринбург, 2000. С. 288.
- 4 *Грибок Н.Н.* Социальная реклама. М., 2008. С. 62.
- 5 *Селиверстов С.Э.* Социальная реклама: искусство воздействия словом. Самара, 2006. С. 45.
- 6 *Николайшвили Г.Г.* Социальная реклама: теория и практика. М., 2008. С. 96.
- 7 Там же. С. 106.
- 8 *Рейковский Я.* Экспериментальная психология эмоций. М., 1969. С. 40.

УДК 821.161.1.09-31+929 Булгаков

ДОКУМЕНТ В СОДЕРЖАТЕЛЬНОЙ И КОМПОЗИЦИОННОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

А.П. Романенко

Педагогический институт
Саратовского государственного университета
E-mail: Phylologie@sgu.ru

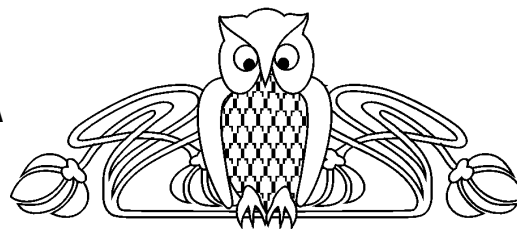
Документ как тип текста, особенно значимый для советской культуры, использован Булгаковым в качестве выразительного средства, организующего в значительной степени как содержание, так и композицию романа «Мастер и Маргарита». В статье рассматриваются эти функции документа в тексте романа.

Ключевые слова: советская культура, документ, композиция, содержание, роман «Мастер и Маргарита».

The Document in the Content and Compositional Structures of Bulgakov's Novel «The Master and Margarita»

A.P. Romanenko

The document being an especially significant text type in the Soviet culture was used by Bulgakov as a stylistic device that arranged both



the contents and the composition of the novel «The Master and Margarita». The article explores these functions of the document in the novel's text.

Key words: Soviet culture, document, composition, contents, novel, «The Master and Margarita».

Роман Булгакова построен на противопоставлении и конфликте двух планов – реального, представленного московской действительностью, и ирреального, представленного сатаной со свитой и рассказами из христианской истории. Первый план – преходящая, временная жизнь, второй – жизнь вечная. Эти планы пересекаются, конфликтуют, второй план при этом мимикрирует и даже весело играет с первым, но иногда – жестоко. Результаты таких контактов показывают несостоятельность, суетность, вариативность реальной советской действительности. Это противопоставление было значимо



для Булгакова – он бережно хранил письмо читателя, разочаровавшегося в современной действительности. Это письмо заканчивается словами: «В последнее время или под влиянием страстного желания заполнить душевную пустоту, или же, действительно, оно так и есть, но я иногда слышу чуть уловимые нотки какой-то новой жизни, настоящей, истинно красивой, не имеющей ничего общего ни с царской, ни с советской Россией. Обращаюсь с великой просьбой к Вам от своего имени и от имени, думаю, многих других таких же, как я, пустопорожних душой. Скажите со сцены ли, со страниц ли журнала, прямо ли или эзоповым языком, как хотите, но только дайте мне знать, слышите ли Вы эти едва уловимые нотки и о чем они звучат? Или все это самообман и нынешняя советская пустота (материальная, моральная и умственная) есть явление перманентное?»¹

Филологически в романе это противопоставление выражается в противопоставлении двух типов словесности – художественной (повествование о Христе и Пилате, жизнь Мастера) и документной, организующей и объясняющей советскую жизнь. Канцеляризацию советской действительности Булгаков видел очень хорошо. Она проявлялась в том, что все сферы жизни строились и функционировали по правилам канцелярии, документные отношения были доминирующими и стремились стать единственными. В языковой практике сформировалась документная герменевтика, формирующая правила оценки и интерпретации человека и его речи². Документ как инструмент человеческой деятельности присутствует и в повествовании о Христе и Пилате, однако он не доминирует в языковой жизни, поэтому и не выглядит уродливо и комично, как документ советский.

В содержании романа (в московской его части) документ предстает, во-первых, как основа, стержень жизни. Во-вторых, он – своего рода лакмусовая бумажка, идентификатор личности персонажей романа.

Высокий статус документа в советском обществе ведет к появлению своеобразной «философии документа», которая в романе получила ироническую окраску. Особенно сильна эта ирония в сцене благоденствий Воланда. Вызванный его волею Мастер сомневается в возможности жить по-прежнему, причем главное препятствие для него – документы:

– Меня все равно в больнице хватятся, – робко добавил он Воланду.

– Ну, чего они будут хвататься! – успокоил Коровьев, и какие-то бумаги и книги оказались у него в руках. – История болезни вашей?

– Да.

Коровьев швырнул историю болезни в камин.

– Нет документа, нет и человека, – удовлетворенно говорил Коровьев, – а это – домовая книга вашего застройщика?

– Да-а...

– Кто прописан в ней? Алоизий Могарыч? – Коровьев дунул в страницу домовой книги, – раз, и нету его, и, прошу заметить, не было. А если застройщик удивится, скажите, что ему Алоизий снился. Могарыч? Какой такой Могарыч? Никакого Могарыча не было. – Тут прошнурованная книга испарилась из рук Коровьева. – И вот она уже в столе застройщика.

– Вы правильно сказали, – говорил мастер, пораженный чистотой работы Коровьева, – что раз нет документа, нету и человека. Вот именно меня-то и нет, у меня нет документа.

– Я извиняюсь, – вскричал Коровьев, – это именно галлюцинация, вот он, ваш документ, – и Коровьев подал мастеру документ <...>

– И ваш документик также, – продолжал Коровьев, подавая Маргарите документ...

Булгаков развивает эту «философию» до абсурда: нет документа – нет и человека, но документ уже в человеке не нуждается, может существовать без него (в отличие от человека). Так, председатель главной зрелищной комиссии Прохор Петрович пропал, а его документная личина (костюм, канцелярские принадлежности) осталась и успешно функционировала без него. Вернувшись, он совершенно одобрил все резолюции, наложенные его костюмом. Как человек, личность он не нужен, излишен.

Подмена человека документом проявлялась и в сфере литературы, что для Булгакова было неприемлемо и абсурдно. Авторское отношение к бюрократизации литературной жизни выражено вполне определенно в сцене посещения Коровьевым и Бегемотом литературного ресторана. На входе в ресторан посетители регистрировались и обязаны были предъявлять писательские удостоверения. У Коровьева и кота их не было, поэтому они не могли считаться писателями. После шутовских препирательств Коровьев произнес и вполне серьезно фразу: «...вовсе не удостоверением определяется писатель, а тем, что он пишет!» Иронизирует Булгаков и по поводу советской писательской организации, называя ее шутовской аббревиатурой МАССОЛИТ. Эта организация строится по административно-канцелярскому принципу, что определяет и отношения писателей – не творческие, а служебные.

В изображении «философии документа» Булгаков был не одинок. У Ю. Тынянова документ существует без человека («Подпоручик Киже»), у Л. Лунца человек превращается в документ («Исходящая № 37»), у А. Платонова директива почти оживает («Котлован»).

Московских персонажей романа, в зависимости от их отношения к документным правилам поведения и к нечистой силе, можно разделить на «умных» (умеющих отступить от документа) и «дураков»³ (живущих по документу и не желающих от него отступить).



Автор подчеркивает «ум» ряда героев. Профессор Стравинский: *«Он умен, – подумал Иван, – надо признаться, что среди интеллигентов тоже попадаются на редкость умные. Этого отрицать нельзя!»* Финдиректор варьете Римский: *«Догадался, проклятый! Всегда был смышлен, – злобно ухмыльнувшись совершенно в лицо финдиректору, проговорил Варенуха...»* Дядя Берлиоза Поплавский: *«Максимилиан Андреевич считался, и заслуженно, одним из умнейших людей в Киеве».* Заведующий писательским рестораном Арчибальд Арчибальдович: *«Ах, умен был Арчибальд Арчибальдович! А уж наблюдателен, пожалуй, не менее, чем и сами писатели».*

«Ум» этих персонажей проявляется следующим образом. Стравинский в беседе с Бездомным подталкивает его к пониманию ограниченности документных правил, которыми тот продолжает руководствоваться, порываясь обратиться в милицию. Профессор говорит о несовместимости ирреального содержания сообщения Ивана с документной герменевтикой и доказывает это, предложив написать заявление в милицию (а документ не может иметь ирреального содержания), что в конце концов убеждает поэта в бессмысленности его намерений и действий: *«Иван работал усердно и перечеркивал написанное, и вставлял новые слова, и даже попытался нарисовать Понтия Пилата, а затем кота на задних лапах. Но и рисунки не помогли, и чем дальше – тем путаннее и непонятнее становилось заявление поэта. <...> Иван почувствовал, что обессилел, что с заявлением ему не совладать, не стал поднимать разлетевшихся листков и тихо и горько заплакал».*

Римский, столкнувшись с потусторонней силой (телефонный звонок Геллы), тут же отказался от документного поведения («сообщить о происшедшем»): *«Никакого разговора о том, чтобы звонить, больше и быть не могло, и теперь финдиректор думал только об одном – как бы ему поскорее уйти из театра».* После встречи с вампирами он уезжает из Москвы и впоследствии ничего не рассказывает следователю.

Поплавский, выгнанный Бегемотом и Азazelло из квартиры Берлиоза, сразу отступает от документных правил: *«Возникает вопрос: уж не в милицию ли спешил Максимилиан Андреевич жаловаться на разбойников, учинивших над ним дикое насилие среди бела дня? Нет, ни в коем случае, это можно сказать уверенно. Войти в милицию и сказать, что вот, мол, сейчас кот в очках читал мой паспорт, а потом человек в трико, с ножом... нет, граждане, Максимилиан Андреевич был действительно умным человеком».* Поплавский тут же уехал «к месту жительства» согласно приказу кота.

Арчибальд Арчибальдович, увидев Бегемота и Коровьева, которых без удостоверений

не пропускала в писательский ресторан служащая, сразу схватывает суть происходящего: *«Арчибальд Арчибальдович знал и о сеансе в Варьете, и о многих других происшествиях этих дней слышал, но, в противоположность другим, мимо ушей не пропустил ни слова “клетчатый”, ни слова “кот”. Арчибальд Арчибальдович сразу догадался, кто его посетители. А догадавшись, натурально, ссориться с ними не стал. А вот Софья Павловна хороша! Ведь это надо же выдумать – преграждать этим двум путь на веранду! А впрочем, что с нее спрашивать».*

Итак, «умные» герои, столкнувшись с иррациональным, отказываются от канцелярского поведения, умеют видеть иную действительность. Таким умением не обладают противостоящие им «дураки» – Иван (в начале романа), Н.И. Босой, Варенуха, Николай Иванович, буфетчик Андрей Лукич и др. Их поведение принимает при контакте с ирреальным миром шутовской характер, а их действия становятся абсурдными. За «неправильное» поведение их наказывают. Так, Иван оказывается в сумасшедшем доме, Босой – в тюрьме, Варенуха становится вампиром и т.д. Интересно, что самый «оканцеляренный» из них, Николай Иванович, даже превращенный в борова, продолжает упорствовать в документном поведении. Его Воланд «с исключительным удовольствием, настолько он здесь лишний». Николай Иванович, упорствуя, требует документ «на предмет представления милиции и супруге» и получает шутовское удостоверение.

Документ как способ идентификации лиц и событий организует и композиционное строение романа. На протяжении всего повествования московские персонажи пытаются осуществить документную идентификацию Воланда и связанных с ним событий. Но документ не в силах описать ирреальность: *«Впоследствии, когда, откровенно говоря, было уже поздно, разные учреждения представили свои сводки с описанием этого человека. Сличение их не может не вызвать изумления. Так, в первой из них сказано, что человек этот был маленького роста, зубы имел золотые и хромал на правую ногу. Во второй – что человек был росту громадного, коронки имел платиновые, хромал на левую ногу. Третья лаконически сообщает, что особых примет у человека не было. Приходится признать, что ни одна из этих сводок никуда не годится».*

Документная идентификация распадается на три этапа и тринадцать шагов⁴. Первый этап (10 шагов) – словесный, его проводят Берлиоз с Бездомным (*немец, француз, англичанин, не иностранец, иностранец, интурист, шпион, профессор, консультант, историк, сумасшедший*). Второй этап (2 шага) – переход к



действиям: желая «разъяснить» неизвестного, Берлиоз пошел звонить «куда следует» и погиб. Иван преследует Воланда и оказывается в сумасшедшем доме. Третий этап (1 шаг) – работа следствия, единственным результатом которой явились шутовские действия – поимка котов и задержание случайных людей.

Таким образом, документ в значительной степени организует содержание и строение московской части романа, являясь также объектом сатиры.

Статья подготовлена в рамках проекта, поддержанного РГНФ (грант № 08-04-00099а.)

УДК 81'27

ГЕНДЕРНЫЙ СТЕРЕОТИП КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ СИСТЕМООБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР СОЦИУМА

О.Б. Мойсова

Институт филологии и журналистики
Саратовского государственного университета
E-mail: Phylologie@sgu.ru

Статья посвящена проблеме влияния социальных гендерных стереотипов, лежащих в основе фактора лингвистического и смыслового континуума, на речемыслительную деятельность и поло-ролевую идентификацию мужчин и женщин.

Ключевые слова: гендерный стереотип, формирование гендерной идентификации, гендерная унификация.

Gender Stereotype as a Linguistic Factor of Society System Arrangement

O.B. Moissova

The article is devoted to the problem which lies at the basis of the linguistic and semantic continuum factor - social gender stereotype and its influence on speech-and-thought activities and gender-role identification of men and women.

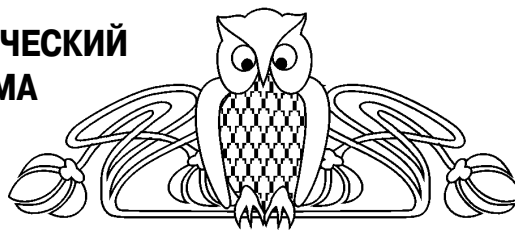
Key words: gender stereotype, gender identification formation, gender unification.

В психологии и сексологии слово «гендер» употребляется в широком смысле, при этом подразумеваются любые психологические или поведенческие свойства, ассоциирующиеся с маскулинностью и феминностью и предположительно отличающие мужчин от женщин (раньше их называли половыми свойствами или различиями)¹. Люди не рождаются мужчинами или женщинами, а становятся ими, причем в этом процессе важную роль играют социальные и культурные факторы.

Гендерная социология – это частная социологическая теория, предметом которой являются социальный статус мужчин и женщин в обществе и его эволюция под влиянием конкретных условий, а объектом – мужчины и женщины как две большие социально-демографические общности,

Примечания

- ¹ Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. Книга вторая // Москва. 1988. № 11. С. 51–52.
- ² Романенко А.П. Советская герменевтика. Саратов, 2008.
- ³ Так они именуются в романе: в раздваивающемся сознании Ивана на вопрос «Так кто же я такой?» (имеется в виду прежний Иван, преследовавший Воланда) следует определенный ответ: «Дурак!».
- ⁴ Подробнее об этом см.: Романенко А.П. Образ документа в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вопросы стилистики. Язык и человек. Саратов, 1996. Вып. 26.



различающиеся социальным статусом и ролевыми функциями, особенностями психологического склада, поведения и сознания².

В отечественной лингвистике гендер понимается многими учеными как отражение в языке культурных и социальных стереотипов поло-ролевой дифференциации, а гендерные исследования относятся к области социо- и психолингвистики и находятся на стадии формирования³.

Распределение социальных ролей оказало влияние на эволюцию мужчин и женщин, а это сказалось на развитии мозга, в частности асимметрии левого и правого полушарий. Развитие мозга происходило в соответствии с возложенными функциями. У мужчин и женщин разные восприятие, приоритеты и поведение, поскольку обработка информации происходит по-разному. Карта сканирования мозга указывает на существование специфического участка, заведующего определенным видом деятельности или функцией. Мужчина и женщина одно и то же явление воспринимают по-разному – мужчина видит вещи и объекты в их пространственной взаимосвязи, женщина подмечает в основном детали⁴. В целом когнитивные процессы в полушариях мозга мужчины и женщины имеют свои особенности, что отражается на их вербальном и невербальном поведении. И, наконец, различия касаются вопросов формирования и реализации личностных характеристик и далее проблем поло-ролевой идентификации⁵.

Французский философ-экзистенциалист С. де Бовуар в работе «Второй пол» впервые поставила проблему подавления феминного в культуре, показав, что общество конституирует мужское (маскулинное) как культурную норму, а женское (феминное) как отклонение от нормы,



как *Другое*. В свою очередь М. Мид пишет об относительности социальных норм в обществе, а также об исторической изменчивости представления о «маскулинном» и «феминном». Исходя из этого полагается, что не биологический пол, а социокультурные нормы определяют виды деятельности (выбор той или иной профессии) и обусловленные ими модели поведения мужчин и женщин⁶.

Любое проявление массовой культуры и массового сознания основано на стереотипных, устойчивых представлениях о должном и не должном, дурном и праведном, положительном и отрицательном. Стереотип – понятие, широко исследуемое в социологии, а также в междисциплинарной гуманитарной области, объединяющей культурологию, психологию, этнографию, лингвистику, межкультурную коммуникацию. В этой области выделяются стереотипы социальные и этнокультурные, поведения, общения и ментальные. «Стереотип – это такое явление языка и речи, такой стабилизирующий фактор, который позволяет, с одной стороны, хранить и трансформировать некоторые доминантные составляющие данной культуры, а с другой – проявить себя *своим* и одновременно опознать *своего*»⁷. Стереотипы складываются из устойчивых представлений (заповеди мировых религий, фольклорные представления, национальный опыт), но в то же время имеют свойство меняться с ходом времени. Меняются как женские, так и мужские стереотипы. В «Словаре гендерных терминов» дается определение *гендерных стереотипов* как сформировавшихся в культуре обобщенных представлений (убеждений) о том, как действительно ведут себя мужчины и женщины⁸. В целом мужское начало трактуется многими авторами как инициативное, деятельное, динамическое, а женское – рецептивное, статическое.

Личность мужчины формируется в процессе отдаления от матери. Вследствие этого мужчины на протяжении всей жизни испытывают чувство, будто бы их личность подвергается опасности, когда они завязывают с кем-либо более тесные эмоциональные взаимоотношения. Женщины чувствуют прямо противоположное – что отсутствие тесных взаимоотношений с другими людьми угрожает их чувству самоутверждения. Эти образцы поведения передаются из поколения в поколение из-за важнейшей роли, которую женщины играют в ранней социализации детей. Они самовыражаются и описывают себя преимущественно в терминах взаимоотношений. Мужчины же подавляют в себе эту потребность и занимают более активную позицию по отношению к миру⁹.

В гендерных исследованиях отмечается парадоксальная ситуация: с одной стороны, философы, антропологи, психологи обосновывают различие мужчины и женщины, с другой стороны, намечается явная тенденция преодоления стереотипных представлений о них. Всё

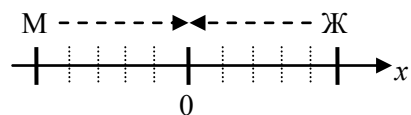
чаще утверждается мнение, что можно встретить как логичных, активных, агрессивных женщин, так и чувственных, пассивных, подчиняющихся «слабому» полу мужчин.

Ввиду вариативности, существующей на всех уровнях социализации, социальные стереотипы о мужской сдержанности, твердости и активности и женской эмоциональности, лояльности и пассивности изменяются обратно пропорционально друг другу. Как показывает практика, и прежде всего языковая (а язык, как известно, в первую очередь отражает социальные явления), еще недавние исключения (мужская эмоциональность, женская сдержанность) стали закономерностями.

При исследовании лингвистами мужской и женской письменной речи неоднократно замечалось определенное несоответствие вербальных средств выражения мысли мужчиной и женщиной с существующими нормами (стереотипами). При сравнительно-сопоставительном анализе переводов мужчины и женщины, лично проведенном нами в рамках диссертационного исследования, мы пришли к выводу о том, что передача содержания авторского текста именно у мужчины отличается большей степенью экспрессивности¹⁰. При этом не остается без внимания и то, что в некоторых случаях, когда в оригинальном произведении наблюдается стилистически маркированная эмотивная лексика, мужчина-переводчик апеллирует к нейтрализации при реализации своих переводческих решений. На наш взгляд, сложившиеся в обществе стереотипы, требующие от мужской речи сдержанности и неэмоциональности, побуждают мужчину-интерпретатора отказываться от экспрессии там, где ее можно было бы сохранить.

В переводе женщины наблюдается количественное увеличение местоимений и частиц, что может служить подтверждением определенной степени самопозиционирования, т.е. женщина-переводчик, будучи менее уверенной в себе, чем мужчина, в силу общепринятого мнения, а возможно, и своих личностных характеристик, пытается таким образом бессознательно самоутвердиться в создаваемом ею тексте перевода.

Условно этот процесс можно обозначить как стремление двух противоположных точек (противоположных полов) по оси X к нулю, т.е. усредненному значению – к так называемой «золотой середине»:



Таким образом, если подобная тенденция сохранится, через определенное время наше общество (прежде всего европейское, более подверженное реформациям) в своем стремлении к гармонизации двух начал (женского и мужского) достигнет практически полного социального,



психологического и лингвистического единства. Следовательно, можно говорить о последующей гендерной унификации общества. Заметим, что данный термин не синонимичен гендерному равенству – равной оценке обществом схожести и различия между женщинами и мужчинами, разных социальных ролей, которые они играют, – равному социальному положению женщин и мужчин, которое создается посредством предоставления им равных условий для реализации прав и творческого потенциала личности.

Унификация полов означает их уподобление друг другу, или идентичность в отношениях, самопозиционировании, ценностном восприятии, при отсутствии социальной установки в качестве нормы условий и образа жизни, присущих одному полу. Справедливо возникает вопрос об эстетической стороне подобной унификации и ее истинной необходимости, вытекающий из общефилософской гипотезы об устройстве и существовании мира и бытия на основе противоположностей – дня и ночи, добра и зла, мужчины и женщины. Трудно представить последствия нарушения любого, даже столь незначительного в рамках бытия пропорционального баланса сил.

Однако вполне вероятно и то, что наше предположение о гендерной унификации ошибочно и заложенное природой устройство восторжествует.

УДК 811.133.1-25

РЕГИОНАЛИЗАЦИЯ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕЧИ ВО ФРАНЦИИ. Часть I

В.Т. Клоков

Институт филологии и журналистики
Саратовского государственного университета
E-mail: kvassili@mail.ru

В статье обсуждаются теоретические и исследовательские вопросы дифференциации общенационального языка на примере региональных вариантов французского языка Франции.

Ключевые слова: региональный вариант языка, региолект, языковой континуум, диглоссия, билингвизм, центральный вариант, региональная периферия.

Specific Features of French Speech Regionalization in France. Part I

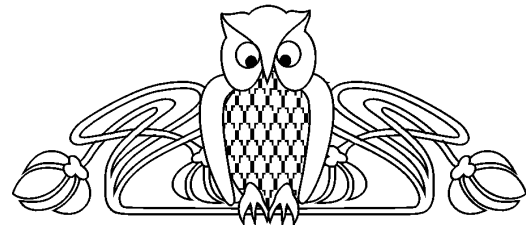
V.T. Klokov

The article discusses theoretical and research problems of the national language differentiation illustrated by regional variants of French in France.

Key words: regional variant of the language, regiolect, language continuum, diglossia, bilingualism, central variant, regional periphery.

Примечания

- ¹ Айвазова С.Г. Гендерное равенство в контексте прав человека. М., 2001.
- ² Силласте Г.Г. Гендерная социология как частная социологическая теория // Социс. 2000. № 11.
- ³ Бурукина О.А. Гендер в переводе: Проблема трансформации менталитета // Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы: Материалы международной научной конференции. Ч. 3. История, язык, культура. Иваново, 2000.
- ⁴ Пиз А.Б. Язык взаимоотношений: мужчина и женщина. М., 2001; Землянская М. Мужская и женская логика. М., 2002.
- ⁵ Ожигова Л.Н. Исследование гендерной идентичности и гендерных стереотипов личности // Практикум по гендерной психологии. СПб., 2003.
- ⁶ Мид М. Мужское и женское: исследование полового вопроса в меняющемся мире / Пер. с англ. М., 2004.
- ⁷ Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. Минск, 2005.
- ⁸ Словарь гендерных терминов. М., 2002.
- ⁹ Чодороу Н. Воспроизводство материнства: Психоанализ и социология гендера / Пер. с англ. М., 2006.
- ¹⁰ Мойсова О.Б. Гендерные особенности интерпретации художественного текста в сравнительно-сопоставительном аспекте (на материале переводов романа Р. Баха «Чайка Джонатан Ливингстон» на русский и немецкий языки): Дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2009.



Причины регионализации французского языка связаны с влиянием трех основных категорий факторов – внутриязыковых, межъязыковых и экстралингвистических.

С точки зрения внутренних причин язык преобразуется под влиянием универсального закона языкового развития и общей языковой тенденции к дифференциации. При этом, как в свое время говорил Ф. де Соссюр, на разных территориях существования язык способен по-разному развиваться имеющийся в нем дифференцирующий потенциал¹.

Языковые контакты имеют большое значение для регионализации. Особенно важным оказывается влияние со стороны субстратов, каковыми во многих случаях становятся местные диалекты и языки. В меньшей степени на регионализацию



влияет контакт с адстратами, т.е. с языками, которые в данном регионе используются не как родные, а как привнесенные в данную языковую среду формы речи (например, немецкий в Эльзасе, итальянский на Корсике и др.).

К экстралингвистическим факторам регионализации относятся те события в жизни общества, которые напрямую влияют на преобразование языка или усиливают влияние внутрилингвистических и межъязыковых сил, действующих в данном регионе. Среди таких факторов наиболее важным является освоение языка в школе, армии, на работе и т.д. Также важна роль региональных общественных движений, которые через локальные формы речи (диалекты и региолекты) стремятся сохранить этнокультурную специфику своих регионов.

Тополектные состояния современных форм французской речи во Франции выглядят довольно сложно. Исследователи рассматривают их прежде всего с точки зрения социально-стилистической и социально-географической вариативности. При этом имеется в виду, что в центре социально-стилистической системы располагаются литературные, а на периферии – фамильярные и просторечные формы существования общенационального французского языка. В центре социально-географической системы находится парижский вариант французского языка, а на периферии – региональные варианты провинций и других отдаленных от центра районов страны.

Обычно понимаемая как единообразная языковая ситуация в современной Франции на самом деле представляет собой довольно сложную систему самых разных форм речи. Наряду с французским языком и его многообразными региолектами, во Франции существует ряд региональных языков – бретонский, баскский, фламандский, эльзасский, каталанский, корсиканский и окситанский. Наконец, во Франции имеются остатки исчезнувших или исчезающих диалектов романской, германской, итальянской и иберо-романской речи.

Региолектная вариативность самого французского языка формировалась на протяжении многих столетий. Как в свое время народная латынь в Галлии преобразовывалась в диалектные разновидности романской речи, так и французский язык, распространяясь по разным регионам Франции, естественным образом дифференцировался путем развития в нем различных территориальных особенностей. Сравнивая образование французских региолектов с формированием романских языков, Б. Пелл отмечает как сходство, так и различия в особенностях проникновения латыни и французского языка на новые национально-языковые пространства. Как в том, так и в другом случае имело место вытеснение субстратов. Этот процесс превратил народную латынь вначале в региональные галло-романские, иберо-романские и балкано-романские варианты, а затем и в новый (романский) язык. Так же

в результате наложения французского языка на местные формы речи создавались его региональные разновидности². Однако в отличие от латыни региональные разновидности французского языка не превращаются в систему новых диалектов и тем более в новые языки. Ж. Тюайон следующим образом комментирует этот факт:

«Эти геоллингвистические варианты французского языка не представляют собой новую диалектизацию. Данный процесс означает только то, что обозначается английским словом *dialecte*, т.е. «регионализацию национального языка»³.

А. Доза также замечал, что при распространении народной латыни в Римской империи и при регионализации французского языка во Франции действовали не только дифференцирующие, но и унифицирующие силы, сдерживавшие процесс распада языка и превращения его в новые состояния. Таким образом, дифференцирующие и унифицирующие факторы в силу различных социокультурных условий оказали разное действие на латинский язык в Галлии и французский язык во Франции:

«Расширяя область своего распространения среди населения с разной степенью образованности и с различными речевыми навыками, французский язык должен был неизбежно измениться, как это произошло с провинциальной латынью в эпоху Империи. Но влияние центра, пока он существует, вполне достаточно для того, чтобы поддерживать единство языка; во Франции таким образом-регулятором был Париж, как в свое время, до великих нашествий, Рим; в настоящее время самым мощным средством объединения является обязательное обучение, а также мода, вызывающая подражание не только обычаям и одежде, но и языку столицы»⁴.

Начиная с XIV в. французский язык стал регионализироваться прежде всего на административном уровне. В то время, как замечает Б. Кемада, французский язык широко использовался в деловой переписке королевского двора с различными регионами в центре и на юге Франции. При этом, однако, неясно, велась ли переписка на диалектизированном французском языке или на офранцузенном диалекте⁵.

Регионализация французского языка стала более явной с того момента, когда в XVI в. вокруг Парижа начала распространяться разговорная французская речь и люди, осваивавшие ее в устной форме, самым естественным образом включали в нее элементы своих родных диалектов. А. Доза по этому поводу приводит следующее наблюдение:

«<...> по свидетельству Мольера («*Fourberies de Scapin*». III, 3), мы знаем, что в конце XVII в. гасконцы произносили [œ] как [y], а [v] был у них губно-губной; в настоящее время [œ] и [v] произносятся в Гаскони почти правильно. Народные



песни и заимствования из говоров свидетельствуют о том, что окончание – *ée* произносилось как – *éue* довольно долго в провинции Бурбоннэ, в Оверни (*ma bien aiméue* во французской песне, завезенной в XVIII в.), в Лионской провинции и на юге; теперь последние остатки этого вставного *u* можно найти только в Валлонии (*téyatr = théâtre*)»⁶.

Диалектизмы проникали в тексты частного, публичного и художественного характера (например, у Рабле, Ронсара и др.). В письменной сфере они обогащали местные варианты французского языка и те постепенно становились общеупотребительными. В то время литературный язык и диалекты рассматривались как единая система и при отсутствии жестких норм в литературе писатели свободно включали диалектизмы в свои произведения.

Но в XVII–XVIII вв. ситуация резко изменилась – язык стал нормироваться и диалектизмы перестали допускаться в литературный язык и изгонялись из него. Тем не менее, в литературе того периода диалектизмы все же продолжали употребляться, особенно из числа терминов. Иначе говоря, запреты действовали не в полной мере.

На феномен регионализации того времени указывал Ж.-Ж. Руссо, при этом говорил он в основном о необходимости очищения провинциального французского языка от регионализмов, о желании сделать его более приближенным к стандарту. Одновременно Ж.-Ж. Руссо считал возможным придумывать на местах неологизмы, если жителям провинций не хватало имевшихся в языке слов для обозначения их местных реалий и выражения собственных чувств и идей.

Важным фактором развития региональных черт французского языка стало его массовое освоение в школе. Начиная с первой половины XX в. французы в провинциях приступили к изучению и всестороннему использованию французского языка как в бытовой, так и официальной обстановке – французская речь среди них стала слышаться так же часто, как и диалектная.

В период активного развития билингвизма влияние диалектов на французскую речь провинциалов было особенно заметным. Регионализация французского языка в первую очередь проявилась в произношении. В начале XIX в. дифференциация была особенно заметной в речевых интонациях. Аббат Грегур по этому поводу свидетельствовал:

«В Национальном Конвенте слышатся вокалические инфлексии и интонации, встречающиеся во всех уголках Франции: у одних это растянутые конечные гласные, у других – гортанные или необычные носовые согласные. Эти и едва уловимые оттенки всегда указывают на департамент, из которого приехал говорящий»⁷.

М. Коэн в свою очередь отмечает особенности регионального произношения у жителей провинций в середине XX в.:

«Редко можно было встретить провинциалов, происхождение которых не выдавало бы их произношение, даже если они были образованными и долгое время учились в Париже. Особенно заметным акцент был у малообразованных людей. Вообще можно сказать, что никто не старался скрывать свой акцент. Несмотря на авторитарность, с которой преподавался французский язык в школе, всегда допускалось некоторое отклонение от произносительной нормы. Надо было послушать профессоров из Сорбонны, среди которых далеко не все были парижанами, чтобы убедиться в этом»⁸.

От парижского произношения особенно отличалось произношение окситанцев на юге Франции.

Специфика затронула также словарный состав региональных разновидностей французской речи. В каждой провинции появлялось большое число локальных существительных, глаголов, наречий, союзов, устойчивых выражений:

«<...> в зависимости от региона, по-разному называется тряпка: *patte* (в департаменте Нор), *loque* (в других северных районах), *sinse* (в Пуату) и т.д. На большей части Прованса говорят *Remettez-vous* вместо *Asseyez-vous*. В Пуатье и Шиноне говорят *après s'amuser* (вместо *en train de s'amuser*) и т.д.»⁹

Носители диалекта, разговаривая с носителями французского языка, говорили, например: *j'avons* вместо *nous avons*; *il a t-été* вместо *il a été* и др. В результате диалектизации появлялась такая разновидность французской речи, которую некоторые называли *français patoisé* (диалектизированный французский язык).

Региональный французский язык стал представлять собой совокупность довольно разных и в высшей степени неоднородных типов речи. Расхождения сильно варьировали в зависимости от области и от социальной среды. В плане приближения к парижской норме города обгоняли деревни, образованные классы – неграмотных людей. В то же время имело место и обратное явление: при воздействии французского языка на диалекты формировались те или иные разновидности офранцузенных диалектов – *patois francisés*.

Первыми прочно переплелись и растворились во французском языке говоры, соседствовавшие с Парижем. Несколько отдаленная от центра Турень также довольно рано стала забывать диалекты и научилась правильно говорить по-французски, т.е. так, как говорят парижане. Но в отдаленных провинциях люди до сих пор говорят с акцентом, что заставляет их некоторым образом переживать комплекс языковой неполноценности.

Регионализация затронула не только разговорную, но и книжную разновидность французского языка – общелитературная форма по-своему приспособлялась к региональным условиям существования. Фактически региональный язык есть не что иное как преобразованный на дан-



ной территории литературный язык в двух его разновидностях – литературно-разговорной и литературно-письменной.

В то же время на протяжении нескольких веков сами диалекты впитывали в себя не только народно-разговорные, но и литературные элементы французского языка. До определенного времени литературный французский язык не только уничтожал диалекты, но и совершенствовал их, поддерживал их структуру. Такой процесс францизации диалектов помогал провинциалам осваивать литературный французский язык. Й. Йордан так описывает это явление:

«С течением времени все прочнее утверждался литературный язык, пока не охватил всю Францию целиком. С этого момента его влияние стало решающим, и диалекты, когда в том возникает нужда, почти всегда обращаются к литературному языку. Литературный язык вносит порядок в хаотичную жизнь говоров, находящихся под разрушающим воздействием фонетических законов и семантической перенасыщенности»¹⁰.

Впрочем, к концу классического периода использование диалектизмов в текстах художественной литературы прекратилось и диалектизмам была объявлена настоящая война. Только в XIX в., т.е. в период расцвета романтизма, поток диалектизмов и регионализмов во всеобщий язык через художественную и иную литературу возобновился.

Также в современном французском языке (XX–XXI вв.) диалектизмы в литературе становились более частыми. А.Б. Генникова объясняет этот факт действием следующих причин:

«<...> расширением литературной нормы, бурным ростом терминосистем, нивелированием территориальных диалектов, в ходе чего они «передают» свое лексическое богатство в литературный язык»¹¹.

По поводу сегодняшнего употребления регионализмов в художественной литературе Франции Ж. Страка замечает:

«В литературе региональную лексику употребляют для того, чтобы ярче подчеркнуть необычность и остроту ситуации, нарочито придать повествованию локальный колорит. При этом некоторые региональные авторы чрезмерно грешат локализмами и нередко представляют как распространенный регионализм какой-нибудь диалектизм, употребляемый на самом деле довольно нерегулярно и только некоторыми жителями региона»¹².

В конечном итоге в разных районах Франции региолекты стали представлять собой целые наборы локальных элементов. При этом территориально и качественно они значительно отличались от диалектов. И хотя, в свою очередь, школьное образование помогало обогащать диалектную речь французскими элементами и в провинциях происходило массовое француживание диалек-

тов, эти две разновидности речи не формировали новую языковую систему. А. Доза так описывает развитие региональных вариантов французского языка:

«Областные варианты французского языка представляют собой языковые единицы, менее дифференцированные и менее дробные, чем современные крестьянские говоры; их географическое распространение напоминает, скорее, средневековые диалекты. Как и средневековые диалекты, областные разновидности французского языка складываются вокруг центра, который раньше воспринял французский язык, наложил на него свой отпечаток и распространил этот тип в области своего влияния; в свою очередь, вторичные центры, изменив в той или иной степени полученный тип, оказали свое влияние на окружающие их области»¹³.

Как считает А. Доза, за пределами парижского региона очень рано франкоязычным стал Лион. Из него особенности местной французской речи распространились в Овернь, во французскую Швейцарию, Савойю, Дофине, в Марсель. Во французском языке Прованса до сих пор сохраняются выражения, когда-то завезенные из Лиона. Также французская Лотарингия способствовала распространению французского языка в немецкой Лотарингии и в Эльзасе.

В первой четверти XX в. А. Доза видел следующие тенденции развития территориальной дифференциации французского языка: если поначалу региолекты отличались большой спецификой относительно общефранцузской нормы, то постепенно количество локализмов в них уменьшилось и уровень регионализации французского языка стал снижаться, все больше приближаясь к парижской норме. Но сама парижская речь не переставала развиваться и в свою очередь удалялась от региолектов и диалектов¹⁴.

В начале XXI в. региональные варианты французского языка Франции противостоят не столько исчезающим диалектам, сколько литературному французскому языку и подчиняются его нормализующему давлению. В свою очередь, литературный французский язык продолжает испытывать влияние со стороны региональных вариантов.

Отставая от развивающегося центрального варианта, региолекты еще долгое время будут сохранять устаревающие элементы всеобщего языка, т.е. оставаться современными и не переходить в категорию архаизмов и историзмов. Сегодня многие введенные в литературу региональные слова стали достоянием всеобщего языка и заносятся в корпуса авторитетных словарей. Другие продолжают чувствоваться как региональные элементы и включаются только в различные глоссарии.

Жители французских провинций порой специально поддерживают процесс регионализации



французского языка. Они широко обсуждают между собой соответствующие вопросы, публикуют материалы в научной литературе и прессе. Это свидетельствует о существовании в стране широкого движения в защиту регионализации французского языка. Впрочем, в настоящее время данный процесс замедляется и, очевидно, уже не имеет большой перспективы. Снижение уровня регионализации явно указывает на наличие наряду с тенденцией к диверсификации противоположной тенденции к унификации французского языка во Франции и в мире.

Центральные и периферийные варианты языка

Исходя из того что каждый территориальный вариант обладает собственной манерой воспроизводить всеобщий стандарт и в зависимости от той роли, которую он играет в обогащении общей языковой системы, территориальный вариант может, согласно Л. Варнану, квалифицироваться как центральный или периферийный. Периферийный вариант, в свою очередь, может быть провинциальным или маргинальным.

Провинциальный вариант мало или почти не производит таких элементов, которые принимались бы общей системой языка. В то же время сам провинциальный вариант, хотя и с некоторой задержкой, осваивает общезыковые нововведения. Маргинальный вариант отличается тем, что в его составе длительное время сохраняются те черты, которые когда-то были характерными для всеобщего языка, но на определенном этапе развития устарели в нем или вовсе покинули его.

Таким образом, периферийный вариант имеет в своем составе такие элементы, существование которых связано не только с общей языковой системой, но и в значительной мере с собственными тенденциями развития. В то же время в периферийном варианте есть признаки провинциальности (освоение общезыковых нововведений с задержкой) и маргинальности (сохранение в своем активе архаичных и исчезающих из французского языка элементов). Именно в такой системе территориальных вариантов, по мнению Л. Варнана, формируется понятие «центральный вариант», относительно которого остальные варианты получают статус периферийных – провинциальных и маргинальных¹⁵.

Отношения лингвотерриториального подчинения и доминирования

Как принято говорить о доминировании отдельных языков, находящихся в ситуации взаимной зависимости, так можно рассуждать и об отношениях между доминирующими и доминируемыми (подчиненными) вариантами языков. В общей системе территориальных разновидностей французского языка отмечается разноуровневая

подчиненность – между вариантами городских кварталов, городов, регионов страны, отдельных стран и континентов. Само собой разумеется, что подчинение, о котором идет речь, означает подчинение не самих языковых образований – языков и вариантов языков, а соответствующих социальных групп¹⁶. В условиях подчинения одних вариантов и языков другим складывается тот или иной психологический тип реакции их носителей на свою и чужую форму речи, а именно комплекс языкового превосходства или, напротив, языковой неуверенности и неполноценности.

Отношения превосходства и подчинения между центром и периферией устанавливаются главным образом на основе неравного представительства их в политической, экономической и культурной сферах. Высокий статус центра делает его объектом референции, т.е. предметом имитации его языковой и речевой нормы. При этом в качестве центра для некоей периферии может выступать другая периферия, а некий центр может стать периферией для другого центра, что образует многоярусную систему социально-территориальных образований, к каковым относится система территорий распространения языка. В то же время отношения между языковым центром и периферийными образованиями подвержены исторической эволюции, связанной с изменениями в политической, экономической и культурной конъюнктуре, в которой пребывают языки.

Современная система территориальных вариантов французского языка во Франции и в мире представляет собой многофункциональную и многоуровневую структуру с единым центром и множеством периферий с их собственными центрами. Отношения между ними носят иерархический характер. Традиционно центральные и периферийные регионы в рамках французского ареала специалисты различают следующим образом:

«Понятие “*le français central*”, “*le français du centre*” имеет <...> несколько значений. Так, оно может обозначать: а) группу говоров Берри, Бурбоннэ и Турени, расположенных в географическом центре страны; б) область, прилегающую к столице, при этом под “периферией” понимается весь остальной собственно французский ареал или даже весь ареал Галлоромании <...>; в) нормированный французский язык, то есть употребляется синонимично термину “*le français standard*”»¹⁷.

Если для некоторой системы отношения между главным центром и общей периферией являются наиболее важными и значимыми, то эту модель можно обозначить как центрлистскую. Именно по центрлистской модели выстроены отношения в системе международной и собственно французской франкофонии.

В настоящее время роль главного и единого центра в системе территориальных вариантов французского языка безоговорочно принадлежит Парижу:



«Описание современной диверсификации французского языка предусматривает прежде всего осмысление географического фактора, и в то же время той роли, которую играет та форма речи, которой пользуются в Париже. <...> Будь то парижане или провинциалы, рабочие или крестьяне, инженеры или техники, работники умственного труда или артисты, хотя они того или нет, все наши современники подвержены влиянию столицы»¹⁸.

Особое положение этого города обусловлено его исторической ролью в образовании и существовании французского языка во Франции и за ее пределами, высоким уровнем развития его экономики и культуры, а также тем политическим влиянием, которое он оказывает на развитие всего франкоязычного сообщества. Важную роль в утверждении Парижа в качестве центра мировой франкофонии играет присутствие в нем основных институтов, координирующих развитие франкоязычных регионов, включая распространение информации через парижские газеты, журналы, радио, телевидение, книгопечатание. Из Парижа по всему франкоязычному миру распространяется то или иное языковое новообразование или правило речевого поведения. Периферийные регионы не наделены таким потенциалом, каким обладает Париж, и поэтому до недавнего времени не могли претендовать на самостоятельные законодательские инициативы в области языка. Тем не менее, зависимость мировой франкофонии от Парижа перестает быть абсолютной, свидетельством чему стала активность Канады, Бельгии и Швейцарии в проведении реформ французского языка в 90-х гг. XX в. Определенным уровнем самостоятельности отличается также французский язык в Африке.

Нужно специально отметить, что сама Франция в языковом плане также подчинена своей столице. Ж. Тюайон справедливо признает французский язык Парижа как референтную норму для всех территориальных вариантов французского языка, включая французский язык Франции за пределами столицы. Так, если на всей территории Франции для обозначения некоего предмета существует одно слово, например *la verne* – «ива», а для Парижа другое (в данном случае *l'aune*), то маркированным регионализмом считается провинциальное обозначение *verne*, а парижское *aune* признается правильным¹⁹.

Языковая система самой Франции представляет собой довольно нечеткую структуру, и ее внутреннее разнообразие мешает ей в полной мере влиять на французский язык Парижа. Однако некоторые региональные варианты французского языка Франции могут быть референтными для соседних с Францией территорий в Европе, входящих с ними во взаимодействие и оказывать на зарубежные варианты значительное влияние. И все же для Франции важным оказывается обратное влияние – со стороны столичного центра на пери-

ферию, т.е. со стороны от Парижа на французские региолекты и зарубежные варианты французского языка. В таких условиях сама Франция принципиально оказывается в такой же зависимости от Парижа, что и остальные варианты французского языка в мире.

В то же время существует и обратный процесс – влияние периферии на состояние французского языка во Франции и в Париже. С давних пор Франция, и особенно ее столица, является центром притяжения людских ресурсов. Иммигранты из французских провинций и франкоязычных стран импортируют во французский язык Франции те особенности французской речи, которые сложились в их родных регионах. Справедливо поэтому считать, что современная парижская речь не является чисто парижской. Как замечает Г. Вальтер, она представляет собой сплав разных элементов, заимствованных из самых разных территориальных вариантов французского языка, наложенных на парижский субстрат²⁰.

Комплекс языковой неуверенности

Носители региональных вариантов французского языка далеко не всегда осознают, что они говорят «неправильно», т.е. не так, как в центре, не так, как в Париже. Более того, многие отклонения от общепринятой нормы совершаются ими неосознанно, по незнанию или просто по привычке. Человек, допускающий нормативную ошибку, часто считает, что он говорит правильно, потому что вокруг него все говорят так, как говорит он сам. У носителя языка всегда существует осознание принадлежности к некой социально-территориальной группе подобных ему людей, что и для них характерна особая манера пользоваться языком, отличная от той, которая свойственна другим социально-территориальным общностям. И если та, другая общность представляется ему более важной и более престижной, чем его собственная, он может признать авторитет и престиж языковых особенностей чужой общности. Осознание престижности чужой речи может привести к признанию членами периферийного языкового варианта собственной ущербности по отношению к пользователям референтного языкового варианта. В зарубежной лингвистике в данном случае используется термин «лингвистическая неуверенность» (*insécurité linguistique*). Он был введен В. Лабовым в 1960-х гг. в работах, посвященных изучению отношения к своей речи различных слоев нью-йоркского общества. О лингвистической неуверенности В. Лабов говорит в том случае, когда опрашиваемые им люди утверждали, что свою речь они признают ущербной в сравнении с другой – более престижной речью. Этой чужой формой речи они не владеют, но стараются освоить ее и нередко сознательно исправляют свою речь, внося в нее



произносительные, лексические и грамматические элементы из этого престижного языка²¹.

То, что лингвистическая неуверенность является характерной чертой периферийных групп, пользующихся французским языком, отмечают многие исследователи. Комплекс языковой неполноценности определяется как осознание периферийными франкофонами того, что французским языком они пользуются далеко не так, как того требует парижская или всеобщая норма, и стремятся по возможности исправить свою речь в соответствии со стандартом.

Комплекс языковой неполноценности среди жителей Франции возник очень рано, когда еще в XIII в. дворяне, приезжавшие с периферии, в окружении королевской свиты стеснялись своей провинциальной речи. В XVIII в. в результате нормирования французского языка и распространения среди населения его литературной нормы комплекс языковой неуверенности коснулся носителей нестоличных вариантов самого французского языка, свидетельством чему служат появившиеся в то время пуристические пособия по исправлению речевых недостатков у некоторой части французов. Особой формой проявления языкового пуризма явилась известная активность жеманниц, высмеивавших проявления народных форм французского языка. Как в средневековые времена письменная латынь была языком образованной элиты, так и литературный французский язык постепенно стал символом элитарности во французском обществе.

Распространяясь по Франции среди носителей диалектов и региональных языков, французский язык естественным образом подвергался контактации и локальному развитию. А. Кеффелек следующим образом комментирует эту ситуацию:

«<...> региональные формы французского языка воспринимались в лучшем случае как “экзотические”, и для носителей “правильного” французского языка они служили источником шуток и красочных иллюстраций, а в худшем – как порок, от которого их носители, испытывавшие комплекс языковой неуверенности, должны были избавиться как можно скорее»²².

В процессе приобщения французского населения к общенациональному языку количество локальных особенностей в нем стало большим, но по мере расширения этого процесса носители региолектов все меньше испытывали комплекс языковой неполноценности. Особенности локальной речи становились общими, и из явления индивидуального и окказионального оно превращалось в явление социальное, всеобщее. В конце концов употребление региональных особенностей французской речи перестало считаться ущербным. В результате этого на разных территориях страны складывалась ситуация внутренней франко-французской диглоссии, в которой, наряду с официальным стандартом, преподаваемым в

школе и принятом на центральном радио, а затем и на телевидении, образовалась местная разновидность французской речи. Причем на разных территориях оба варианта языка уживались по-разному, например дружелюбно на окситанской территории и в некоторой степени враждебно на территории Корсики.

В последней трети XX в. для изучения особенностей языковой неполноценности исследователи провели множество опросов в Квебеке, Бельгии, Швейцарии. Примечательно, что везде были получены принципиально одинаковые результаты. В Швейцарии, например, все анкетированные соглашались с наличием у парижского варианта французского языка высокого престижа, что заставляло их подчиняться его норме. В то же время носители языкового стандарта квалифицировались опрашиваемыми как более умные, логичные, культурные, привлекательные и заслуживающие ответственного поста на работе²³. Анализ собранных разными авторами анкет показывал также, что большинство франкофонов с периферии считали в то время, что именно французы лучше всех говорят на французском языке.

И все же в Бельгии и Швейцарии отклонения от всеобщей нормы не были очень глубокими. Традиционно франкобельгийцы и франкошвейцарцы строго соблюдают нормы общефранцузского стандарта и комплекс языковой неполноценности у грамотных бельгийцев и швейцарцев изначально проявлялся довольно слабо. Французский язык Бельгии и Швейцарии отличается от французского языка Франции высокой степенью архаичности, т.е. тем, что все они говорят по-французски так, как во Франции говорили несколько десятилетий, а то и столетий тому назад.

В Квебеке комплекс языковой неудовлетворенности среди франкофонов отмечался в основном до 60-х гг. XX в., после чего в ходе Спокойной революции квебекцы проявили стремление к политической независимости и не только выступили против английских элементов в своем французском языке, но и стали отказываться от соблюдения общефранцузского стандарта. Комплекс языковой неполноценности был полностью преодолен франкоканадцами в процессе выработки ими локальной нормы французского языка и придания ей статуса национального варианта. В Африке уже в 70-е гг. XX в., т.е. вскоре после освобождения от колониализма, среди местного населения также появилось явное желание говорить не так, как говорят во Франции. В настоящее время африканцы полностью отказываются от общефранцузского стандарта и в общении между собой предпочитают пользоваться только местными вариантами французского языка, а всеобщему французскому языку в его стандартном виде они отводят роль средства общения лишь с европейцами.

Примечательно, что негативное отношение к своей речи существует у франкофонов не только за



пределами Франции, но и на собственно французской территории. Многие французы в отдаленных районах страны осознают факт недостаточного владения ими литературным языком и испытывают желание избавиться от своего речевого «провинциализма».

Как отмечает А. Кеффелек, к настоящему времени вследствие регионализации французского языка в разных регионах мира, включая и собственно французские, происходит осознание многополярности французской речи при одновременном существовании в мире единого всеобщего стандарта. При возникающей таким образом полицентричности французского языка региолекты в форме национальных вариантов (в Европе и Америке) или для межэтнического общения (в Африке) стали высокопрестижными и привлекательными как средство укрепления самостоятельности отдельных народов путем включения этих региональных вариантов в престижные коммуникативные сферы²⁴.

Данные процессы, тем не менее, различны среди носителей французского языка во Франции и за ее пределами. Во Франции престижность некоторой формы речи определяется отношением ее к категории периферийного варианта прежде всего не по географическому, а по социально-культурному параметру. Сегодня социально-культурный центр во Франции перестал локализоваться географически. Напротив, в стране имеются, с одной стороны, группы образованных людей, а с другой – малообразованные слои общества, и речь в этих социумах качественно различается. В группах интеллектуалов речь ориентируется на стандартный язык, в малообразованных слоях – на просторечие и региональные формы французского языка. При этом носители французского языкового стандарта могут находиться как в географическом центре страны (Париже), так и на периферии. И наоборот, носители просторечия могут проживать как в провинциях Франции, так и в столице страны. Тем не менее, жители географической периферии все же испытывают некий комплекс неполноценности по отношению к жителям Парижа. Комплекс языковой неполноценности у провинциалов возникает главным образом в связи с хронологической отсталостью их речи от парижской²⁵.

Их чувство языковой неуверенности проявляется в том, что они постоянно следят за своей речью и стараются избегать диалектной или региолектной специфики. Свою речь они стесняются называть французской. Как свидетельствует Г. Вальтер, жители провинции Сентонж, признавая, что говорят не на диалекте, тем не менее называют свою речь не французской, а квалифицируют ее как испорченный французский язык (*le français écorché*). Также пикардцы свой региолект квалифицируют как «раздавленный французский язык» (*le français écrasé*). Франкофоны Верхней Бретани в свою очередь характеризуют свой ло-

кальный вариант как искаженный французский язык (*le français déformé*) или редуцированный французский язык (*le français abrégé*). Употребляемую ими локальную лексику они обозначают как «неправильные слова» (*surnoms, dénommés, faux nommés, noms baroques*). Обычные же французские слова они квалифицируют как «настоящие» (*vrais mots*)²⁶. Чувство языковой неполноценности у многих французов развивается под влиянием общепарижского пуризма, согласно которому в языке все не парижское – неправильно.

И все же для периферии преклонение перед французским стандартом не является абсолютным и обязательным. Во Франции имеются регионы, в которых особенно с конца XX в. носители региолектов стали проявлять гордость за свой локальный язык и считают, что местные черты придают их речи приятный колорит и служат средством этнокультурной идентификации. Г. Вальтер утверждает, что жители таких регионов с удовольствием демонстрируют приезжающим в их район людям свои специфические слова и выражения²⁷. Граждане Франции, проживающие в провинциях, нуждаются в самоидентификации так же, как это требуется франкофонам Бельгии, Швейцарии и Квебека. Через особенности своей речи жители французских провинций хотели бы в той или иной мере противопоставлять себя жителям столицы, говорящим на своем парижском языке.

Однако даже в словах симпатии, которые периферийные франкофоны высказывают в отношении собственных вариантов французского языка, некоторые специалисты усматривают проявление языковой неуверенности и даже ущербности. Как замечает М. Франкар, периферийные группы, высоко оценивая свою речь, наделяют ее положительными эпитетами для того, чтобы повысить ее престиж и приблизить к центральному варианту²⁸.

Примечания

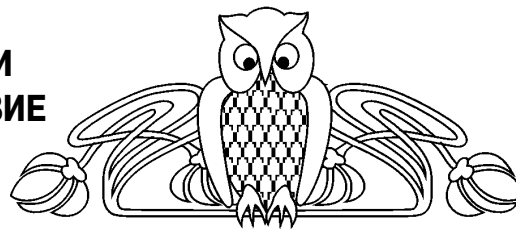
- 1 См.: *Cossyр Ф. де*. Труды по языкознанию / Пер. с фр. М., 1977. С. 233–234.
- 2 См.: *Pöll В.* Francophonies périphériques. Histoire, statut et profil des principales variétés du français hors de France. P., 2001. P. 26.
- 3 *Tuailon G.* Le français régional. Formes de rencontre // Vingt-cinq communautés linguistiques de la France / Tome premier. Langues régionales et langues non territoriales. P., 1987. P. 299.
- 4 *Доза А.* История французского языка / Пер. с фр. М., 1956. С. 436.
- 5 См.: *Quémada В.* Les réformes du français // La réforme des langues. Histoire et avenir: En 3 volumes. s. 1., 1980. Vol. III. P. 84.
- 6 *Доза А.* Указ соч. С. 436.
- 7 Цит. по: *Kelle M.* Diversité et unité de la langue française (2003) /www. amopa.asso. fr/diversite_principale.htm. – 21.08.2009.



- ⁸ *Cohen M.* Histoire d'une langue: le français. P., 1973. P. 307.
- ⁹ *Idem.* P. 308.
- ¹⁰ *Йордан Й.* Романское языкознание. М., 1971. С. 254.
- ¹¹ *Геникова А.Б.* Лексика диалектного происхождения в современном литературном французском языке // Территориальные диалекты и разговорная речь. На материале французского языка. Калинин, 1987. С. 26–27.
- ¹² *Straka G.* Les français régionaux: exposé général // Actes du colloque « Les français régionaux». Québec, 21 au 25 octobre 1979 /www.cslf.gouv.qc.ca/ Publications/PubD109/D109-2.html. – 04.12.2008.
- ¹³ *Доза А.* Указ. соч. С. 437.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ См.: *Warnant L.* Dialectes du français et français régionaux // Langue française. 1973. № 18. P. 116.
- ¹⁶ См.: *Singy P.* L'image du français en Suisse romande. Une enquête sociolinguistique en Pays de Vaud. P.; Montréal, 1996. P. 26.
- ¹⁷ *Загряжская Т.Ю.* Французская диалектология. М., 1995. С. 25–26.
- ¹⁸ *Walter H.* Le français dans tous les sens. P., 1988. P. 159.
- ¹⁹ *Tuaillon G.* Op. cit. P. 291–292.
- ²⁰ См.: *Walter H.* Op. cit. P. 160.
- ²¹ См.: *Labov W.* Le parler ordinaire: La langue dans les ghettos noirs des Etats-Unis. P., 1978. P. 182–200.
- ²² *Queffelec A.* Variétés et variations: du français monocentré à la francophonie pluricentrique // Le français: des mots de chacun, une langue pour tous. Des français parlés à la langue des poètes. Rennes, 2007. P. 54.
- ²³ См.: *Singy P.* Op. cit. P. 36.
- ²⁴ См.: *Queffelec A.* Op. cit. P. 54.
- ²⁵ См.: *Eloy J.-M.* Légitimité du légitimisme linguistique: questions théoriques et pratiques d'idéologie linguistique // Revue québécoise de linguistique. 1996. Vol. 26, № 2. P. 49–50.
- ²⁶ См.: *Walter H.* Op. cit. P. 150.
- ²⁷ См.: *Idem.* P. 187–188.
- ²⁸ См.: *Francard M. et al.* L'insécurité linguistique en Communauté française de Belgique. Bruxelles, 1993. P. 16.

УДК 811.111'373 + 811.133.1'373

НОРМАЛИЗАЦИЯ ЮРИДИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ В ПРОЦЕССЕ ПРИВЕДЕНИЯ В СООТВЕТСТВИЕ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО И ФЕДЕРАЛЬНОГО ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВА КАНАДЫ



Л.Ю. Михайлова

Саратовская государственная академия права
E-mail: lmikhailova@bk.ru

В статье на примере правовой практики в Канаде рассматриваются вопросы приспособления друг к другу двух терминологических систем на английском и французском языках.

Ключевые слова: общее право, континентальное право, юридическая терминология.

Juridical Vocabulary Normalization in the Process of Harmonizing Canada's Provincial and Federal Legislation

L.Yu. Mikhailova

The article considers the problem of adjustment in English and French systems of terminology illustrated by Canada's juridical practice.

Key words: common law, continental law, juridical terminology.

Являясь федеративным государством, Канада включает в себя десять провинций: девять англоязычных и одну франкоязычную – Квебек. Отличие Квебека от других провинций заключается во многом, в частности в языковой ситуации и правовой системе. Уголовное законодательство едино для всей канадской федерации, в то время как гражданское законодательство Квебека отличается от гражданского законодательства девяти остальных провинций¹.

Исторически в юридической практике Канады используются две системы права – общее (common law) и континентальное (continental law). Общее право, как известно, кроме Канады, существует в Англии, США, Ирландии и в бывших колониях Британской империи. Его основным источником является прецедент, и само право представляет собой совокупность прецедентов. Континентальное право основано на романо-германском праве, принятом в странах континентальной Европы: кроме Канады – во Франции, Германии, России. Оно имеет строго кодифицированное уложение, и основным источником его является нормативный акт. Несмотря на значительные принципиальные различия, эти две юридические системы на территории Канады сосуществуют в течение длительного времени.

В соответствии с конституционным законом 1867 г. провинции Канады имеют право издавать свои законы в области частного права, а именно в области прав собственности и иных гражданских прав, дополняя тем самым по данным вопросам федеральное законодательство. И в то время как девять других провинций Канады издают законы, основываясь на англо-саксонском праве, Квебек пользуется законами, основанными на праве романо-германском. Важно отметить, что эти две системы оперируют не только различными принци-



пами, но и различными понятиями и категориями, находящими свое отражение в собственных специфических терминах и языковых конструкциях. При этом, в соответствии с существующими в Канаде нормами, законодательство провинций должно быть представлено на двух разных языках – английском и французском. В связи с этим возникает необходимость представления понятий и реалий одной системы права на языке, изначально не имевшем соответствующих номинаций для их обозначения. В результате установления языкового соответствия между этими правовыми системами в Канаде сложилось явление, названное *bijuridisme*².

Проблема приведения в соответствие права Квебека и общенационального права не нова. С 1978 г. все федеральные законопроекты составляются на двух языках командой юристов, в которую входят англофоны и франкофоны. Практика совместной работы специалистов в области права всегда учитывала особенности правовой системы в Канаде. Довольно остро вопрос о решении проблемы языкового соответствия встал в момент принятия в 1994 г. нового Гражданского кодекса Квебека³. Новый кодекс осуществил модернизацию уже имевшейся юридической терминологии в стране и ввел в употребление возникшие с течением времени понятия. Изменения, вносимые в него, должны были быть отражены как во французском, так и в английском варианте законодательства.

Для этих целей была разработана «Политика по использованию Гражданского кодекса Квебека в управлении федерацией». Задача состояла в том, чтобы федеральные законы и законодательные акты во французской и английской версиях учитывали право, действующее в каждой провинции. В 1997 г. министерство юстиции Канады создало «Программу по приведению в соответствие гражданского права провинции Квебек и федерального законодательства».

Приведение в соответствие двух систем права предполагает проведение сравнения между понятиями англо-саксонского права и его эквивалентами в континентальном праве, а также приведение в соответствие двух систем юридической терминологии и установление терминологических и концептуальных параллелей между обеими традициями. Как следствие этого, предполагалось создать терминологию, общую для обеих систем и понятную различным категориям пользователей⁴. Была разработана специальная методология, направленная на то, чтобы, с одной стороны, понятия и реалии, присущие романо-германскому (провинциальному) праву, нашли адекватное терминологическое выражение в англо-саксонском (федеральном) законодательном корпусе, а с другой стороны, изменения, вносимые в федеральное законодательство, должны были найти адекватное терминологическое отражение в провинциальном законодательстве.

Таким образом, сегодня федеральное законодательство Канады ориентировано одновременно

на специалистов двух различных систем права и на двуязычную аудиторию, а именно:

- 1) юристов-англофонов англо-саксонского федерального права;
- 2) юристов-франкофонов англо-саксонского федерального права;
- 3) юристов-англофонов романо-германского провинциального права;
- 4) юристов-франкофонов романо-германского провинциального права.

Каждая из этих категорий юристов должна иметь возможность прочитать федеральные законы и акты на одном из официальных языков по выбору и найти в них терминологию и формулировки, отражающие понятия и реалии своей юридической традиции.

Процесс приведения в соответствие провинциального и федерального законодательства предполагал создание специальной терминологии для четырех версий законодательства:

- федерального законодательства в английском варианте;
- федерального законодательства во французском варианте;
- провинциального законодательства в английском варианте;
- провинциального законодательства во французском варианте.

Техника приведения в соответствие федерального и провинциального законодательства сводилась к следующим четырем шагам:

- 1) замена старого термина на новый;
- 2) пересмотр всего текста положения с учетом введения нового термина;
- 3) изъятие старого термина в том случае, если его употребление устарело;
- 4) в случае необходимости введение эквивалента для федерального права на французском языке.

Для приведения в соответствие провинциального и федерального законодательства были предложены следующие лингвистические способы.

1. Обращение к одинаковым терминам, т.е. использование каждым языком одних и тех же определенных терминов для федерального и провинциального законодательства. Так, например, французские термины *bail* (аренда), *prêt* (ссуда) используются во французском варианте как провинциального, так и федерального права. Соответственно, английские термины *lease*, *loan* используются в английском варианте как федерального, так и провинциального законодательства.

2. Использование дефиниций. Этот прием направлен на закрепление за терминами значений, аналогичных в федеральном и провинциальном праве. Определение, даваемое в таком случае на французском языке термину провинциального права, полностью соответствует определению на английском языке соответствующего термина федерального права. В тексте определение следует непосредственно за определяемым словом.



3. **Дублирование термина.** Этот способ состоит в том, чтобы для обозначения одинаковых понятий в федеральном и провинциальном законодательстве на каждом языке использовались два различных термина. Так, во французской версии для обозначения понятия «недвижимое имущество» в провинциальном законодательстве употребляется термин *immeuble*, в то время как федеральное законодательство пользуется термином *bien réel*. Соответственно, на английском языке в этом случае в федеральном законодательстве употребляется термин *real property*, а в провинциальном – *immovable*. Причем оба термина употребляются, следуя один за другим, но с одной разницей: во французской версии закона на первом месте стоит термин провинциального права, а на втором – федерального, например, *le titre sur l'immeuble ou le bien réel est dévolu*. В английском варианте, соответственно, термины употребляются в обратной последовательности, например, *the title to the real property or immovable*.... В некоторых случаях дублирование существует лишь в одной лингвистической версии, в то время как в другой сохраняется один термин. Например, на французском языке в провинциальном и федеральном законодательстве употребляется один термин *hypothèque* (залог недвижимого имущества), в то время как на английском языке два разных: для федерального законодательства – *mortgage*, а для провинциального – *hypothec*.

Таким образом, в процессе приведения в соответствие федерального и провинциального законодательства для обозначения конкретного правового понятия используются следующие варианты: один общий термин, термин, сопровождаемый определением, термин, сопровождаемый дублирующим термином.

С точки зрения принадлежности к определенной системе права эти термины могут быть распределены иначе.

1. Термины, обозначающие **понятия, свойственные лишь одной правовой системе**, но подлежащие именованию на двух языках. Так, французский термин *dommages-intérêts spéciaux* является эквивалентом английского *special damages*. В провинциальном праве это понятие обозначается как *pertes pécuniaires antérieures au procès* (денежные траты, предшествующие судебному процессу), или в английском варианте *pre-trial pecuniary loss*. Оба этих термина именуют понятие, свойственное только федеральному праву. Для ясности в подобных случаях используют технику дублирования, например ...*dans la province de Québec, à titre de perte pécuniaires antérieures au procès ou, dans les autres provinces, à titre de dommages-intérêts spéciaux*.

2. Термины, обозначающие **понятия, существующие в обеих системах права** и имеющие свои названия в каждом языке. Так, в федеральном и провинциальном праве существует понятие, о котором уже говорилось выше – «недвижимое

имущество». При этом французскому термину *immeuble* соответствует английский *real property*. Во избежание расхождений в подобных случаях также применяется техника дублирования, и во французской версии закона вслед за термином *immeuble* следует термин *le bien réel*, а в английской – вслед за термином *real property* следует *immovable*.

3. Термины, вновь создаваемые как во французской, так и в английской версии законодательства **для обозначения определенного правового понятия**. Подобные ситуации возникают в случаях отказа от употребления:

- устаревшего термина провинциального права;
- термина провинциального права, неадекватно отражающего намерения законодателя;
- термина, несовместимого с новыми принципами провинциального законодательства.

Во всех вышеперечисленных случаях для замены термина провинциального права используются по два новых французских и английских термина. Так, в провинциальном законодательстве более не употребляются такие термины, как *délit civil* (умышленное гражданское правонарушение) и *quasi-délit* (неумышленное правонарушение). Вместо них во французской версии провинциального законодательства употребляется термин *la responsabilité civile extracontractuelle*, а во французской версии федерального законодательства *la responsabilité délictuelle*. В английской версии федерального законодательства употребляется термин *liability*, а в английской версии провинциального законодательства – *extracontractual civil liability*.

Исходя из этой классификации термины могут именовать понятия либо относящиеся к одной системе права, либо уже существующие в обеих системах права, либо вновь возникшие в определенной системе права.

Итак, в результате проводимой в Канаде работы по приведению в соответствие федерального законодательства и законодательства провинции Квебек выработана ценная методика создания новой двуязычной и двусистемной терминологии, что нельзя не считать важным вкладом в общий процесс нормализации французского языка Квебека.

Примечания

- 1 См.: Сафонов В.Е. Государственное единство и территориальная целостность в судебных решениях: международные и конституционно-правовые аспекты. М., 2008. С. 318.
- 2 См.: Bijuridisme canadien: méthodologie et terminologie de l'harmonisation. Ministère de la Justice du Canada // www.justice.gc.ca. – 08.12.2007.
- 3 См.: Гражданский кодекс Квебека. М., 1999.
- 4 См.: Лейчик В.М. Терминоведение: предмет, методы, структура. М., 2007. С. 130.



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09-43+929 Цветаева

ОЧЕРК ЦВЕТАЕВОЙ «ПЛЕННЫЙ ДУХ» КАК «ТЕКСТ-МИФ»

Н.В. Мокина

Педагогический институт Саратовского государственного университета
E-mail: a-mokin19@yandex.ru

В статье представлены результаты исследования мифологических аллюзий в очерке М. Цветаевой «Пленный дух». Материал позволяет рассматривать данный очерк как «текст-миф». Развивая личный миф Андрея Белого о его жизненном пути как повторении «страстей» Христа и Диониса, Цветаева утверждает свою концепцию Поэта.

Ключевые слова: интертекстуальность, текст-миф, Дионис, Христос, миф о бесовстве.

Tsvetaeva's Essay «A Captive Spirit» as a «Text-Myth»

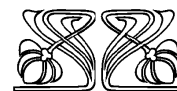
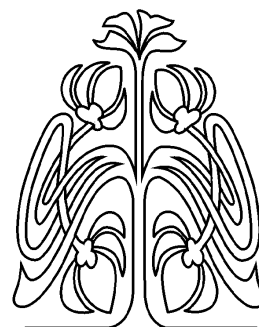
N.V. Mokina

The article presents the results of mythological allusions investigation in M. Cvetaeva's essay «A Captive Spirit». The material provides the basis to consider the essay a «text-myth». Developing A. Bely's personal myth about his life path as a repetition of Christ's and Dionysis' passions, Cvetaeva sets her own idea of the Poet.

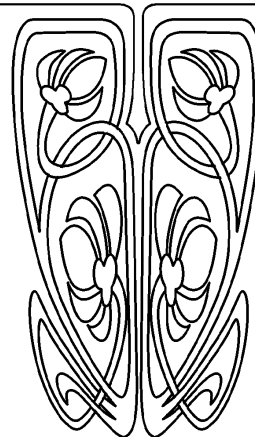
Key words: intertextuality, text-myth, Dionysis, Christ, myth about demons.

Определяя своеобразие очерка Марины Цветаевой «Пленный дух», исследователи видят его прежде всего в интертекстуальности, многочисленных литературных аллюзиях, позволивших Цветаевой поведать истину о современнике тогда, когда участники некогда пережитой Белым драмы были еще живы¹. Это, безусловно, очень верное наблюдение нуждается в дополнении – не менее важную роль в осмыслении личности современника сыграли и мифологические аллюзии, хотя и мифологические параллели в цветаевском очерке в известной степени можно рассматривать как литературные аллюзии: источником их становится в том числе и личный миф Андрея Белого, отразившийся и в лирике, и в прозе, в частности в романе «Серебряный голубь». Как представляется, Цветаева признала то, что Белый в романе назвал «высоко нелепой» и «высоко невероятной» «правдой», которую «жизнью своею сложил» Дарьяльский – автобиографический герой «Серебряного голубя»². Суть этой правды, по словам Белого, заключалась вот в чем: «снилось» его герою, «будто в глубине родного ему народа бьется народу родная и еще жизненно не пережитая старинная старина – Древняя Греция»³. И эту родственную близость к «старинной старине» доказывает Дарьяльский собственной жизнью, повторяя своими испытаниями «страсти»⁴ Диониса⁵. Но столь же отчетливо дионисийские «страсти» героя Белого заставляли вспомнить и о крестном пути Христа⁶. Еще более противоречивым и многоликим предстал лирический герой Белого, являясь как ипостась и Христа и Диониса, и Антихриста⁷ и Люцифера⁸.

Эту амбивалентность автобиографических героев Белого (Диониса – Христа, Христа – падшего ангела) Цветаева по-своему развивает в очерке, открывая в жизни «своего» Белого – «писателя и страдателя» – и новые параллели со «страстями» Диониса и Христа, с «прелестью» – прельщениями падшего ангела. Иначе говоря, стремясь воссоздать образ Белого, Цветаева опиралась не только на свои собственные впечатления и не только на мнение близких писателю людей – основой



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





образа современника становится в очерке его авторский миф, отразивший и важнейшие грани личности этого необыкновенного человека, и интенции эпохи. Причем выстраивает Цветаева свой рассказ о Белом как символистский «текст-миф»⁹, когда сквозь план современности при помощи ключевых имен и коллизий угадывается не только литературный подтекст, но и мифологический пласт, выполняющий функцию «шифра-кода», «проясняющего тайный смысл происходящего»¹⁰. К символистской же традиции (формируемой в том числе и Андреем Белым) можно отнести и характерные для очерка «амбивалентность», «снятие оппозиций» в своем герое и «обязательность многоплановых мотивировок изображаемого»¹¹.

Было бы, конечно, неверно эту интенцию объяснять только замыслом М. Цветаевой – постичь феномен личности известного писателя-символиста с помощью законов, им самим над собой признанных¹². «Снятие биполярных оппозиций», стремление дать «Диониса в Аполлоне» исследователи определяют как одну из поэтических задач Цветаевой, отразившихся и в ее прозе, и в лирике¹³. Столь же характерно для цветаевского художественного мира и стремление показать «вечное» во временном. Признание «все – миф, <...> не-мифа – нет <...> миф предвосхитил и раз навсегда изваял всё <...>» [V, с. 111] относится к числу глубоких интуиций Цветаевой, сближающих ее с символистами. Поэтому точнее говорить не о «подвлиянности» Цветаевой Белому, а о «сродстве» (цветаевские слова) их творческих индивидуальностей, позволившем Цветаевой постичь личность современника, идя его путем и не уходя с собственного. Неслучайно мысль о родстве автора и героя, Цветаевой и Белого становится одной из ключевых в очерке, репрезентируясь на разных уровнях текста – в мотивах и образах, цветовой гамме, синтаксическом рисунке, а главное, в общем определении «пленный дух», которое соотносится не только с героем, но и с автором¹⁴.

Как и у символистов, в цветаевском очерке логика мифа становится доминирующей, определяя и его поэтику – композицию, систему лейтмотивов, зооморфные параллели, нумерологическую символику. В первой части очерка, воссоздающей «легенду» о Белом, отчетливо «сквозит» миф о Дионисе. Белый здесь представлен не столько визуально, сколько через описание его окружения – довольно случайного, не всегда близкого ему и в основном женского. Ключевыми для постижения феномена личности «заочного» Белого трижды становятся описания трех сестер. Причем только второй «трехсестринский» круг – сестры Тургеневы – действительно сыграл важную роль в судьбе писателя, тогда как два других никакого значительного места в жизни Белого не занимали. Первые три сестры – его поклонницы, которых он никогда не видел и о которых никогда бы не вспомнил (или даже не узнал бы), если бы не

разговор с Цветаевой; третий «круг» – три его маленькие племянницы, дочери Сергея Соловьёва и Тани Тургеневой, также никак не отозвавшиеся в судьбе писателя.

В каждом эпизоде Белый появляется лишь мимолетно (а иногда автор о нем не говорит совсем, как, например, в рассказе о маленьких дочерях С. Соловьёва). Автора же явно занимает не сложность отношения Белого к очередному «кругу» из трех сестер, а сам факт повторения такого «трехсестринского» окружения и определенных закономерностей в жизни случайных и неслучайных спутниц Белого. Объединяет рассказы о трех «трехсестринских» кругах мотив смерти. Он не просто венчает каждый эпизод, а становится своего рода ключом к постижению феномена личности Белого, трагически влияющего на тех, кто был с ним связан. «Все, все они умирают – или уходят» [IV, с. 226], – говорит цветаевский Белый, услышав (или, точнее, узнав от Цветаевой) о первом «трехсестринском» круге. Повторяемость финала трех эпизодов подтверждает его слова о неизбежности смерти тех, кто с ним связан, и представляет Белого как ипостась Диониса, «бога смерти»¹⁵, который «приходил из подземного царства и, пострадав на земле, уходил сам и уводил своих в обитель мертвых»¹⁶.

Так, о судьбе девушки по прозвищу Бишетка, – старшей в первом «трехсестринском» круге, обычной поклонницы знаменитого писателя, всего лишь один раз поговорившей с ним по телефону, ничего не известно, но на ее смерти настаивает (именно настаивает) сам Белый: «Она, конечно, умерла. <...> Я знаю, что она умерла...» [IV, с. 226]. Рассказ о смерти Аси – невесты, а потом жены Белого, средней из второго «трехсестринского» круга Белого, – явно противоречил бы реальным фактам, но мотив смерти, тем не менее, сопутствует и повествованию о ней. Не случайно цветаевский Белый называет Асю Валькирией («выбирающей мертвых»)¹⁷ и тем самым отождествляет ее с Бишеткой – мертвой для него и тоже названной им Валькирией («Она сейчас – Валькирия... Вернее, она была бы Валькирия...») [IV, с. 226]. Но и сама Цветаева придает трагическую тональность повествованию об Асе, цитируя строки своего раннего стихотворения о «погибшей царевне» и тем самым отождествляя брак Аси и Белого со смертью¹⁸. Мотив смерти звучит и в сравнении авторского отношения к невесте Белого с любовью к умирающему («Так любят умирающего: разом – всё, все слова последние <...>» [IV, с. 235]). Тот же мотив смерти возникает и в эпизоде хождения по следам Аси-Психеи в Сицилии – в описании поиска Цветаевой могилы Августа фон Платена в «черном саду». И мифоним Психея (кстати, сближающий с Асей автора), и образы «черного сада» и могилы – все это вызывает ассоциацию с нисхождением (уже не только Аси, но и автора) в царство мертвых – за Асей.

И, наконец, последний «трехсестринский»



круг – три племянницы Аси Тургеневой, из которых вторая похожа на Асю и которая, конечно, умерла. Мысль о непреложности смерти именно этой девочки (и именно из-за ее похожести на Асю) принадлежит автору и венчает рассказ о последней встрече с Таней Тургеневой, матерью девочек. Когда Таня показывает фотографии девочек, «где они еще три», и, «тыча все еще точёным пальчиком с черным ногтем в одну из головок», говорит: «*Эта* умерла», – автор добавляет, ставя логическое ударение на слове «конечно»: «*Эта*, конечно, “Ася”» [IV, с. 235]. Авторское «конечно» здесь отчетливо коррелирует с «конечно» Белого – словом, которым он утверждал непреложность смерти Бишетки, а именование умершей девочки «Асей» представляет ее двойником Аси, а в свою очередь являющейся двойником Бишетки: так создается своего рода композиционное *кольцо* (или своеобразный эффект зеркальной повторяемости) из трех эпизодов о трех «трехсестринских» *кругах*, связанных с Андреем Белым и соединяемых мотивом смерти. Очевидна акцентированность этого мотива на неизбежности смерти всех спутниц Белого, мотива, развивающего личный миф Белого и объясняемого стремлением представить его как ипостась Диониса-Аида, «страдателя», страдающего на земле от «неизлечимой болезни – жизни» и уводящего за собой своих спутниц в «рощи блаженных» – свою настоящую родину¹⁹.

Дионисийские аллюзии можно увидеть и в описании одежды Белого – крылатки, напоминающей крылья Диониса²⁰, и пелерины, которую автор называет «живым фоном, античным хором» Белого [IV, с. 257], – представлении Белого как «человека танцующего»²¹. Дионисийский миф «сквозит» и в описаниях «беснований» Белого [IV, с. 226]²², отразивших довольно распространенное представление о нем как сумасшедшем. Причем источником такого представления была не только необычность поведения писателя, но и его личный миф: мотив безумия неизменно сопутствовал его автобиографическим героям, выступая как свидетельство знания ими высших истин. Цветаева, в ряде эпизодов опровергая мнение своих современников о безумии Белого или передавая их заведомо отрицательным героям, тем не менее говорит и сама о его «бесновании» и вкладывает мысль о Белом-сумасшедшем в уста своей дочери²³. Однако эти «беснования» в изображении Цветаевой напоминают не поступки сумасшедшего, а «правое безумие» (термин Вяч. Иванова), отличающееся от «болезненного безумия» тем, что оно «просветлено творчеством» и «усиливает изначально заложенную в человеческий дух спасительную и творческую способность и потребность идеальной объективации внутренних переживаний»²⁴. «Правое безумие», по Вяч. Иванову, – это «разрешение дионисийского восторга» в «аполлинийское видение»²⁵. Так и в цветаевском очерке результатом «беснований» Белого становится его поэтический сборник «После разлуки».

Именно дионисийский миф, думается, определяет и множественность зооморфных сравнений, представляющих Белого как «многовидного» Диониса, одна из отличительных черт которого – «превращаемость»²⁶. В большинстве своем зооморфные параллели восходят к спутникам Диониса или воссоздают его ипостаси: бык, змея, коза, тигр, конь (лошадь). Нередко эти сравнения повторяются – они могут принадлежать автору, близким ему людям и самому Белому и тем самым подтверждаются и утверждаются. Так, с лошадкой (цирковой) сравнивает Белого автор [IV, с. 235], но похожее сравнение принадлежит и самому Белому, причем возникает неожиданно, даже не как сравнение, а как отождествление. «Я больше всего на свете хотел бы положить вам голову на плечо... И спать стоя. Лошади стоя ведь спят», – признается Белый автору [IV, с. 249]. Однако источником этого образа, возможно, становятся аллюзии не только на дионисийский миф, но и на личный миф самой Цветаевой – образ коня нередко сопутствует ее лирическому «я», имплицитно возникает через описание волос как «гривы», цвета волос как «масти», эксплицировано – в записных книжках, где Цветаева пишет о своей «конскости»²⁷. «Конскость» лирического «я», как и героя цветаевского очерка Белого, может быть истолкована по-разному, прежде всего потому, что многозначная символика коня в мировой культуре: это и символ духа, и посредник между «тем» и «этим» миром, и хтоническое и в то же время небесное животное. Кони связаны и с культом Диониса: силены – полулюди-полуконы – спутники Диониса²⁸. Иначе говоря, для Цветаевой «конскость» современника – это и грань его многосложной личности, обнаруживающей его родство со «старинной стариной» – Древней Грецией, и указание на доминанту духовности, на его неземную природу и связь с миром смерти, и возможность утвердить свое родство с ним.

К образу быка как объяснению и собственной фамилии, и собственной сути обращается сам Бугаев-Белый: «А бугай, это – бык. (И, уже громко, с обворожительной улыбкой:) – Производитель» [IV, с. 243]. И этот образ также отсылает к дионисийскому культу²⁹: бык считался одним из спутников Диониса (или был ипостасью Диониса в мире живых), причем он мыслился именно как «оплодотворитель, умирающий после акта оплодотворения <...>»³⁰. Дионисийские аллюзии можно усмотреть и в сравнении Белого со змеей³¹ [IV, с. 255], и в эпизоде подражания Белого тигру в Zoo³².

Наиболее последовательно в очерке проводится сравнение (а чаще даже отождествление) Белого с волком: образ волка как двойника и эксплицируется, и имплицитно содержится в описании жестов и поведения Белого, например: «влезал всегда, как зверь, головой, причем глядел не на вас, а вкось» [IV, с. 245–246]. С волком сравнивает Белого, «нападавшего» в ресторане на



«мясо», Аля. И, наконец, сам Белый, объясняя собственное поведение, обращается к образу волка, по существу, отождествляя себя с ним: «Больной волк ведь, когда заболевает, наступает на большую лапу... Знает, что разорвет» [IV, с. 255]. «Волчье» в Белом – прежде всего знак его затравленности (он «рожден затравленным» [IV, с. 265] и его неизбывного одиночества, ощущаемого даже тогда, когда Белый был «обступлен» – окружен людьми. Но дополнительные коннотации это отождествление обретает благодаря традиционным значениям, сопутствующим образу волка в мировой культуре, в том числе и в творчестве М. Цветаевой и А. Белого. Волку, как отмечают исследователи, в разных традициях присущи хтоническая символика, связь с нечистой силой, медиаторские функции – способность быть посредником между «этим и тем светом», между людьми и Богом, между людьми и нечистой силой. Определяющим же в символике волка является признак «чужой»³³, один из доминирующих и в цветаевском творчестве, а в очерке «Пленный дух» выступающий как «клеймо», «печать» поэта (не только Белого, но *каждого* поэта) – «не-своего» среди людей [IV, с. 238]³⁴. Эта имплицитная связь *поэта* и *волка* восходит к древнегреческой мифологии: волк считался спутником-двойником Аполлона – мифологического двойника Диониса³⁵.

Кроме того, образ волка может быть истолкован и как аллюзия на произведение, где действуют герои, прототипом которых был Белый, – Генрих фон Оттергейм из «Огненного ангела» В. Брюсова и Дарьяльский из «Серебряного голубя». При всей разности этих героев их объединяет общая доминанта: в образах своих героев оба писателя акцентируют борьбу духовного и плотского начала, причем победе плотского сопутствует мотив оборотничества – граф Генрих (земное воплощение «огненного ангела» Мадизля), по словам обывателей, превращался в волка, когда его спутницей была Рената. И Дарьяльский представляется Кате Гуголевой «волком» и «оборотнем» в тот момент, когда он ощущает власть над собой «зверихи» Матрены [I, с. 480, 519–520], когда в нем торжествует плоть. И в цветаевском очерке образ волка также сопутствует описанию «земного» Белого.

Но можно предположить и еще одну коннотацию, связанную с образом волка в очерке Цветаевой: один из источников трагедии Белого видится ей в добровольном отказе писателя – и от отца, и от святого, и от веры – через отказ от имени. Волк, традиционно противопоставлявшийся человеку как «нехристи»³⁶, становится знаком Белого – своего рода падшего ангела.

К числу «дионисийских» следует отнести и мотив «девочки... козочки». «Козочка» соотносится не только с самим Белым, но и с «трехсестринскими» кругами, особенно настойчиво – с Бишеткой. Никогда не виденная Белым, она представляется ему «девушкой с козьими глазами» [IV, с. 226]. Тот же образ «козочки» возникает и

в словах матери Бишетки: Бишетка и ее сестры, по выражению их матери, «сухие, как козы», и за это бабушка и прозвала старшую Бишеткой [IV, с. 224]. Рассказ о Бишетке, в свою очередь, вызывает в памяти Белого образ «капустной козы» из детской песенки – Biquette. Мотив «девочка... козочка... Bichette» связывает и первый «трехсестринский» круг со вторым, завершая последний эпизод, повествующий об Асе Тургеневой – встреченная в Сицилии итальянская девочка, «душа Аси», рождает ассоциацию: «девочка... козочка... Bichette» [IV, с. 234]. С «козочкой на уступе» [IV, с. 253] сравнивает Асю и Белый. Но и сам танцующий Белый, «перетанцовывающий» ничевоков, также вызывает у автора «видение девушки с козочкой» – Эсмеральды и Джали [IV, с. 237]. Однако, думается, что аллюзия на роман Гюго – только один источник этого мотива. Имплицитно этот мотив уподобляет каждую из спутниц Белого-Диониса Артемиде – мифологическому двойнику Диониса³⁷, – изображавшейся с жертвенным козленком³⁸, или менаде, ибо «девушки на Дионисовых оргиях надевали козью шкуру»³⁹. И, наконец, еще одна коннотация: образ «козы» акцентирует трагическую тональность повествования о судьбе Белого, ибо, как известно, слово «трагедия» переводится как «козлиная песнь».

Мифологические аллюзии буквально пронизывают повествование и об Асе, главной спутнице Белого – его невесте, а затем жене. Роль ее в мемуарах крайне значительна. Ася – центральная фигура в очерке Цветаевой, брак Белого – ключевой эпизод его жизни, а для автора – и путь к постижению личности Белого. Но при этом, что характерно, Ася и Белый даны в романе порознь: автор никогда не описывает их как пару, сначала рассказывая об Асе – невесте Белого (но без него), затем о Белом – муже Аси (но без Аси, причем уже утратившей имя, называемой в тексте только «она»).

Как и Белый, Ася представлена в многочисленных зеркалах, окруженная мифологическими и литературными двойниками: это и тургеневская Ася, и Катя из «Серебряного голубя», Миньона из романа Гёте «Годы странствия Вильгельма Мейстера», Психея, Валькирия, Жемчужная Головка из «Сказки о Серебряной Свирели» С. Соловьёва и – имплицитно (как и Бишетка) – Артемиде, своего рода женское божество-двойник Диониса⁴⁰. Каждая из героинь – мифологических или литературных – обнаруживает какую-то грань сложного характера Аси, хотя задание писателя – не постичь эту сложность, а, скорее, указать на неуловимость сути, загадочность и многоликость той, «которой ... тысячелетия...» [IV, с. 252], и через таинственную спутницу Белого постичь его самого. Цветаевская Ася действительно не является антиподом Белого: мотив их родства, одноприродности имплицитно содержится и в мотиве *сияния*, равно сопутствующем и Белому, и Асе, в их равной раздвоенности и их неотмир-



ности (он – легкий дух, она – Психея, душа) и, наконец, в их «вневременности» – и в глубине души цветаевской Аси «бьется» родная ей «старинная старина – Древняя Греция».

О связи Аси с дионисийским культом свидетельствует не только ее сравнение с «козочкой на уступе», но и ее определение как амазонки⁴¹, и явно доминирующая в ее портрете деталь – плед-шкура барса на плечах, упоминаемая даже («невидимый барс») когда барсового пледа-шкурки не может быть на плечах Аси, скажем, в доме Цветаевой [IV, с. 232]. А. Эткинд и К. Грельц усматривают в описании Аси в барсовой шкуре аллюзию на роман З. Мазоха «Венера в мехах»⁴². Но Ася явно выключена из мира эроса, Венера не ее ипостась. Барс, как и упоминание «козочки», ассоциируется прежде всего с Артемидой, которая изображалась и в шкуре дионисийской пантеры⁴³. И именно эта параллель – Ася – Артемиды – делает понятными цветаевские слова о браке с Белым как измене самому же Белому.

Отметим и еще одну функцию барса. Благодаря ему также создается эффект зеркальной повторяемости эпизодов о «трехсестринских» кругах – Ася и Бишетка сближены не только общими мифонимами (явными и скрытыми), связанными с миром смерти⁴⁴, но и общей цветовой гаммой: барс имплицитно содержит те же черно-белые цвета, которые доминировали в описании «сновиденного» дома Бишетки, и эти цвета – также знак принадлежности героинь к миру смерти, миру А. Белого⁴⁵.

Знаком «присутствия» в тексте мифа о Дионисе становится и нумерологическая символика. Соотнесенность Белого с определенным числом акцентируется в его описаниях, в его речи. В рассказе о «заочном» Белом доминирует число *два* – число Диониса, прославившего, по утверждению Вяч. Иванова, «двуматерным и дважды рожденным, потому что он был вообще <...> двойным <...>»⁴⁶. Число *два* определяет композицию первой части очерка – каждый эпизод, описывающий «заочного» Белого, происходит через *два* года, что настойчиво отмечается автором. «Года *два* спустя» после того как Цветаева впервые услышала имя Белого, происходит первая встреча с ним в меблированных комнатах гостиницы «Дон». Еще «года *два* спустя» она часто видит его в «Мусагете». С сестрами Тургеневыми автор знакомится через «*две* зимы» после первой встречи с Белым. Число *два* акцентируется и в визуальном образе Белого («*два* крыла, в *две* восходящие лестницы оркестр бесплодных духов» [IV, с. 237]). Автор говорит об одежде как *второй* душе Белого (что, кроме того, вызывает ассоциацию и с Фаустом, его известным признанием о двух душах, живущих в нем). И, наконец, у цветаевского современника *два* имени: Белый, по Цветаевой, «разорвался – навек» «между нареченным Борисом и самовольно-созданным Андреем» [IV, с. 264]⁴⁷.

Безусловно, для понимания цветаевского Белого важны и традиционные значения числа *два*, семантика которого связана с идеей «бинарных противопоставлений»⁴⁸. Феномен личности Белого постигается через *два* (часто антитетичных) определения, причем не скрытых, а эксплицированных: доверчивость – недоверчивость («Его доверчивость равнялась только его недоверчивости» [IV, с. 265], плен – свобода («всегда обступленный – всегда свободный» [IV, с. 237]; он – «пленный дух», но ему же дана «полная и страшная свобода маски: личины: не-своего лица» [IV, с. 264]). «Двойным» предстает Белый и в глазах окружающих его людей: например, в глазах цветаевской родственницы Белый – «ангел или в нижнем белье сумасшедший на улицу выскочил» [IV, с. 222]; тульской помещице его «безотчесть» напоминает «каторжника или дворника» [IV, с. 224], глаза у него «серые или зеленые» [IV, с. 225]. В восприятии автора он «писатель и страдатель» [IV, с. 224] и кажется Цветаевой «смесью магистра с фокусником» [IV, с. 237].

Во второй части очерка число *два* сменяется другой числовой доминантой – числом *три*, также связанным с Дионисом⁴⁹, но явно обретающем у Цветаевой и иные, тоже традиционные значения и выступающим как знак *духа*. Число *три* встречается и в первой части (повествование начинается с молитвы *трех*летней девочки, затем, как уже говорилось выше, описываются *три* «трехсестринских» круга, на разных этапах жизни сопутствующих Белому), но гораздо более последовательно оно акцентируется в рассказе о послереволюционных годах жизни Белого и о «бедовом» Белом 1922 года. Так, Цветаева с помощью трех деталей дает визуальный образ Белого: «*Два* крыла, ореол *кудрей*, сияние» [IV, с. 235] или «протянутые *руки* – *кудри* – *сияние*» [IV, с. 242]. Три цвета – «*серебро*, *медь*, *лазурь*» [IV, с. 259] – доминируют в его портрете. Число *три* повторяется и в рассказе о «полном переломе хребта» («<...> *три* дня назад кончилась *моя жизнь*», – признается Белый, [IV, с. 249], и в описании другой берлинской катастрофы – пропажи рукописи – «труса *трех* месяцев» [IV, с. 261].

Автор находит для определения феномена личности писателя уже не *два*, а *три* определения, причем эти определения – каждый раз новые – принадлежат разным людям, одновременно характеризуют и современников Белого. Три грани личности Белого подчеркивает «ангел-хранитель» поэтов, однако ничего не понимающий в поэзии, – П. Коган: «*интеллигент*, *культурный человек*, *серьезный писатель*» [IV, с. 240]. В глазах дочери Цветаевой Белый «очень *тихий*, очень *вежливый*, но настоящий *сумасшедший*» [IV, с. 255]. По определению самого Белого, он – «*сорокалетний*, *нелепый*, *лысеющий*» [IV, с. 253]. Три детали характеризуют Белого, три черты или три определения передают суть его переживания, его душевного состояния: «Ничего одиноче его



вечной обступленности, обсмотренности, обслужанности я не знала» [IV, с. 265]; «Как он всегда боялся: задеть, помешать, оказаться лишним!» [IV, с. 265]. Цветаева как бы отступает от его же сформулированного закона: «У каждого – свой глагол, дающий его деяния» [IV, с. 20] и, описывая Белого, находит, как правило, три таких глагола, как, скажем, в рассказе о внезапно исчезнувшем Белом: «Перерыв, который лучше всего бы заполнить графически – тире: уезжал, писал, тосковал <...>» [IV, с. 246].

Постоянный прием в описании берлинского Белого – троекратное повторение (прием, встречающийся и в других произведениях Цветаевой, но не столь последовательно и гораздо более редко), например, описание входящего в комнату Белого: «Какой опережающий вход, опережающий взгляд, сами глаза опережающий страх из глаз <...>» [IV, с. 265]; или Белого, потерявшего рукопись: «<...> Белый – красный, с взлетевшей шляпой, с взлетевшими волосами, с взлетевшей тростью» [IV, с. 262]. Тот же прием – в своеобразном итоге размышлений о Белом: «Бедный, бедный, бедный Белый <...>» [IV, с. 238]. Тройные повторения характерны и для речи Белого: «Я должен, я должен, я должен написать об этом исследовании» [IV, с. 245]; «<...> мне грозит страшная, страшная, страшная беда» [IV, с. 243]; в трагической сцене после «полного перелома хребта»: «Я буду спать, спать, спать» [IV, с. 247]; в эпизоде с «девушкой, которой нужно»: «Девочке нужно, нужно, нужно» [IV, с. 255]; или, описывая Zossen: «Вдовье место, вдовцово место, противное место...» [IV, с. 252]. Троекратные повторения не только создают особый ритм, но и акцентируют «сродство» между словом автора и словом героя, сближая их ритмы и их души⁵⁰.

В известной степени эти троекратные повторения можно рассматривать как аллюзии на приемы Белого, объяснить стремлением передать ритм берлинского Белого, отразившийся и в его сборнике «После разлуки», где нередко встречается прием троекратного повторения, например: «Проклятый – / Проклятый – проклятый – / – Тот диавол, / Который – / – В разъятой отчизне / Из тверди / Разбил / Наши жизни – в брызнь / Смерти <...>» [I, с. 226]. Или: «<...> Тот диавол, / Который – / Навеки – / Навеки – / Навеки – / Меня / Отделил / От / Тебя <...>» [I, с. 227]. Эти троекратные повторения, несомненно, отражали новое мироощущение Белого, передавали новый напряженный ритм его душевной жизни – случайно, перерабатывая свои стихотворения начала 1900 г. для берлинского издания книги, он начал в том числе и их ритм, включая троекратное повторение⁵¹.

Нельзя сказать, что этот прием – новация берлинского Белого: он встречался и в ранней его поэзии (но крайне редко), и – уже гораздо чаще – в «Серебряном голубе», где числа обретали концептуальную значимость. Так, с роковой для него

Матреной Дарьяльский знакомится на *Троицу* – на *третий* день после помолвки с Катей, и именно в этот день начинается роман «Серебряный голубь». В дупле *трехглавого* дуба встречаются Дарьяльский и Матрена [I, с. 504] и т.д.⁵² Но в финале символика принципиально меняется, число *три* все настойчивее сменяется числом *четыре*, которое и побеждает в последнем эпизоде романа – Дарьяльского убивают *четыре* человека. Истолковывая нумерологическую символику «Серебряного голубя», исследователи видят в этой смене знак торжества плоти («... все вещественное вычисляется числом четыре», – утверждает друг Дарьяльского Шмидт [I, с. 523]) над духом (традиционным символом которого выступает число *три*)⁵³ – своего рода символический итог исканий Дарьяльского, стремившегося к духовной победе, но познавшего только власть плоти.

Однако, думается, в цветаевском очерке число *три* сохраняет многозначность. С одной стороны, это может быть и знак Диониса, что развивает миф о Белом – страдающем Дионисе, но с другой, акцентирование этого числа в описаниях берлинских бед позволяет передать мысль о все большем преодолении плотского начала и торжестве в Белом «легкого духа», ибо *три* традиционно символизирует «динамическую целостность» и выступает как «образ абсолютного совершенства»⁵⁴. В сущности, в очерке Цветаевой Белый проходит тот путь, который не удалось совершить Дарьяльскому: он достигает победы духа над плотью.

Нумерологическая символика, как и зооморфные параллели, отчетливо отражает характерную для творчества Цветаевой (как и для Белого) взаимопроницаемость античных и христианских традиций. Как уже отмечалось выше, Дионис – бог смерти, страдающий бог – только одна ипостась Белого. Но не менее очевидна и сопнесенность героя и с образом Христа, и с образом падающего ангела. Идея двойственности Белого – божественно-демонического «стихийного существа» – определяет в основном описание его в послереволюционной Москве и в Берлине, хотя впервые она прозвучала в первой части очерка, где Белый уподобляется ангелу и в то же время указывается на его связь с inferнальным миром. Так, рассказ о первом «трехсестринском» круге начинается с упоминания города Чермь, где, как считает нужным пояснить автор, «Иван встречался с чертом» [IV, с. 224]. Эта ассоциация с романом Достоевского несколько неожиданна в той части текста, где акцентируются тургеневские параллели, и именно поэтому она привлекает особое внимание. Интересно, что тот же город упоминается и в очерке Цветаевой о Гончаровой, но там он вызывает иную ассоциацию – здесь состоялась беседа Ивана с Алешей [IV, с. 75]. Сама принципиальная разность ассоциаций, несомненно, определяется и разностью восприятия современников: образ черта возникает далеко не случайно и складыва-



ется в общую концепцию многоликого Белого: Диониса – Христа – падшего ангела.

Еще более последовательно аллюзии на миф о Христе и миф о бесовстве встречаются в рассказе о Белом послереволюционных и берлинских лет. Явную аллюзию на евангельский текст (Ин. 8:20), например, можно увидеть в словах самого Белого, сказанных на вечере, посвященном Блоку: «Я – писатель русской земли <...>, а у меня нет камня, где бы я мог преклонить свою голову, то есть именно камень, камень – есть, но – позвольте – мы не в каменной Галилее, мы в революционной Москве <...>» [IV, с. 239]. Идеальную сущность Белого подчеркивают и сопутствующий ему мотив сияния⁵⁵, и описание его глаз, становящихся все более лазурными. Образ Христа имплицитно возникает и в рассуждении о сущности каждого поэта – страдальца, пригвожденного, плененного: «<...> у поэта над самым лучшим другом – друг еще лучший, еще ближайший, которому он не изменит никогда и ради которого изменит всем, которому он предан – не в переводном смысле верности, а в первичном страшном страдательном преданности: кем-нибудь, кому-нибудь в руки: предан – как продан, предан – пригвожден» [IV, с. 238]. Эпитет *пригвожденный* вызывает ассоциацию с *распятым*, уподобляя поэта страдающему Богу. Однако отметим, что сами рассуждения о поэте начинаются цветаевским определением Белого как «прелестителя» [IV, с. 238], а «прелесть» ассоциируется с образом черта.

В статье А. Этгинда и К. Грельц указывается еще одна аллюзия на Христа в очерке – в описании «христоропьяски» Белого⁵⁶. Но столь же возможно увидеть здесь и аллюзию на inferнальность Белого, неслучайно в своей книге о Гоголе сравнившего современного фокстрот с «бесовски-сладким гопаком»⁵⁷. Вполне вероятно, что эта двойственность звучания мотива и предполагалась автором.

Аллюзии на inferнальность Белого встречаются и в других эпизодах. Их можно увидеть и в мотиве его «беснований»⁵⁸, в сопутствующем описанию Белого мотиве *круга*⁵⁹ и в многочисленных зооморфных двойниках Белого⁶⁰ (прежде всего волке, что уже отмечалось выше) и его спутниц, в том числе и в барсе Аси, неслучайно вызвавшем у автора ассоциацию и с бесенком⁶¹. Образы евангельских бесов имплицитно возникают и в эпизоде «перетанцовывания» Белым ничевоков. Речь Белого, обращенная к ничевокам, сравнивается одной из слушательниц с «бисером перед свиньями» [IV, с. 238], и эти слова не только передают суть ситуации, но и отсылают к источнику ставшего устойчивым выражения – Евангелию от Иоанна. А далее следуют слова другого очевидца этой сцены, вновь напоминающие о том же источнике: «Белый из себя выходит», – тут же парированные авторской репликой: «Не входя в вас». И этот мгновенный диалог, в котором парадоксально соединяются евангельские мотивы (слова Христа: «Не бросайте жемчуга вашего пред свиньями» (Ин. 7:6) и мотив бесов, которые, «вышедши» из

людей, по воле Христа «пошли в стадо свиное» (Ин. 8:31–32)), уподобляет ничевоков евангельским свиньям, Белого же – бесам⁶².

Столь же очевидно обнаруживает связь Белого с inferнальными силами и описание его глаз, доминирующих в его портрете. С одной стороны, автор подчеркивает изменение цвета глаз современника – из серых они становятся все более лазурными, что призвано, скорее всего, передать все более проступающую неземную сущность Белого. Но с другой стороны, акцентируется его способность «не видеть» окружающих людей («... видно, что ничего не видит», – говорит Аля [IV, с. 240]⁶³, его глаза устойчиво называются *косящими* и – чаще всего – *страшными* [IV, с. 240]. И мотив слепоты, и косящие, а особенно страшные глаза вызывают ассоциацию со сценами из гоголевского «Вия»⁶⁴, что, вероятно, входило в цветаевский замысел. Свою кульминацию мотив глаз Белого обретает в описании Цветаевой его последней фотографии: «Глаза – человеческие? Вы у человека видали такие глаза? <...> На нас со страницы “Последних новостей” глядит лицо духа, с просквоженными тем светом глазами» [IV, с. 269].

На inferнальность Белого указывает и название очерка, содержащее ключевое определение сути его личности, – «пленный дух». Образ пленного духа, о чем свидетельствуют эпитафии, восходит к «Фаусту». А в трагедии Гёте слова «Один из нас в ловушке», процитированные Цветаевой, относятся к Мефистофелю, оказавшемуся в плену у Фауста⁶⁵, и думается, эта параллель не случайна⁶⁶. Однако другой ключевой образ цветаевского очерка – серебряный голубь, с которым она также отождествляет Белого, – обретает у Цветаевой иной смысл, чем в романе Белого, и может быть истолкован как знак двойственной природы современника. Из цветаевского описания Белого – серебряного голубя («<...> да ведь он сам был серебряный голубь, хлыстовский, грозный, но все же робкий, но все же голубь, серебряный голубь») [IV, с. 246], восходящего к описанию голубя на знамени хлыстов из романа Белого, исчезает важная деталь – упоминание ястребиного клюва, указывающего на связь хлыстовского голубя с нечистой силой⁶⁷. У Цветаевой неслучайно *трижды* повторяется слово *голубь*, утверждающее божественно-неземную природу современника⁶⁸. Но столь же отчетливо в очерке образ серебряного голубя соотносится и с мотивом смерти⁶⁹, ибо серебряные голуби украшали могилы хлыстов, а с этих могил, по словам Белого, и «начался Серебряный голубь» [IV, с. 243].

Итак, бережно воспроизводя личный миф Белого, отразившийся в его творчестве, паразитически тонко угадывая то, в чем он признавался только близким друзьям⁷⁰, Цветаева «пишет» его миф – «дальше», утверждая свою концепцию Поэта, всегда «не-своего» в мире людей, всегда подчиненного высшей – внеморальной – силе и всегда обреченного на страдания.



Примечания

- 1 Эткинд А., Грельц К. Недосказанное о неосуществленном: из чего сделан «Пленный дух» Цветаевой // Новое литературное обозрение. 1996. № 17. С. 96, 95.
- 2 См.: Лавров А.В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. М., 2007. С. 105–129.
- 3 Белый А. Соч.: В 2 т. / Вступ. ст., подг. текста В. Пискунова. М., 1990. Т. 1. С. 460. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием тома и страницы.
- 4 Как утверждал в своем исследовании дионисических культов Вяч. Иванов, «понятие божественных страстей обнимало различные виды претерпений», например «узы Арея, рабство Аполлона <...>, различные бегства от преследования, – наконец, безумие и смерть» (Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. Баку, 1923. С. 193). «Страстями» Дарьяльского можно назвать «плен» у Кудеярова, бегство от него и насильственную смерть.
- 5 Эта тема, безусловно, предполагает самостоятельное исследование. Отметим только некоторые приметы дионисийского культа в образе Дарьяльского и Матрены: Матрена приходит к Дарьяльскому в усадьбу баронессы и стоит «в зеленом хмелю», черты ее лица («тупоногая баба») составляют явную параллель с упомянутыми далее «тупоносими пчелами» у Феокрита, а пчела, как известно, – знак Диониса. Дарьяльский, идущий к Матрене, делает из еловой ветки «зеленый колючий венец» – тоже знак Диониса. Встречается Матрена с Дарьяльским в трехвенечном дубе (дерево, посвященном Дионису).
- 6 Так, исследователи соотносят еловый венец не только с деревом Диониса, но и с колючим венцом Христа (см. коммент В. и С. Пискуновых к изданию: Белый А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 687 и след.). Эти интенции – «христианизацию» греческой мифологии, т.е. представление Диониса «богом страдальным», по сути, сливающимся с образом Христа, с одной стороны, а с другой – придание «христианскому откровению языческого характера», когда Иисус Христос изображается как дионисийский «страдающий бог», исследователи возводят к рефлексиям Ницше и Вяч. Иванова и рассматривают как «типичные для символистов» (Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб., 2003. С. 172, 274).
- 7 См. размышления П. Флоренского о герое цикла А. Белого «Не тот», соединяющем черты Христа, Диониса и Антихриста (Флоренский П. Записная тетрадь (1904–1905)) // Павел Флоренский и символисты. Опыт литературные. Статьи. Переписка / Сост., подг. текста и коммент. Е.В. Ивановой. М., 2004. С. 383.
- 8 «Лиловый люциферический пурпур» увидел К. Мочульский в сборнике А. Белого «Золото в лазури». По утверждению исследователя, ангела здесь заслонял Люцифер (Мочульский К. Андрей Белый. Томск, 1997. С. 56, 57).
- 9 О специфике символистского «текста-мифа» см.: Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 59–96.
- 10 Там же. С. 73.
- 11 Минц З.Г. Указ. соч. С. 67, 93.
- 12 Один из творческих принципов поэта: «Сущность вскрывается только сущностью, <...>, – не исследование, а проникновение» (Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1997–1998. Т. 5. Кн. 1. С. 332. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием тома и страницы).
- 13 См. обзор доклада А.В. Прохоровой на XII международной научно-тематической конференции «Стихия и разум в жизни и творчестве Марины Цветаевой», сделанный Р. Войтеховичем, а также приведенное автором обзора суждение Ю. Иваска // Новое литературное обозрение. 2005. № 72 (2). С. 429, 428.
- 14 «Тема» автора в очерке, безусловно, предполагает отдельное исследование. Отметим только стремление Цветаевой подчеркнуть свою одноприродность с Белым, что воплощается и в едином мотиве *сияния*, и в образе *пленного духа*, который соотносится и с героем, и с автором, например в эпизоде в Шарлоттенбурге: «Просто как схватило дух, так до самого подъезда и не отпустило <...>» (Т. 4. С. 266). Возможно, что Белого Цветаева истолковывает «изнутри – внутрь». См., например, письмо к Родзевичу, где она называет себя «Elementargeist'ом», «стихийным существом» (Цветаева М. Неизданное: Записные книжки: В 2 т. / Сост., подг. текста, предисл. и примеч. Е.Б. Коркиной. М., 2001. Т. 2. С. 309).
- 15 Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 159.
- 16 Там же. С. 78.
- 17 Мифы народов мира: В 2 т. / Репринт. изд. 1988 г. М., 2008. Т. 1. С. 211.
- 18 Мысль о смерти характерна и для цветаевских размышлений о разрыве Аси с Белым, напомнившим ей расставание Эвридики с Орфеем, оглянувшимся во время восхождения из Аида. В свою очередь, судьба Орфея и Эвридики для нее перекликается с судьбой ее Маруси и Мободца (См.: Марина Цветаева. Борис Пастернак. «Души начинают видеть». Письма 1922–1936 годов / Изд. подг. Е.Б. Коркина и И.Д. Шевеленко. М., 2008. С. 215).
- 19 Отметим совпадение этих представлений о Белом с рефлексиями самого Белого (о которых Цветаева знать не могла) в письмах М. Морозовой: «<...> Почему я не на родине? <...> я здесь совсем маленький, а мое – такое большое, голубое, родное ... там над головой» («Ваш рыцарь»: Андрей Белый. Письма к М.К. Морозовой 1901–1928. М., 2006. С. 42).
- 20 По словам Вяч. Иванова, «в древности придание Дионису крыльев должно было означать его отношение к душам умершим» (Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 134).
- 21 Здесь, безусловно, можно увидеть и отражение подлинного впечатления от Белого, описание привычной для него манеры, о которой писали и другие современники, и сам Белый. Но важно отметить, что Белый, как и многие другие (в частности, Н. Бердяев), видел в «пляске» свидетельство того, что «Дионизос прошел по русской земле». Более подробно см.: Мокина Н.В. Проблема смысла жизни и ее образное воплощение в русской поэзии Серебряного века. Саратов, 2003. С. 108–142.
- 22 Дионис – бог, насылающий безумие. См.: Мифы народов мира. Т. 1. С. 380.



- ²³ Кроме того, мотив безумия сопутствует и первому «трехсестринскому» кругу, своего рода безумствующим менадам: «совсем сумасшедшими» (Т. 4. Кн. 1. С. 224) называет Бишетку и ее сестер их мать. Мотив безумия звучит и в рассказе об Асе, совершившей «безумный» (Т. 4. Кн. 1. С. 233) поступок – вступившей в брак с Белым.
- ²⁴ Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 81–82.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Там же. С. 134.
- ²⁷ Цветаева М. Неизданное: Записные книжки: В 2 т. Т. 2. С. 209.
- ²⁸ По утверждению Вяч. Иванова, «“кони” – Силены – были близки героям как хтонические демоны, – точнее, быть может, <...> как демонические выходцы из могил, спутники возвращающейся из подземного царства Персефоны <...>» (Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 223). По словам Д.Д. Фрэзера, Дионис, согласно мифам, мог превращаться в лошадь. См.: Фрэзер Д.Д. Золотая ветвь. М., 1984. С. 366.
- ²⁹ Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 60.
- ³⁰ Там же. С. 100. По утверждению Д.Д. Фрэзера, Дионис часто изображался «в форме животного, особенно в виде быка <...> К нему применяли такие эпитеты, как “рожденный коровой”, “бык”, “быковидный” <...>». См.: Фрэзер Д.Д. Указ. соч. С. 366.
- ³¹ Змий – ипостась Диониса в мире мертвых (Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 99).
- ³² Тигры – спутники Диониса (Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 133).
- ³³ Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 123, 125, 126, 143, 157.
- ³⁴ Речь идет о следующем утверждении М. Цветаевой: «Затравленность и умученность ведь вовсе не требуют травителей и мучителей, для них достаточно самых простых нас, если только перед нами – не-свой: негр, дикий зверь, марсианин, поэт, призрак» (Т. 4. С. 238).
- ³⁵ «Волчья» символика была характерна, по словам Вяч. Иванова, и для прадионисийских культов. См.: Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 8.
- ³⁶ Гура А.В. Указ. соч. С. 157.
- ³⁷ О связи образа Бишетки с образом Артемиды свидетельствует и точный перевод прозвища Бишетки: *biche – лань*. А это животное относилось к культу Артемиды.
- ³⁸ Однако «подстановка» жертвенной козы, считал Вяч. Иванов, началась в Дионисовом культе. См.: Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 85.
- ³⁹ Там же. С. 105. Кроме того, козленок, наряду с плющом и виноградом, относился к числу даров Дионису (Там же. С. 107). А одним из прозвищ Диониса было Козленок (Фрэзер Д.Д. Указ. соч. С. 366).
- ⁴⁰ По утверждению Вяч. Иванова, «оба божества – Дионис и Артемиды – вместе ведают область иступлений и умиротворяют оргиастическую борьбу полов». См.: Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 85.
- ⁴¹ Как полагал Вяч. Иванов, культ амазонок «параллелен дионисийству» (Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 115). А учитывая связь мифов об амазонках с культом смерти (См.: Иванов Вяч. Религия Диониса // Вопросы жизни. 1905. № 6. С. 194), можно уви-
- деть и в этом сравнении имплицитный мотив смерти. Мысль о ней звучит и в мотиве брака как перехода на ту сторону реки.
- ⁴² Эткинд А., Грельц К. Указ. соч. С. 101.
- ⁴³ См.: Иванов Вяч. Указ. соч. С. 86. Источником мотива барсовой шкуры может быть, конечно, и названная Цветаевой сказка С. Соловьёва, где злая волшебница – антипод и двойник Жемчужной Головки – предстает как «громадная женщина со звериной шкурой на плечах» (Соловьёв С. *Sturigragium*. М., 1908. С. 22). Но и Жемчужная Головка – тоже ипостась богини-охотницы: ее атрибут – золотой лук, из которого она стреляет в чудовищ и пытается убить Алюю Пантеру. Неслучайно зооморфные сравнения доминируют и в портрете Жемчужной Головки: «гибкая и легкая, как тигренок (с. 7), «дика, подобно дикой серне» (с. 11), ее глаза «сверкают по-звериному», она «дико взглянула» (с. 19).
- ⁴⁴ Артемиды, по утверждению Вяч. Иванова, – «божество смерти по преимуществу» (Иванов Вяч. Религия Диониса).
- ⁴⁵ Та же черно-белая гамма доминирует в описании поселка гробовщиков *Zossen*, где поселился «бедовый» Белый в 1922 г. Можно предположить, что, намеренно акцентируя мотив двойничества Аси и Бишетки и подчеркивая их принадлежность к миру смерти, Цветаева стремится противопоставить им свою жизненную силу и свою способность «удержать на земле» Белого (Т. 4. Кн. 1. С. 266). Эта мысль и прямо выражается в тексте и, кроме того, воплощается в доминанте автора, наделенного «неизбывной жизненностью». Касаясь образа автора, А. Эткинд и К. Грельц предполагают, что Цветаева в первой части очерка «подставляла себя на место Матрени» из «Серебряного голубя», во второй – занимает «место Кати» (Указ. соч. С. 98, 100). Но доминирующие детали портрета автора – ее синее платье, явно ассоциирующееся с одеянием идеальных героинь Белого или любимой им женщины – синим платьем Кати Гуголевой, «синим плащом» Л.Д. Блок, ее синий гимназический «баран» (также аллюзия на «золотое руно», за которым плывут аргонавты – не только в мифе, но и в лирике Белого), подчеркнутая самим автором ассоциация ее с «золотом в лазури» и т.д. – все призвано утвердить ее соответствие неизменному идеалу Белого.
- ⁴⁶ Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 79.
- ⁴⁷ Так же неслучайно число *два* акцентируется и в повествовании об Асе – второй сестре из второго «трехсестринского» круга, в которую влюблены *два* друга, Соловьёв и Белый, и которая так же двойственна, как и Белый.
- ⁴⁸ Мифы народов мира. Т. 2. С. 630.
- ⁴⁹ Вяч. Иванов пишет о «трихотомическом устройстве дельфийского фиаса» и о том, что «на фронте Аполлонова храма Дионис был изображен с тремя фиадами» (Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 49).
- ⁵⁰ Троекратные повторения характерны для авторского повествования, например: «Ася! Ася! Ася! Не выходите замуж <...>» и др. Число автора, как и беловское, три. Это подчеркивает и Ася, говорящая «тоном счетовода»: «И курит, и глаза зеленые, и морская».
- ⁵¹ Ср. стихотворение 1901 г. «Знаю» и его переработку



- «Восток побледневший», 1901, 1921 (*Белый А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1966. С. 138–139, 494–495).
- ⁵² Тройные синонимы встречаются во внутренних монологах Дарьяльского: «Никогда, нигде, ничего с ним такого не бывало» (Т. 1. С. 562), в авторском описании России: «белых, серых, красных изб» или деревьев, которые «желтели, краснели, розовели» (Т. 1. С. 557) и т.д.
- ⁵³ См. комментарии С. Пискуновой и В. Пискунова к роману «Серебряный голубь»: *Белый А.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 694.
- ⁵⁴ Мифы народов мира. Т. 2. С. 630. Как утверждает В.Н. Топоров, «число 3 трактуется как образ некоего абсолютного совершенства» (*Топоров В.Н.* О числовых моделях в архаичных текстах // Структура текста. М., 1980. С. 23).
- ⁵⁵ По утверждению П. Флоренского, свет, исходящий от лица и из глаз, – проявление святости, и такой свет «в некоторые моменты» исходил от Б.Н. Бугаева (Павел Флоренский и символисты. Опыты литературные. Статьи. Переписка. С. 381).
- ⁵⁶ *Эткинд А., Грельц К.* Указ. соч. С. 100.
- ⁵⁷ *Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 1934. С. 71.
- ⁵⁸ Беснования человека, как известно, вызваны бесами. См.: Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 2004. Т. 3. С. 166.
- ⁵⁹ Белый в описании Цветаевой стремится ввести ее в свой *круг* (Т. 4. С. 243), как бы обводит *кругом* автора (Т. 4. С. 246), он разрушает иные *круги* вокруг нее (Т. 4. С. 242). Эти круговые движения, как утверждают исследователи, «характерны для нечистой силы». См.: Славянские древности. Этнолингв. словарь / Под ред. Н.И. Толстого. Т. 3. С. 11.
- ⁶⁰ Согласно традициям русской культуры, «зооморфные персонажи при всем их внешнем различии были личинами бесов» (*Петрухин В.Я.* «Боги и бесы русского средневековья: Род, рожаницы и проблема древнерусского двоеверия // Славянский и балканский фольклор. Народная мифология. М., 2000. С. 330). А некоторые зооморфные параллели Белого в фольклоре или мировой литературе традиционно выступают как ипостаси дьявола, например змея и волк.
- ⁶¹ Как и у Цветаевой, в произведениях Белого *барс* соотносится с мотивом смерти или бесовства. Так, во второй симфонии весьма почитаемый Белым покойный Лев Иванович Поливанов, именуемый Барсом Ивановичем, покинув ночью могилу на Новодевичьем кладбище, гуляет по Москве. С барсом сравнивается и Петр д'Альгейм, дядя А. Тургеневой (*Белый А.* Между двух революций. М., 1990. С. 325), причем барс также обретает контекстуальную связь с бесом, ибо далее д'Альгейм назван «постаревшим и подобревшим Мефистофелем».
- ⁶² Это, возможно, аллюзия на роман Белого: Дарьяльский, пытающийся избавиться от наваждения «рябой бабы», чувствует, что «бесы из его вышли души» (Т. 1. С. 412).
- ⁶³ По предположению В.Я. Проппа, слепота маркирует нечистую силу в мире живых и живых в ином мире. См.: *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 73, 75.
- ⁶⁴ Эпитет «страшный» у Гоголя сопутствует описанию и панночки, и Вия, и нечистой силы. Отметим также, что слово «страшный» устойчиво соотносено у самой Цветаевой (в очерке «Черт») с мотивами смерти, серебра, образами Черта, Бога и священников. В свою очередь, мотив смерти («адового-аидового») связан с представлением об уюте и бесплотности.
- ⁶⁵ *Гёте И.Ф.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 2. С. 48, 52.
- ⁶⁶ Мотив «пленного духа» можно рассматривать и как аллюзию на личный миф Белого, ощутившего себя «в сетях» после пережитой им личной драмы. Этот мотив отразился и в «Серебряном голубе»: душа Дарьяльского оказывается пленницей в тот момент, когда побеждают плотские страсти героя, когда он осознает неодолимую власть наваждения – притяжения рябой бабы, «ведьмы» Матрены, и демона-Кудеярова: «Кто-то на душу его напал в то роковое мгновение, когда она, душа, совершала полет свой вдали от земного своего образа <...>» (Т. 1. С. 477). Оказавшийся в плену, герой становится оборотнем, отчетливо обретает демонические черты и понимает, что спасти его от плена может только «зычная архангелова труба» (Т. 1. С. 510).
- ⁶⁷ Ястреб «относится в разных традициях к “нечистым” птицам (дьявольским, злым)» и «соединяется с чертом» (*Гура А.В.* Указ. соч. С. 527, 554). Сам Белый уподоблял хлыстовского голубя Люциферу (См.: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 57). По утверждению А.В. Лаврова и Дж. Мальмстада, Люцифер в антропософской системе Штейнера истолковывался как «искуситель, действующий в сфере чувств и страстей человека» (Там же. С. 61).
- ⁶⁸ Согласно народным представлениям, «голубь – чистая, святая, Божья птица <...> Представление о голубе как с в я т о й п т и ц е восходит к христианской традиции: в виде голубя Святой Дух сошел с небес во время крещения Иисуса (Мф 3:16; Лк 3:22; Ин 1: 32)» (*Гура А.В.* Указ. соч. С. 613).
- ⁶⁹ По утверждению Л.Н. Виноградовой, «главным признаком демонов, согласно народным представлениям, является их связь с миром мертвых» (*Виноградова Л.Н.* Народные представления о происхождении нечистой силы: демонизация умерших // Славянский и балканский фольклор. Народная мифология. М., 2000. С. 26).
- ⁷⁰ Ср. с цветаевской концепцией признание Белого в письме к М.К. Морозовой (1906): «<...> я верю в реальное существование Черта и ощущаю иногда Его близость. Мой демонизм не безусловен, а относителен. Он своего рода положение усиленной охраны, в которое я себя ставлю <...>» («Ваш рыцарь». С. 68). Можно также отметить и определенные совпадения цветаевского Белого и психологического портрета Белого, созданного М. Волошиным: «В Андрее Белом есть та же звериность, только подернутая тусклым блеском безумия. <...> На узком и высоком лбу тремя клоками дыбом стоят длинные волосы, образуя прическу “à la Antichriste”» (*Волошин М.* Лики творчества. Л., 1988. С. 85).



УДК 821.161.1.09-3+929 Гоголь

«ВЫБРАННЫЕ МЕСТА ИЗ ПЕРЕПИСКИ С ДРУЗЬЯМИ» Н.В. ГОГОЛЯ: ИДЕЯ СЛУЖЕНИЯ И ПОЭТИКА ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЯ

Т.А. Кулакова

Институт филологии и журналистики
Саратовского государственного университета
E-mail: tak20002005@yandex.ru

Выявляются основные смысловые компоненты мотива служения, его роль в сюжете и композиции «Выбранных мест из переписки с друзьями», трансформации традиционного для учительской литературы образа автора-проповедника в персонифицированный, многогранный образ «добротного христианина».

Ключевые слова: мотив, сюжет, микросюжет, образ автора, служение, служба, проповедник.

**«Selected Passages from Correspondence with Friends»
by N.V. Gogol: the Idea of Service and the Poetic Manner
of Its Implementation**

T.A. Kulakova

The article gives basic meaning components of service motif, identifies its role in the plot and composition of "Selected Passages from Correspondence with Friends" and shows the transformation of the author-preacher image that is typical of didactic literature into a personified and many-sided image of a "good Christian".

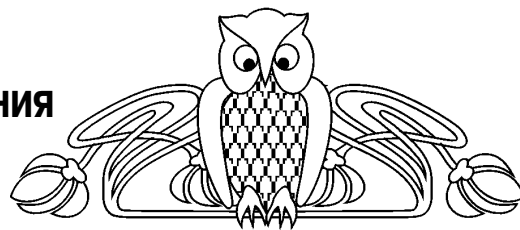
Key words: motif, plot, micro plot, image of the author, service, work, preacher.

Молитесь же, друг мой, теперь о том, чтобы вся жизнь моя была ему служение, чтобы дана мне была высокая радость служить ему и чтобы воздвигнуты были его всемогущею десницею во мне силы на такое дело.

Н.В. Гоголь¹

Проблема служения в мировоззрении и творчестве Гоголя стала в последнее десятилетие одной из наиболее обсуждаемых тем. Как правило, и литературоведы, и религиозные мыслители обращают внимание на формирование и развитие взглядов писателя на идеалы службы, служения. Однако как характерный элемент гоголевской поэтики, который реализуется по-разному почти во всех его текстах от «Вечеров на хуторе близ Диканьки» до «Выбранных мест из переписки с друзьями», мотив служения остается не в полной мере изученным.

Мы обратимся к последней книге Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями», в которой воплотились итоги глубокой и драматичной внутренней жизни автора, и попытаемся выявить основные содержательные компоненты мотива служения, проследить, каким образом он реализуется на разных уровнях текста – от словесно-стилевого (однокоренные слова, опреде-



ленные синтаксические конструкции, свойственные житийной и святоотеческой литературе) до композиционно-сюжетного (в качестве отдельных микросюжетов, в образе автора, в единстве «рамочной» композиции).

Для писателя в период работы над «Перепиской» первостепенными становятся вопросы о грядущем Страшном Суде и возможном спасении души, а нравственный идеал жизни Гоголь представляет как истинное, нелицемерное служение. Неслучайно на первый план в книге выходит литургический подтекст, а самым частотным является мотив «сакрального служения». Служение понимается прежде всего как богослужение, а вопросы этики и морали всех жизненных сфер человека решаются с позиций христианского вероисповедания.

Идея служения отчизне, России, всем соотечественникам, принесения пользы людям является, по признанию автора, сверхцелью и основным предназначением книги. Об этом свидетельствует письмо, написанное им в 1845 г.: «Я как рассмотрел все то, что писал разным лицам в последнее время, особенно нуждавшимся и требовавшим от меня душевной помощи, вижу, что из этого может составиться книга, полезная людям страждущим на разных поприщах»². В книге эта мысль явлена в «Предисловии»: «Сердце мое говорит, что книга моя нужна и что она может быть полезна» (VIII, 216). Эта идея подпитывает почти все рассуждения, воплощенные на ее страницах. Явная авторская интенция, выраженная в подборе лексических средств (текст наполнен такими родственными словами, как служба, служение, выслужиться, польза, полезный и т.д.) и в общем строе произведения, декларируется, прямо подчиняя себе всю логику построения текста. Точнее, идея истинного служения, одноименный мотив становятся архисюжетом, реализованным в каждом отдельном письме.

А.М. Бухарев, а вслед за ним И.А. Виноградов говорят о трех тематических планах книги – социальных преобразований, проблем духовности и текстах, связанных с литературным поприщем. Связь этих тематических планов осуществляется, на наш взгляд, посредством мотива истинного служения, поскольку в каждой статье разворачивается сюжет о возможности сакрального служения.

Например, темы патриотизма, государственной службы³, служения как социальной позиции (духовенство), служения долгу (предназначению)



реализуются в статьях «Нужно любить Россию», «Нужно проездиться по России», «О лиризме наших поэтов» посредством аллюзива истинного служения: «Не полюбить вам людей до тех пор, пока не послужите им. Какой слуга может привязаться к своему господину, который от него вдали и на которого не поработал он лично?» (VIII, 308). Христианский идеал человеколюбия тесно слит в его понимании с любовью к родине, России: «Но как полюбить братьев, как полюбить людей? <...> Для русского теперь открывается этот путь, и этот путь есть сама Россия. Если только возлюбит русский Россию, возлюбит и все, что ни есть в России» (VIII, 300). И любовь в системе его воззрений – это прежде всего служение: «Нет, если вы действительно любите Россию, вы будете рваться служить ей; не в губернаторы, но в капитан-исправники пойдете, – последнее место, какое не отыщется в ней, возьмете, предпочитая одну крупницу деятельности на нем всей вашей нынешней бездейственной и праздной жизни» (VIII, 300). Таким образом, оказываются сплоченными в единство понятия служба, любовь к родине и богослужение.

С позиции религиозного служения восприняты и проблемы просвещения. Для Гоголя характерно понимание просвещения через библейский символ света – божественного начала, Святого Духа. В художественном мире «Выбранных мест» «светлый» и «святой» являются синонимами (Светлое Воскресенье, «светлеть духом», «светоносное начало», «просветленный, высший взгляд на мир», «свет любви», «свет поэзии»). Согласно одному из основных тезисов христианской антропологии в каждом человеке есть внутренний свет – подобие Божие. Сам писатель в этом убежден: «...Внутри нас есть источник света – хоть мы редко стремимся к тому, чтобы найти его» (XI, 125). В статье «Просвещение» автор утверждает: «Просветить не значит научить, или наставить, или образовать, или даже осветить, но всего насквозь высветлить человека во всех его силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь» (VIII, 285).

Через понятие истинного служения, исполнения своего предназначения воспринята также и государственная служба: «На корабле своей должности и службы должен всяк из нас выноситься из омута, глядя на Кормщика небесного» (VIII, 344). Метафорическое определение должности воссоздает в памяти современников образ ковчега, выносящего человека из бездны всемирного потопа. Автор же воспринимает исполнение своего долга как путь к спасению. Поприще, государственная служба предстает как возможность достойно послужить, исполнить свой долг и тем самым обрести спасение: «Служить же теперь должен из нас всяк не так, как бы служил он в прежней России, но в другом небесном государстве, главой которого уже Сам Христос» (VIII, 344).

Тема назначения поэта и поэзии в современном обществе развивается тоже как сюжет сакрального служения поэта. В ряде писем – «О том, что такое слово», «Об Одиссее, переводимой Жуковским», «Четыре письма, писанные по поводу “Мертвых душ”» – лейтмотивом звучит мысль о том, что поэт призван стать посредником между людьми и Истиной, поскольку ему дано познать больше, чем остальным.

Характерно для автора восприятие всего творческого и жизненного пути поэта как приготовления к созданию произведения, способного нравственно преобразить людей. Оттого вся литературная деятельность и жизненный путь Жуковского, по мысли писателя, – только необходимый путь морального совершенствования во имя создания перевода «Одиссеи».

Гоголь убежден: «...нельзя служить ... самому искусству» (VIII, 407). Квинтэссенцией является мысль: «Поэзия наша пробовала все аккорды, воспитывалась литературами всех народов, прислушивалась к лирам всех поэтов, добывала какой-то всемирный язык затем, чтобы приготовить всех к служению более значительному» (VIII, 407).

Так называемая женская тема тоже своеобразно воплотилась в «Выбранных местах». Размышления об особой роли женщины в обществе традиционны для учительской литературы. О влиянии хорошей жены на жизнь мужа читаем в Изборнике 1076 г.: «Жены добры блажен есть муж ея и число днии его сугубо»⁴. Плохая же жена, «злая» может дурно повлиять и даже погубить мужа.

В художественном мире Гоголя в полной мере отразилось это противопоставление, но у него оно художественно воссоздано в единстве. Начиная с первых произведений, со статьи «Женщина» женское начало представляется автором двойственно – это и образ Божий, и одновременно сатанинское подобье на земле. Есть что-то дьявольское, необъяснимое и в Оксане, и в Ганне, привороживших неведомой силой парубков, не говоря уже о персонажах, напрямую связанных с inferнальным миром (Солоха и ведьма, обладающая притягательной и страшной красотой), воплощении двух женских начал в героинях «Невского проспекта».

В «Выбранных местах» женские образы лишены этой двойственности. Автор воссоздает лишь одну ипостась женщины, в которой различимы «гордые движения богоподобной души» (VIII, 146). Именно здесь он оживляет на земле образ «полубогини».

Письма, адресатами которых являются женщины, различны по тону и лирическому сюжету, но единит их мысль об избранности женщины, которая послана в мир, чтобы спасти, духовно излечить мужчину: «...Ее небесное поприще быть воздвижницей нас на все прямое, благородное и честное, кликнуть клич человеку на благородное стремление...» (VIII, 319). Этому предназначению она должна служить на любом месте – будь



то домашнее хозяйство или социальная сфера. Быть женой важного сановника, должностного лица и есть исполнение гражданского долга для женщины, поэтому и выполнить его она обязана «как деловой, толковый чиновник».

Таким образом, архисюжет «истинного служения» по-своему разворачивается в каждом письме и почти единовластно организует текстовое единство «Переписки». Это подтверждает и образ автора, в котором названный структурно-семантический элемент является доминантой.

Слово автора оформлено как литературное письменное слово. Жанр писем, записок более всего отвечает задачам самовыражения определенной личности. Мысли автора предстают в книге без привычных иносказаний и намеков, важны внятностью и простота его изречений.

В мировой литературе до Гоголя уже сложилась колоссальная традиция эпистолярного жанра – от Ж.-Ж. Руссо до «Писем» В.А. Жуковского, «Философических писем» П.Я. Чаадаева, «Записок русского путешественника» Н.М. Карамзина⁵. Но если Карамзин, Чаадаев, Жуковский адресуют свои письма друзьям и знакомым и предстают в них светскими людьми, занятыми по преимуществу социальными вопросами, то в гоголевском тексте, воспринимаемом современниками изначально как светское произведение, впервые явно появляется автор, образ которого навеян учительной, религиозной литературой, и автокомментарий «добрый христианин» становится устойчивым идейно-психологическим образом, определяющим всю стилистику и смысловое наполнение книги. Это образ, согласно гоголевским воззрениям, человека, стремящегося исполнить свой высокий долг на земле – совершенствоваться духовно и тем самым приближаться к идеалу Всевышнего.

Обилие религиозных, библейских мотивов убеждает в том, что автор в момент создания своей книги находился под обаянием церковной литературы, мыслил религиозными категориями. Письма Гоголя 1840-х гг. дают возможность говорить о том, что ко времени написания «Выбранных мест» сам писатель ощущал себя в роли служителя, который посвящен в таинство спасения и покаяния. Уже в письмах первой половины указанного десятилетия встречаются фразы, по стилистике близкие учительной литературе: «Не пренебрегайте сим письмом, прочтите его несколько раз со вниманием все» (1843). Доминанта образа автора традиционна для подобной литературы – он прежде всего озабочен богослужением, в том числе и церемонией этого служения.

Автор постоянно обращается ко «всему миру»: просит прощения «у всех соотечественников», «у всех тех, с которыми на долгое или на короткое время случилось ... встретиться на дороге жизни», просит «всех в России помолиться» о нем. Диалог «я и все» ведется по образцу святоотеческой литературы, как диалог пастыря и паствы.

Исследователи многократно отмечали, что гоголевское служение Богу и сама его религиозность специфичны, стихийны и тесно сплетены с архаическими, почти языческими представлениями. Это отразилось и на структуре образа автора, который при всей своей близости не является простым «слепком» с традиционных персонажей святоотеческой литературы. Сам принцип создания этого образа традиционен для учительной литературы, в которой для убедительности демонстрации неких моральных правил используются бытовые примеры⁶, но у Гоголя это не просто абстрактные бытовые зарисовки, а прямая соотнесенность с собственной персоной. И это придает образу автора особую искренность.

Проводя параллели между реальной биографией Гоголя и текстом «Переписки», И.А. Виноградов даже настаивает на том, что эта книга – ответ на литературную полемику вокруг его творчества, вызванную сложными взаимоотношениями с В.Г. Белинским⁷. Действительно, стилистика, общий эмоциональный фон, одухотворенность, торжественность, присущие тексту «Выбранных мест», очень близки реальным письмам периода создания книги, что дает право предположить большую долю искренности авторских высказываний. Таким образом, автор выступил в неприглядной для его читателя ипостаси, предельно сближенной с реальным человеком – Гоголем.

Явные автобиографические черты – указание на литературное поприще, многократное обращение к читателям, «собратьям по перу», упоминание о собственных произведениях («в том числе и мои повести») (VIII, 233) – зримо создают облик светского писателя и привносят пафос «публичной доверительности», социальной интимности⁸: «Мне хотелось хотя сим искупить бесполезность всего, доселе мною напечатанного, потому что в письмах моих, по признанию тех, к которым они были писаны, находится более нужного для человека, нежели в моих сочинениях» (VIII, 215). С одной стороны, перед читателем предстает образ светского писателя, произведения которого хорошо знакомы читателю, и автор ведет с ним камерную беседу о предмете давно известном и понятном обоим. Он верен своему поприщу, он – литератор, трепетный и ответственный творец. Н. Булгаков в статье «Душа слышит свет...»⁹ точно определил поразительную свободу автора, ведущего диалог «от себя»: «И фабулой, и сюжетом, и идеей, и миром произведения становится он сам, живой человек, каков есть. Он ничем не защищен: ни игрой, ни вымыслом»¹⁰. Это горизонт наибольшего приближения автора к читателю, максимальная «включенность» его в реальность адресата.

Вместе с тем это лишь одна из граней авторского образа повествователя – он многолик. Повествователь выступает то как светский писатель и литературный критик, то как философ, духовное лицо, то как мученик. И каждый образ характерен



соответствующей лексикой и синтаксическим строем речи. Смена авторских ликов выявляет определенный лирический сюжет – движение и нарастание настроений и мыслей автора. Облик, который принимает автор, зависит от предмета разговора, это своеобразная авторская «маска», сквозь которую он смотрит на окружающий мир. От этого зависит и тип повествования.

Автор предстает как персонаж, стоящий на пороге смерти, а потому предельно ответственный и искренний, мудрый: «Но умоляю, да не оскорбится никто из моих соотечественников, если услышит в нем что-нибудь похожее на поученье. Я писатель, а долг писателя не одно доставление приятного занятия уму и вкусу; строго взыщется с него, если от сочинений его не распространится какая-нибудь польза душе и не останется от него ничего в поучение людям. Да вспомните также, мои соотечественники, что, и не бывши писателем, всякий отходящий от мира брат наш имеет право оставить нам что-нибудь в виде братского поученья» (VIII, 221). Здесь повествователь уже находится на ином уровне, возвышаясь над повседневностью и окружающими. Постепенно это осознание избранности перерастает в уверенность постижения сакральной Истины, поэтому следующий период поражает иным интонационным рисунком, торжественным и откровенно назидательным тоном: «...Сколь бы ни была моя книга незначительна и ничтожна, но я позволю себе издать ее в свет и прошу моих соотечественников прочитать ее несколько раз...» (VIII, 216). Так возникает узнаваемый образ миссионера, проповедника-мученика, который своей полноты достигает в статье «О значении болезней». В этой статье самые тяжкие мучения представляются как отрадные минуты духовного просветления. Традиционные черты житийных персонажей – физические страдания и обращение к «внутреннему человеку» («... когда оглянешься на самого себя и посмотришь глубже себе внутрь...») воскрешают в читательской памяти экспрессивно богатый лик праведника-мученика, придающий особый возвышенный пафос повествованию.

Именно с высоты всеведения мученика, вознесшегося к высотам духа, ведется речь в письмах «Несколько слов о нашей церкви и духовенстве», «О том же»: «Эта церковь, которая как целомудренная дева, сохранилась одна только от времен апостольских в непорочной первоначальной чистоте своей, эта Церковь, которая вся с своими глубокими догматами малейшими обрядами наружными как бы снесена прямо с неба для русского народа, которая одна в силах разрешить все узлы недоумения и вопросы наши..., – и эта церковь нами незнаема!» (VIII, 246). Но проповедничеством в прямом смысле слова это назвать трудно, поскольку гоголевские представления оказались, по мнению духовной цензуры, сомнительными¹¹.

Смена авторского горизонта в пределах одной статьи – характерное явление для гоголевской

книги. Тесную сопряженность граней авторского образа отметил еще А. Григорьев: «... Вопрос о писателе Гоголь так сливает с вопросом о человеке, что писатель и человек становятся совершенно неразделимы»¹². Так, в письмах, посвященных литературе («В чем же, наконец, существо нашей поэзии», «Об Одиссее, переводимой Жуковским»), автор выступает как литературный критик, пытаясь осмыслить и оценить литературные явления как эстетический феномен и осознать их место в общекультурном пространстве своего времени. Но литература, по его мнению, лишь показатель духовно-нравственной атмосферы современного ему общества: «... В литературе, как и во всем, – охлаждение. Как очаровываться, так и разочаровываться устали и перестали» (VIII, 383). Это слова, произнесенные уже философом, мыслителем. Подобная «одновременная» многоликость демонстрирует сокровенную авторскую мысль о том, что на любом месте человек может быть прежде всего христианином.

Особым смыслом и искренностью, особой силой проникновения, по мысли автора, наделены слова, произнесенные на пороге смерти. Вероятнее всего, в образе автора и кроются загадка адекватного прочтения книги Гоголя и объяснение того разноречивого мнения, которое сопутствовало этому произведению все время с момента его появления. Гоголь создал образ человека, стоящего перед лицом смерти, прошедшего свой жизненный путь и подводющего некий итог, а значит – предельно откровенного и искреннего. Это почти предсмертная исповедь: «... как говоющий перед исповедью, которую готовится отдать Богу, просит прощенья у своего брата, так я прошу у него прощенья...». При этом идейно-психологическое содержание образа повествователя во всей книге остается неизменным независимо от предмета речи, т.е. разные «амплуа» автора (литератор, критик, мученик, духовный наставник) органично объединены в генеральный образ «добротного христианина».

Интересно, что в тексте отсутствует излюбленный гоголевский сюжет об услужливости, «пресмыкании». Это не случайно – весь строй лирического сюжета подчинен идее утверждения идеала праведного служения и ее декларированию, что ранее не было свойственно гоголевскому тексту. Примирение с действительностью, по мысли писателя, приходит к тому, кто осознал свое место в мире и посвятил себя исполнению своего долга. И напротив, человек, лишенный возможности Служить, бредет неприкаянно к концу жизненного пути, тяготится тщетою существования и мечтает обрести высокий смысл и оправдание своего существования.

До этой книги основным принципом изображения было «фиксировать художественный идеал посредством наиболее удаляющих от него признаков, с помощью “идеала наоборот”¹³, теперь же, согласно общепринятым канонам учительной



литературы, автор «с особым вниманием детально анализировал сущее, чтобы привести читателя к мысли о необходимости осуществить в жизни “должное”»¹⁴. Принцип повествования меняется от зашифровки к декларированию и поучению.

Подобная коренная перестройка всей речевой ткани неизбежно вызвала изменение традиционных для художественного мира Гоголя мотивов истинного служения, государственной службы, которые преобразуются и обретают новые смысловые перспективы. Служение во всех смыслах воспринимается прежде всего как религиозное. Популярная в учительной литературе тема услужливости, лести не затронута автором в этой книге, так сильно он нацелен на создание положительного идеала.

Примечания

- ¹ Письмо Н.В. Гоголя Н.Н. Шереметевой от 30 октября 1845 года // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., Л., 1950. Т. 12. С. 354.
- ² Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., Л., 1950. Т. 12. С. 56. Далее произведения и письма Н.В. Гоголя цитируются по приведенному изданию с указанием номера тома и страницы.
- ³ О сакрализации темы служения монарху и самой фигуры венценосца убедительно написал И.А. Виноградов

(См.: Виноградов И.А. Гоголь – художник и мыслитель: Основы христианского мирозерцания. М., 2000. С. 336, 368).

- ⁴ Цит. по: Адрианова-Перетц В.П. Человек в учительной литературе Древней Руси // Труды отдела древней русской литературы. Л., 1972. Т. 27. С. 25.
- ⁵ На возможные источники гоголевской книги указывали многие исследователи, в их числе В.А. Воропаев (Воропаев В.А. «Сердце мое говорит, что книга моя нужна...» // Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. М., 1990. С. 23).
- ⁶ Адрианова-Перетц В.П. Указ. соч. С. 46.
- ⁷ Виноградов И.А. Указ. соч. С. 336, 368.
- ⁸ См.: Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 2002. С. 651.
- ⁹ Булгаков Н. «Душа слышит свет...»: Реализм позднего Гоголя // Лит. учеба. 1995. № 2, 3. С. 173–202.
- ¹⁰ Там же. С. 187.
- ¹¹ Н.С. Тихонравов, В.А. Воропаев, И.А. Виноградов писали о том, что статьи «Несколько слов о нашей Церкви и духовенстве» и «О том же» были исключены цензурой.
- ¹² Григорьев А. Собр. соч.: В 14 т. М., 1916. Т. 8: Н.В. Гоголь и его «Переписка с друзьями». С. 5.
- ¹³ Мильдон В.И. Эстетика Гоголя. М., 1998. С. 27.
- ¹⁴ Адрианова-Перетц В.П. Указ. соч. С. 47.

УДК 821.133.1.09-1+929 Верлен

ПОЛЬ ВЕРЛЕН И «СОВРЕМЕННЫЙ ПАРНАС»

В.Е. Федотова

Поволжская академия государственной службы
E-mail: violanag@mail.ru

Статья посвящена ученическому периоду творчества французского поэта Поля Верлена, примкнувшего в 1860-х гг. к группе «Современный Парнас».

Автором анализируются как ранние «парнасские» стихотворения, написанные под влиянием мэтров старшего поколения – Готье, Банвиля, Леконта де Лиля, Менара, Бодлера, – так и произведения-воспоминания уже зрелого художника; определяются отличительные особенности «парнасской» техники стиха.

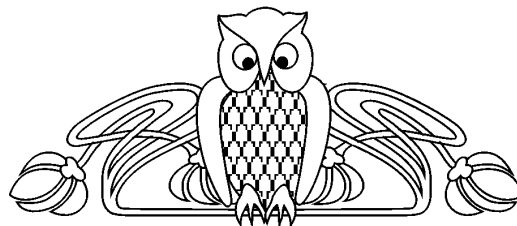
Ключевые слова: Поль Верлен, «Современный Парнас», «искусство для искусства».

Paul Verlaine and «The Contemporary Parnassus»

V.E. Fedotova

The article is devoted to the student period of the French poet's Paul Verlaine literary life when in the 1860-ies he joined the group «The Contemporary Parnassus». The author analyses both early Parnassian poems written under the influence of the older generation masters such as Gautier, de Banville, Leconte de Lisle, Menard, Baudelaire and the reminiscences of the mature artist. The author defines distinctive features of Parnassian poetry technique.

Key words: Paul Verlaine, «The Contemporary Parnassus», «art for art's sake».



Как известно, свой творческий путь Поль Верлен начал в 1860-е гг. в группе «Современный Парнас».

Легендарный Парнас создавал служителями Искусства, категорически не принимавшими навязанный им историей новый миропорядок, избирающими духовное бегство и пытающимися укрыться в «башне из слоновой кости». В содружество вошли как уже именитые поэты, подобные Теофилю Готье, Шарлю Леконт де Лилю и Теодору де Банвилю, так и литературная молодежь, с которой и сблизил Поль Верлен.

В «Записках вдовца» в миниатюре «О современном Парнасе» поэт подобно живописцу меткими и изысканными мазками создает выразительные и лаконичные портреты ярких и непохожих друг на друга индивидуальностей на единой картине ожившего в воспоминаниях Парнаса, его героев – прежде всего мэтров старшего поколения Готье, Банвиля, Леконт де Лиля, Менара, Бодлера, а затем ровесников, ставших известными ранее Верлена – Эредиа, Коппе, Мендеса, Леона Валада, Мера, Сюлли-Прюдома, д'Эрвильи, Вилье де



Лиль-Адана, Дьеркса и др. Всех их объединяла, как замечал Верлен, «чуткость к Красоте во всех ее проявлениях!»

Для парнасцев и тех, кто к ним примыкает Искусство становится надежной гаванью, в которой может укрыться корабль на время ненастья. Характеризуя особую духовную атмосферу новоявленных парнасцев, С. Великовский замечает: «Культуру избирали как постриг. Предавшись ей бескорыстно среди разгула корысти, черпали в собственном изгойстве гордыню посвященных. И наперебой заверяли о своих намерениях выступить уже сейчас предтечами, а завтра – возможными первосвященниками некоего обмирщенного вероисповедания»¹. Искусство, таким образом, приравнивается к некой божественной силе, в которую искренне и самозабвенно верит Художник. Поэзия становится «религией».

Примечательно, что свое понимание искусства поэзии в этот период Верлен пытается выразить в трех статьях о Шарле Бодлере (1865), опубликованных еще до выхода в свет его первого поэтического сборника. Бодлер, ставший кумиром целого поколения молодых поэтов и сам имевший в известные годы отношение к Парнасу, даже, как свидетельствуют некоторые его сонеты (например, «Красота», «Гимн Красоте»), был близок в понимании прекрасного к концепции Теофиля Готье. И потому неслучайно, что именно Бодлеру Верлен посвящает свои статьи, и по мировосприятию, и по времени их написания, безусловно, тесно связанные с Парнасом. Статьи эти позволяют с максимальной точностью постичь суть охвативших юного поэта настроений, определить то общее, что объединяет его кумиров (старших парнасцев и Бодлера). Прежде всего, это принцип «искусства для искусства». Верлен пишет: «Oui, l'Art est indépendant de la Morale, comme de la Politique, comme de la Philosophie, comme de la Science, et le Poète ne doit pas plus de compte au Moraliste, au Tribun, au Philosophe ou au Savant, que ceux-ci ne lui en doivent»². («Да, Искусство не зависит от Морали, как и от Политики, от Философии, от Науки, и Поэт не более обязан отчитываться перед Моралистом, Трибуном, Философом или Ученым, чем они перед ним»). Поэтому целью поэзии для Верлена становится «le Beau, le Beau seul, le Beau pur, sans alliage d'Utile, de Vrai ou de Juste»³. («Прекрасное, только Прекрасное, Прекрасное в чистом виде, без связи с пользой, Истиной или Справедливостью»).

Уже в своем первом поэтическом сборнике «Сатурнические стихотворения» Верлен оказывается верным пристрастиям парнасцев к историческим и экзотическим сюжетам. В «Прологе» («Prologue»), открывающем книгу, он намечает и упорядочивает весь спектр волнующих его эстетических и художественных проблем, «антропологических» изысканий. Так, здесь же им определяется особая парнасская (доставшаяся еще от романтиков) оппозиция прекрасного про-

шлого чуждому настоящему. Подобно Леконт де Лиллю лирический герой сожалеет о далеких сказочных временах («ces temps fabuleux, les limbes de l'histoire»), поэтизирует героическую историю Индии и Древней Греции, упиваясь чистотой природы и целомудрием Богов. Примечательно, что влияние Леконт де Лиля ощущается даже в выборе «исторических» тем – в трех первых частях «Пролога» внимание привлекают Древняя Греция, Индия, Средневековье, – перекликающихся с греческими, индийскими и средневековыми «Античными поэмами» Леконт де Лиля. Недовольство окружающим – реакция на хаос – рождает неотвратимое желание Певцов («Chanteurs») отказаться от действительности в пользу служения Красоте:

C'est qu'ils ont à la fin compris qu'il ne faut plus
Meier leur note pure aux cris irrésolus
Que va poussant la foule obscène et violente,
Et que l'isolement sied à leur marche lente.
Le poète, L'amour du Beau, voilà sa foi,
L'Azur, son étendard, et l'Idéal, sa loi!

Идеалы красоты Верлена-парнасца – порядок, ясность и гармония Античности. При этом герой отрицает современный мир, где царят несогласие, дисгармония, порицает разлад между Действием и Мечтой, Гармонией и Силой. Именно здесь, без сомнения, и коренится причина «бесстрастности» лирического героя. Принципиальное нежелание опускаться до обыденности («Ne saurait s'abaisser une heure seulement / Sur le honteux conflit des besognes vulgaires, / Et sur vos vanités plates») и забота о вечных ценностях уводят героя от обычных вещей в мир сотворенного им идеала.

Как известно, важнейшей из принципиальных установок в эстетике парнасцев является бесстрастность. Молодой А. Франс, близкий в ту пору парнасцам, замечает по этому поводу: «Не знаю, в сущности, почему мы требовали тогда от себя бесстрастия. Великий теоретик нашей школы, Ксавье де Рикар, с жаром доказывал, что искусство должно быть холодным, как лед, и мы даже не замечали, что у этого проповедника бесстрастия нет ни одного стиха, который не был бы страстным выражением <...> его убеждений <...>. Поль Верлен, как никто, притязал на бесстрастие. Он искренне считал себя одним из тех, кто “чеканит слова, как кубки”, и верил, что заставит мещан замолчать победоносным вопросом:

Иль не из мрамора Милосская Венера?

Конечно, из мрамора. Но – бедное, больное дитя, сотрясаемое мучительным ознобом, все равно ты обречено петь, как лист, что дрожит на ветру, и тебе ничего не дано познать в жизни и в целом мире, кроме волнений собственной плоти и крови»⁴. В период создания «Сатурнических стихотворений» Верлен остается верен



принципу бесстрастности. Показательно в этом отношении стихотворение «Cavitrì» («Савитри»), вдохновленное «Махабхаратой» и относящееся к так называемым восточным мотивам в цикле «Капризы»:

Ainsi que Cavitrì faisons-nous impassible,
Mais, comme elle, dans l'âme ayons un haut dessein.

Итак, «восточные мотивы» привлекают Верлена не только своими колоритом и звучностью, выразительностью экзотических имен собственных, но и идеей бесстрастного и стойкого достижения высокой цели. Молодой эстет грезит изысканностью вкуса, аристократизмом чувств, поклоняется культу Прекрасного, увлекается теорией «искусства для искусства».

Особенно существенное влияние поэтики позднеромантического искусства обнаруживается в цикле «Капризы», название которого вторит идее статьи «Шарль Бодлер». «Во французской поэтической традиции слово “каприз”, – поясняет в комментариях к циклу М. Яснов, – прежде всего ассоциировалось со словом “воображение” – свободное воображение, не ограниченное какими-либо рамками и правилами. Именно в этом значении его употребляет и Верлен, равно как и многие поэты, его современники»⁵.

Относящиеся к этому циклу стихотворения, в которых находят свое воплощение традиционные парнасские темы, условно можно поделить на три следующих раздела:

1) времена Средневековья, Возрождения и «восточные мотивы» («Prologue», «Cavitrì», «Epilogue» «La mort de Philippe II», «Nocturne parisien», «Marco»);

2) изображение предметов искусства («Cesar Borgia»);

3) стихотворения о любви («Un Dahlia», «Une grande dame», «Femme et chatte», «Sérénade», «Pi basio», «Inifium»).

Яркий пример обращения Верлена к традиционной парнасской теме – стихотворение «Смерть Филиппа II», посвященное другу по «Современному Парнасу» Луи Ксавье де Рикару. Но примечательно оно не столько обращением к далекому историческому прошлому (речь здесь идет о смерти короля Испании XVI в.), сколько самим характером описания и сюжета, особенностями поэтического языка Верлена.

Вместе с процессией католических монахов мы постепенно продвигаемся по мрачным («rag les cours du palais, ou l'ombre met ses plombs»), погруженным в тишину коридорам дворца. Высокая, просторная и темная комната («la chambre est haute, vaste et sombre»), в которой происходит основное действие стихотворения (именно здесь умирает король), ограничивает главное пространство, необходимое художнику для создания монументального, выразительного образа умирающего Филиппа II Испанского – олицетворе-

ния одновременно земного страдания и величия католической веры.

Кровавый сентябрьский закат («le coucher d'un soleil de septembre ensablante / la pleine mer») и темно-красное небо («le ciel mat et rouge qui brunit»), в котором летают беспокойные, встревоженные ястребы, задают тон повествования. Для передачи драматизма ситуации Верлен выбирает самые темные оттенки красного цвета:

Une vague rougeur plus triste que la nuit
Filtre à rais indécis par les plis des tentures
A travers les vitraux où le couchant reluit,
Et fait papilloter sur les architectures,
A Tangle des objets, dans l'ombre du plafond,
Ce halo singulier qu'on voit dans les peintures.

Даже двери этой комнаты сделаны из темного красного дерева («les portes d'acajou massif tournent sans bruit»). Медные кирасы («les cuirasses de cuivre»), золотые шторы («des rideaux de drap d'or») сливаются с тусклым малиновым цветом бороды короля, белизной его волос, отливающих рыжим, и желтизной кружев:

Dans sa barbe couleur d'amarante ternie,
Parmi ses cheveux blancs où luisent des tons roux
Sous son linge bordé de dentelle jaunie...

Верлен, как художник, «рисует» словами огромное живописное полотно, где есть свои главные и второстепенные персонажи, передний и задний план. Напряжение ситуации передается размеренным ритмом стиха и поступательным движением описания – уверенными, четкими фразами, плавно перетекающими из строфы в строфу. Постепенно, словно вслед за внимательным взглядом поэта, скользящим от детали к детали раскрывается полный замысел живописца – величественная картина под названием «Смерть Филиппа II», которая занимает видное место в парнасской галерее Верлена.

Портрет герцога Цезаря Борджиа («portrait en pied») в одноименном стихотворении («Cesar Borgia») – еще один «экспонат» в верленовском музее «искусства для искусства». Здесь он стремится выразить свое отношение к уже готовому статичному изображению, то, что написано красками, облечь в слова, используя излюбленный прием Т. Готье – описывать предмет, изображающий другой предмет.

Как и в «Смерти Филиппа II», здесь Верлен прибегает к именам собственным, придающим описанию особую монументальность. Портрет его героя находится в богатом вестибюле по соседству с бюстами Горация и Тибулла. И автор (впрочем, как и читатель-зритель) – лишь созерцатель (contemplateur), принципиально отстраненный от объекта описания, он сохраняет дистанцию между собой и живописным объектом. Видение художника отличают детальность



восприятия, и это касается как отдельных частей лица герцога («le nez palpite, fin et droit la bouche, rouge, est mince»), так и предметов его одежды («la toque ou frissonne une plume...»), тщательность, с которой он подошел к «переводу» портрета Цезаря Борджиа с языка живописи на язык слов, а также богатство цветовых характеристик – черные глаза и волосы, сливаясь с черным велюром костюма герцога, контрастируют с матовой бледностью его лица и роскошным золотом вечера:

Les yeux noirs, les cheveux noirs et le velours noir
Vont contrastant, parmi l'or somptueux (fun soir,
Avec la pâleur mate et belle du visage

А профили Горация и Тибулла отливают белым мрамором («de profil revent en marbre blanc»).

Такая предметная описательность усиливает материальность овеществленного мира с его четкими контурами и штрихами. Так, в стихотворении, озаглавленном «Il basio» (поцелуй), Верлен восторженно поэтизирует «божественный Поцелуй» («sonore et gracieux Vaiser, divin Vaiser!»). Свои «непередаваемые» чувства, испытываемые от поцелуя («Volupté non pareille, ivresse inénarrable»), «жалкий парижский трувер» выражает в неестественно страстных метафорах («gose première au jardin des caresses»), образах («vif accompagnement... qu'Amour chante en les coeurs ardents») и сравнениях («Comme le vin de Rhin et comme la musique, / Tu consoles et tu berces»).

Стихотворение написано в нехарактерной, неестественной для «подлинного» Верлена манере – оно лишено привычной верленовской легкости, явно прослеживается тщательная работа над выразительными средствами. Имена Гёте и Шекспира, воплощающие для автора классический стих («Qu'un plus grand, Goethe ou Will, te dresse un vers classique»), делают еще более высокопарными и чрезмерными многочисленные восклицания юного поэта. Особая лексика, которую использует Верлен (различные приукрашенные словосочетания «langueurs charmeresses», «les coeurs ardents») – примета «высокого стиля». Примечателен и синтаксис стихотворения – тяжеловесные, по-парнасски длинные и «величавые» предложения. «Продуманность» поэтического языка, не всегда удачные попытки создания высокого стиля, «скованность» синтаксиса лишают изложение спонтанности и доверительности. Создается впечатление, что основная задача, которую ставит перед собой автор «Il basio», – это удивить читателя формальной красотой стиха, восхитить его своим искусством.

В парнасском стиле представлены в ряде стихотворений первого сборника и женские образы, заставляющие нас вспомнить строки из поэзии Теофиля Готье⁶:

Un jour, au doux reveur qui l'aime,
En train demontrer ses tresors,
Elle voulut lire un poeme,
Le poeme de son beau corps.

Мир парнасских стихов – «Un Dahlia» («Георгин»), «Une grande dame» («Знатная дама»), «Femme et chatte» («Женщина и кошка»), «Initium», «Serenade» («Серенада») – сужается до бытия двух персонажей, лирического героя и женщины, терпеливо позирующей своему художнику. Женское тело для живописца, пишущего стихи, – идеальный образец изысканной натуры. И любая героиня верленовских «Капризов» – будь то Клеопатра или Нинон, королева или куртизанка – это все равно «знатная дама» («c'est une grande dame!»). Героиня словно выточена из камня, ее кожа отликает мрамором («le rayonnement de la peau», «la splendeur du sein»). Художнику важно подчеркнуть и то, из какого именно материала создана его героиня. Рожденные поэтическим воображением женские образы «Капризов» переливаются, скользят, струятся. Даже рыжие волосы «знатной дамы» подобны огням небесных звезд («Plat, n'ayant d'astre aux cieux que ces lourds cheveux roux»).

В соответствии с установками Парнаса увековеченный в застывшей скульптурной позе поэтический образ во всем своем величии предстает отстраненно и спокойно. Он «пленяет» художника совершенством. Глаза лирической героини Верлен описывает как холодную эмаль, внутри которой заключена синева Пруссии, они пронзают алмазными лучами:

Ses yeux froids ou l'email sertit le bleu de Prusse
Ont l'éclat insolent et dur du diamante.
(«Une grande dame»)

В парнасские годы Верлен убежден, что статичная, холодная Красота его героинь, обладающая бесстрастностью и долголетием камня, более совершенна, чем естественная, живая земная красота женщины:

Je chanterai tes yeux d'or et d'onix
Purs de toutes ombres,
Puis le Lethe de ton sein, puis le Styx
De tes cheveux sombres. («Serenade»)

И неслучайно обращение П. Вердена к таким образам, как «Лета груди» и «Стикс твоих темных волос», ведь «отраженное» в воде, как в зеркале вечности, более прекрасно («De purs miroirs qui font toutes choses plus belles»), ибо лишено малейшей доли испорченности и грешности реального мира. Вода в различных своих формах – реки, озёра, слезы – как зеркало мира, зеркало души, своего рода устойчивый образ романтической поэзии, передававшиеся по наследству парнасцам. И здесь Верлен словно бы идет за Бодлером – автором знаменитого сонета «Красота», написанного в период увлечения «бесстрастной» поэзией⁷:



Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consumeront leurs jours en d'austères études;
Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles:
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!

Безусловно, начинающему поэту трудно быть полностью независимым и оригинальным – таково парнасские стихотворения Вердена, созданные в период «Современного Парнаса» под сильным влиянием Ш. Леконт де Лиля, Т. Готье и Т. де Банвиля. Поэт обращается к опыту тех художников, которыми восхищается, творчество которых находит в нем отклик.

Парнасские произведения Вердена отличаются тщательностью отделки, отточенностью ритмов и рифм, строгой техникой стиха, почти педантичной работой с его формой, а потому изысканностью стихотворного рисунка и благозвучием. В то же время очевидно, что Парнас не мог не привлечь Верлена умением живописать словом. Произведения цикла «Капризы» даже в самых статичных образах и бесстрастных зарисовках отличают особая живописная парнасская свежесть и красочность, богатая цветовая гамма, разнообразие красок и насыщенность тонов.

УДК 821.111.09-31+929 Барнс

РОЛЬ ПАМЯТИ В ФОРМИРОВАНИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В РОМАНЕ ДЖ. БАРНСА «АНГЛИЯ, АНГЛИЯ»

О.В. Горбунова

Институт филологии и журналистики
Саратовского государственного университета
E-mail: olga.v.gorbunova@gmail.com

В статье рассмотрены важнейшие проблемы романа известного английского постмодерниста Дж. Барнса – вопрос о подлинности основ английскости и ненадежность личной памяти. Также в ней прослеживается, как нарративный характер воспоминания обнажает сконструированность национальной идентичности.

Ключевые слова: Джулиан Барнс, память, национальная идентичность, личностная идентичность, нарратив.

The Function of Memory in the Formation of National Identity in «England, England» by Julian Barnes

O.V. Gorbunova

The article studies the authenticity of the notion of Englishness and the elusive nature of personal memory, which are the most important themes in the novel by the famous English postmodernist Julian Barnes; it also shows how the narrative structure of memories exposes national identity as a construct.

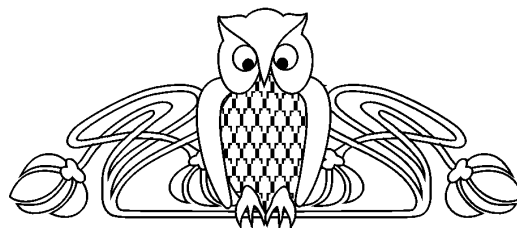
Key words: Julian Barnes, memory, national identity, personal identity, narrative.

Верлен – один из самых ярких поэтов Парнаса, преданно и самозабвенно следовавший законам «искусства для искусства» – воплощает парнасскую мечту отшлифовать стих, увековечить пластику движений в слове.

Отстраненность взгляда, описательность повествования, тщательное и детальное изображение объектов и героев, «нарисованных» тяжеловесными и «величавыми» фразами, красочность и живописность поэтического языка, обилие имен собственных, употребление «непривычной» лексики (экзотизмы, поэтизмы) – приметы «объективной» поэзии, научившей Верлена «живописать» словом и прекрасно владеть техникой стиха.

Примечания

- ¹ *Великовский С.И.* Умозрение и словесность. Очерки французской культуры. М.: СПб., 1999. С. 256.
- ² *Verlaine P.* Oeuvres complètes. 5-ième édit. Т. II. P. 17.
- ³ *Ibid.* P. 18.
- ⁴ *Франс А.* Поль Верлен // Франс А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 8. С. 233–234.
- ⁵ *Яснов М.* Комментарии // П. Верлен. Избранное. Лирика. Проза. Критика. М., 1999. С. 428.
- ⁶ *Gautier Th.* Oeuvres. P., 1890. P. 36.
- ⁷ *Baudelaire Ch.* Les fleurs du mal. P., 2000. P. 45.



Творчество Джулиана Барнса (р. 1946), известного современного английского постмодерниста, привлекает пристальное внимание западных и отечественных исследователей. Барнс – писатель очень разнообразный, однако существует круг тем, которые он развивает на протяжении всего творчества. Наряду с прочими постмодернистскими темами (невозможности познания истины, сконструированности истории) на первый план у Барнса выступают проблема национальной идентичности – английскости – и тема ненадежности памяти.

Барнс называет Францию своей второй родиной. В романе «Попугай Флобера» («Flaubert's Parrot», 1984), в сборнике рассказов «По ту сторону Ла-Манша» (Cross Channel, 1996) он занимался поисками национальной идентичности через призму французской культуры. В романе «Англия, Англия» («England, England», 1998) проблема английскости ставится на собственно английском материале. Сам писатель в одном из интервью говорит: «Англия, Англия» – это



послание моей стране на рубеже тысячелетий» (*England, England is a letter to my own country at the turn of the millennium*)¹. Закономерно, что этот роман часто анализируется в русле теорий национальной идентичности. Энн Ски пишет, что сама идея романа «достаточно эксцентрична, чтобы быть по-настоящему английской» (*eccentric enough to be quintessentially English*)².

Ричард Брэдфорд³ увидел в романе ностальгические нотки по былому величию Великобритании. Он также отмечает, что роман только на первый взгляд представляет собой лишь сатирическое осмысление стереотипных представлений о национальном характере, на деле являясь опытом художественного исследования коллективной идентичности. По мнению Ванессы Гинери, одного из авторитетных исследователей творчества Барнса, самым удачным анализом романа стала статья Веры Нюннинг «*The Invention of Cultural Traditions: the Construction and Deconstruction of Englishness and Authenticity in Julian Barnes' England, England*». В ней подробно рассматриваются процесс конструирования английскости, «изобретение традиций» и их пародийная деконструкция.

«Англия, Англия», в первую очередь, – это роман об английскости. Для нас большой интерес представляет рассмотрение национальной идентичности в связи с излюбленной барнсовской темой памяти, которая так настойчиво проявляется почти во всех его произведениях.

Говоря о различных типах памяти, Н.З. Ковина выделяет память отдельной личности, межсубъектную коллективную память и внеличностную память культуры. «Память предстает как важнейшая форма национального самосознания, как “опыт отношений”, определяющий архетип национальной культуры, через который они соотносятся с полнотой человеческого универсума»⁴. То есть национальная идентичность опирается на память коллективную – это форма коллективного самосознания. Вместе с тем, как указывает М.К. Попова, национальная идентичность существует в двух формах – личностной/индивидуальной и коллективной/общностной: «То есть национальная идентичность, отождествление себя с определенной национальной общностью, является частью идентичности личности»⁵. Личностная идентичность и память тесно взаимосвязаны с национальной идентичностью и коллективной памятью. В сборнике эссе «Письма из Лондона» («*Letters from London*», 1995), который предшествовал роману «Англия, Англия», в главе «Подделка!» («*Fake!*») Барнс сам неоднократно заявляет, что индивидуальная идентичность зависит от идентичности национальной. Уже здесь он ставит под вопрос сущность английской национальной идентичности, подмечая, что отчасти она базируется на сомнительных традициях, а иногда и на откровенных фальшивках: английская королева в некотором

роде является иностранкой, магазин «Вулворт», отделения которого расположены по всей Англии, – на самом деле американская фирма, владелец знаменитого лондонского универмага «Хэрродз» – египтянин Мохаммед Аль-Файед и т.д. «Если уж этому нельзя доверять, так чему ж тогда можно? И поскольку индивидуальная идентичность отчасти зависит от идентичности национальной, что будет, если эти символические опоры национальной идентичности окажутся не более аутентичными и правдоподобными, чем какая-нибудь пушная форель?»⁶ – так в сборнике предвосхищается основная проблема романа «Англия, Англия».

Современный рыночный механизм изобретения «английских традиций» Барнс показал на примере тематического парка «Англия» во второй части романа, где многие герои, в первую очередь сэр Джек Питман, выведены карикатурными персонажами. Гораздо более глубокое исследование связей между личностной и национальной идентичностью мы видим в истории жизни главной героини романа Марты Кокрейн. В трех частях романа рассказывается история детства, зрелых лет и старости Марты, чья биография отражает историю страны. Детство Марты прошло в пасторальной атмосфере английской деревни, а развод родителей символизирует крушение этого идиллического мира. «Таким образом детство Марты соответствует наивности и простодушию сельской Англии» (*Martha's childhood thus corresponds to the infant state of rural England*)⁷, – пишет Вера Нюннинг.

Во второй части Марте около сорока лет, свою взрослую жизнь она провела в корпоративном мире лондонского Сити наших дней, затем она устраивается на работу в корпорацию «Питко» под управлением могущественного магната Джека Питмана. В ближайшем по отношению к моменту создания романа будущем Питман реализует грандиозный проект под названием «Не просто отдых», который преследует амбициозную цель по воссозданию всей Старой Доброй Англии в границах острова Уайт. Остров получает новое название Англия, но так как он по-прежнему является частью Соединенного Королевства, его адрес выглядит как «Англия, Англия». Этот тематический парк становится гротесковым воплощением власти корпораций в эпоху глобализации.

Настоящая Англия, переименованная в Ингленд, не выдерживая конкуренции со стороны Англии Питмена, все стремительнее катится вниз в плане экономики, возвращаясь в жизненном укладе на несколько веков назад. Старость Марта проводит в стране, которая перестала приносить прибыль, забыта и заброшена. В третьей части романа Барнс проводит параллель между старостью Англии и старостью героини.

В центральной части романа, выдержанной в полуфарсовом ключе, прослеживается судьба английской национальной идентичности в со-



временную эпоху, в мире, где действуют законы симуляции и гиперреальности, а обрамляющие ее части стоят гораздо ближе в традиционному психологическому повествованию, и потому в них автор с гораздо большей серьезностью останавливается на парадоксах памяти. Национальная идентичность подана через призму восприятия отдельного человека: в образе Марты Барнс объединил историческую и личную память, показав на ее примере, каким образом механизмы памяти проявляются в формировании национальной идентичности.

Первым отчетливым детским воспоминанием Марты было то, как она собирает пазл «Графства Англии». Сначала Марта еще не знала названий графств и даже не понимала, каким цветом они обозначались, но потом запомнила их расположение и стала воспринимать пазл как образ своей страны. Читатель видит, что личностная идентичность первоначально формируется на уровне национального. Но действительно ли этот момент является ее самым первым воспоминанием и насколько оно подлинно? В первой части романа Барнс раскрывает «развращенность и коррумпированность структуры под названием “память”»⁸. Человеческая память не только не способна достоверно возродить события прошлого, но и подвергает их искажению. В действительности своего первого воспоминания Марта не помнила. Оно было создано в ее сознании как особый ориентир, отправная точка, дающая начало представления о себе самой. В этом воспоминании реальные события переплелись с воображением героини, подверглись сознательному и бессознательному искажению, образуя сложный конструкт, наделенный выгодным для вспоминающего значением: «Да, это и было оно, ее первое воспоминание, ее первая искусно и невинно смонтированная ложь» (211). Такое «передельвание» воспоминаний неизбежно при нестабильности и ненадежности памяти.

Барнс подчеркивает нарративную структуру воспоминания – оно оживает, когда Марта рассказывает его другим, тем более что по своей сути высказанное воспоминание, будучи «чужим рассказом, благостной фантазией или подспудно спланированной попыткой ухватить слушателя двумя пальцами за сердце и, ущипнув, оставить синяк, из которого разовьется гематома любви» (210), служит цели вызвать сочувствие окружающих или объяснить свое нынешнее состояние себе или другим. Как справедливо по этому поводу замечает Сара Хенстра, «вспоминание оказывается одним из многих перформативных действий, которые служат постоянному пересмотру идентичности личности» (*memory is discovered to be one performative operation amongst many in the service of the ongoing re-iteration of selfhood*)⁹.

На уровне коллективной памяти и национального сознания Барнс также видит связь прошлого с настоящим: «Так вспоминает свою историю

любая страна: не бывает прошлого как такового, прошлое – это то, на фоне чего современный период может считаться вполне нормальной эпохой» (213). Получается, что основная функция памяти заключается не в восстановлении реального хода событий, а в оправдании современного положения вещей, в объяснении уже сложившейся идентичности.

Как Марта ищет истоки, свои и Англии, так и Барнс в первую очередь интересуется, на чем основывается национальная идентичность и как происходит процесс ее формирования. Для этого он показывает, как в начальной школе детей учат уважать свои национальные корни: уроки истории кажутся Марте самыми интересными, «здесь в них воспитывали горячую веру» (218) в славное прошлое Англии, а рифмованные строчки дат и событий вызвали в учениках большой трепет, чем религиозные декламации:

«До Рождества Христова пятьдесят пять
(хлоп-хлоп в ладоши)
Римляне Англию пришли завоевать.
Один ноль шестьдесят шесть (хлоп-хлоп)
Битва при Гастингсе, Гарольд погиб.
Один два пятнадцать (хлоп-хлоп)
Хартия Вольностей дарована нации» (218).

Эти рифмованные речевки, облегчающие школьникам запоминание важнейших исторических дат, превращали двухтысячелетнюю английскую историю в нарратив, текст. Они создавали иллюзию порядка, выборочно выстраивали и связывали события, «и история из упрямого, постепенного продвижения вперед превращалась в ряд ярких, стремящихся затмить друг друга моментов» (219). Благодаря им складывалась национальная идентичность Марты. Устойчивость национальной идентичности определяется однозначностью нарратива, заложенного в ее основе. Когда Кристина, девушка родом из Испании, заявила Марте, что Фрэнсис Дрейк был пиратом, Марта с уверенностью, как заученный урок, возразила, что он был «Английский Герой, Сэр и Адмирал» (214), хотя позднее, найдя Дрейка в одной из энциклопедий, она обнаружила слова «капер» и «добыча», вполне подходящие для описания пирата. «И все равно сэр Френсис Дрейк остался для нее Английским Героем, не оскверненным ее новыми познаниями» (214). Стабильность этого нарратива очень важна для Марты, так как сложившаяся национальная идентичность как важнейшая часть идентичности личности дает ей определенность в жизни. Поэтому до поры до времени героиня не способна отступить от этого заученного нарратива, взглянуть на историю страны с иной точки зрения, которая подрывает веру в благородство национального героя.

«Много времени спустя, когда в ее жизни произошло все, чему было предназначено



произойти, Марта все еще слышала хлопки мисс Мейсон, когда встречала в книге какое-нибудь имя или дату» (219). Для Марты, как и для всех остальных, нарратив национальной идентичности существует в форме воспоминания, которое становится важным моментом ее самопознания через сопряжение личностной и национальной идентичности. Мифы о прошлом страны, рассказ о себе и рассказ о национальной истории оказываются неразделимыми. А воспоминания у Барнса – это всего лишь «сны, которые остаются с тобой после пробуждения» (213). И дело не только в том, что постмодернист Барнс в очередной раз доказывает, что история – это всего лишь текст, а в том, что по мере развития сюжета романа читатель все отчетливее видит, как этот текст формирует коллективную национальную идентичность.

Во второй части романа могущественный магнат Джек Питман создает на острове Уайт тематический парк по модели Диснейленда, где в предельно концентрированной форме наглядно воспроизводятся символические основы английской национальной идентичности: для туристов разыгрывают представления Робин Гуд и его веселые стрелки, бьют куранты копии Биг Бена, из окон уменьшенного в размерах Букингемского дворца туристы приветствуют настоящие, переманенные из Лондона король и королева. Здесь «наличествовали родина семейства Бронте, дом Джейн Остин, первобытный лес с исконной фауной Англии, мюзик-холл, пудинги, исполнители танца “Моррис” и сельской чечетки, Королевская шекспировская труппа, Стоунхендж, шляпы-котелки, здания в стиле “фахверк”, красные автобусы, 80 сортов теплого пива, Шерлок Холмс...» (363). Создается впечатление, что Барнс выступает с критикой постмодернистских теорий, наиболее явно выраженной в полупародийной фигуре безымянного французского интеллектуала, который открыто заявляет, что современный человек предпочитает копии подлинникам: «Мы приобрели, мы победили. <...> Мы должны требовать копий» (267). Тематический парк в «Англии, Англии» иллюстрирует теорию гиперреальности и симуляторов Жана Бодрийера¹⁰. Проект сглаживает, улучшает, пересматривает данные всемирного социологического опроса о том, что у людей разных наций ассоциируется с понятием «Англия», и конструирует новую утрированную реальность, которая успешно конкурирует с подлинной старой Англией¹¹.

Почему же становится возможной такая грубая подмена, или, как выражается Марта, штатный циник проекта, «репозиционирование мифов в современном ключе» (369)? Почему туристы со всего мира с готовностью тратят свои «вечнозеленые доллары и длинные иены» в тематическом парке «Англия»? Это происходит не только потому, что современный человек испытывает страх перед подлинником и до-

вольствуется копией, но и потому, что средний представитель большинства не знает об истории своей страны ничего конкретного. «О Робин Гуде знают все. И не смейте Робин Гуда трогать» (369), – заявляет Джефф, разработчик концепций, на одном из обсуждений проекта, хотя сам же не может пойти дальше этой фразы и пояснить, что именно ему известно о Робин Гуде, кроме того что тот грабил богатых и оделял бедных. Доктор Макс, профессор истории, знаменитый участник интеллектуальных телешоу, официальный историк проекта, дает исчерпывающий исторический комментарий к «первичному английскому мифу» о шервудском стрелке и делает вывод, что «Джефф-Представитель-Масс» (371) не знает о нем ровным счетом ничего.

В невежестве массы убеждает и эпизод анкетирования одного из ее представителей. В каком виде культурная история, национальное прошлое существуют в сознании самих англичан и что будет отвечать их представлениям о «Старой Доброй Веселой Англии», предстояло выяснить доктору Максу. В результате стало очевидно, что средний англичанин, «который считает себя культурным, осведомленным, умным, хорошо информированным человеком» (296), имеет лишь смутные «воспоминания» о важнейших событиях истории и исторических личностях. «Респондента спросили, что произошло во время битвы при Гастингсе. Респондент ответил: – 1066. Вопрос был повторен. Респондент рассмеялся: – Битва при Гастингсе, 1066-й. – Пауза. – Король Гарольд. Получил стрелу в глаз» (269). Единственное, в чем он уверен, чего не исказила его память, – это та самая речевка, заученная им в младших классах, которую с восторгом скандирует девочка Марта в первой части романа. Никакого целостного представления об этом важнейшем событии в истории Англии респондент не имеет, поэтому он начинает достраивать этот момент, пользуясь своими отрывочными познаниями из истории и упоминает короля Альфреда, Эдуарда Исповедника, саксов и даже «какой-то марш на Лондон, типа марша Муссолини на Рим» (298).

М.К. Попова вслед за такими видными исследователями и теоретиками проблемы национальной идентичности, как Дж. Хоскинг, Л. Гринфилд, Л. Холмс, Ф. Муррей, Д. Миллер, суммирует понятие нации как общности людей, связанных едиными языком, культурой, традициями, историей и территорией¹². Самоидентификация нации происходит благодаря наличию общего прошлого для всех ее представителей, т.е. образ страны, лежащий в основе национального самосознания, всегда локализован в прошлом, национальные герои и мифы подсказаны самой историей. Барнс задается вопросом, насколько эти основы, эти символы английскости реальны, подлинны. Оказывается, они реальны в той же мере, в какой можно говорить о реальности воспоминаний Марты.



В эпизоде с опросом среднего англичанина Барнс снова проводит параллель между историей страны и личной историей человека: «Большинство людей припоминало исторические события с той же замешанной на верхоглядстве надменностью, с какой вспоминают свое собственное детство» (299). На уровне коллективной памяти действуют те же механизмы памяти, которые Барнс показывает на примере воспоминания Марты: забывание, искажение, фальсификация. Что же англичане действительно помнят о своей общей истории? Только обрывки из предложенного им нарратива, где броские речевки соседствуют с зияющими пустотами, в то время как их значения, за которыми скрыты целые эпохи, изгладились из памяти. Постмодернист Барнс дает понять, насколько память избирательна и фрагментарна. Национальная идентичность складывается из представлений отдельных англичан, а они, как мы видим, поддерживаются иллюзорными и хрупкими воспоминаниями о весьма условных исторических событиях, а потому не являются объективными или надежными, что вскрывает искусственность и условность конструкта национальной идентичности.

Поэтому команда сэра Джека так легко отбрасывает и перетасовывает национальные символы в поиске наиболее репрезентативных, выразительных и удобных для продажи, а «английскость», которая получает реализацию в тематическом парке, так скоро становится единственной официальной и пользующейся доверием версией национальной идентичности. В истории создания проекта сэра Джека автор показывает, как символы английскости адаптируются к современным нуждам. Этот процесс формирования английскости в очень утрированной форме показывает, как то, что сейчас называется символами английскости, в свое время было создано таким же образом. Это переделывание истории, «общего воспоминания» с тем, чтобы оно соответствовало национальной идентичности, отвечающей современным требованиям рынка. «Доктор Макс считал, что знать так мало о происхождении и формировании собственной нации – чрезвычайно непатриотично. Тем не менее, (парадоксально, но факт) самый преданный друг патриотизма – невежество, а не знание» (299). В одном из интервью Барнс, повторяя известные слова Э. Ренана, говорит: «Неверное понимание собственной истории является частью становления нации» (*Getting its history wrong is a part of becoming a nation*)¹³. Патриотизм основывается не на глубоком знании истории страны, а на вере в величие своей нации, которое далеко не всегда подтверждается историческими фактами.

Национальная память становится источником дохода для сэра Джека, а лишенная своей исторической памяти старая Англия теряет свою идентичность и даже имя, чем Барнс в очередной раз подчеркивает основополагающую роль

памяти в формировании идентичности: «Старая Англия потеряла свою историю, а следовательно (поскольку идентичность – это память), напрочь потеряла себя» (480). Национальную память страны присвоил себе тематический парк – именно он известен как «Англия», и за этим коммерческим предприятиям будущее. «По-моему, я видел будущее, и, по-моему, оно жизнеспособно» (407), – говорит о процветающей экономике бывшего острова Уайт аналитик из швейцарского банка. Что касается будущего старой Англии, Барнс рисует две противоположные, но равно неудовлетворительные антиутопии – либо продажа собственного национального прошлого как «штучного, ходкого товара» (249), либо экономический упадок, объявление банкротства, культурная изоляция и отказ от своего прошлого. Вот что ждало страну, «переутомленную собственной историей» (482).

В романе Марта поглощена поисками истоков – своих и Англии. Она никогда по-настоящему не верила в проект: «Я воспринимаю Остров как всего лишь благодатное и хорошо отлаженное место для зашибания денег» (416). Ее разговор с доктором Максом о проекте разъясняет важнейшие проблемы романа, а слова историка приобретают форму авторского комментария. Никакую идею в первозданной чистоте обнаружить невозможно – к примеру, пруд рядом с Питмен-хаузом, английский пейзаж, выглядящий так естественно, на самом деле оказываются искусственно созданными и улучшенными человеком. То же применимо по отношению к известным идеям и концепциям, будь то афинская демократия или архитектура Палладио. Доктор Макс размышляет: «Мы можем, выбрав наудачу какой-то миг, нажать на кнопку “пауза” и заявить: “Тут-то все и началось”, – но как историк я вынужден вам сказать: подобные заявления на интеллектуальном уровне недоказуемы. То, что мы видим, всегда является копией – если в данном здании этот термин не запрещен – чего-то более раннего. Никакого локализованного во времени начала просто нет» (352).

Как невозможно найти аутентичный момент зарождения личной памяти, так невозможно и локализовать истоки памяти национальной. Более выразительно этот тезис Барнс иллюстрирует в метафоре воспоминаний как череды отражающихся друг в друге зеркал: «... воспоминание о чуть более раннем воспоминании об очень давнем воспоминании» (210). Сара Хенстра объясняет это тем, что механизмы памяти в трактовке Барнса строятся по принципу постмодернистской теории знака: «... память – это знак, который всегда лишь отсылает к другому знаку» (*memory is a sign that only ever points back to another sign*)¹⁴.

В третьей части романа Барнс описывает, как жители «дистопированного» Инглэнда пытаются



примириться с экономическим и социальным упадком и строят свою новую национальную идентичность. В связи с этим особое внимание привлекает образ Джеза Харриса, который показывает, что придуманные, сконструированные нарративы все же являются той основой, которая формирует идентичность. Джек Харрис, в прошлом Джек Ошински, юрист американской фирмы по производству электроники, вместо того чтобы уехать на родину, решил остаться в Инглэнде, вписавшись в местный колорит: «Ныне он подковывал лошадей, делал кольца для бочек, точил ножи и серпы, изготавливал ключи, укладывал дерн на клумбах и гнал ядовитый самогон, в который, перед тем как разлить его по стаканам, предварительно полагалось окунуть раскаленную докрасна кочергу. Женитьба на Венди Темплъ смягчила и снабдила местными обортонами его чикагский акцент; не зная устали, он упоенно изображал из себя сиволапого мужчину всякий раз, когда в деревню забредал очередной антрополог, журналист или лингвист, неумело закамуфлированный под туриста» (470). Джек Харрис создает свою национальную идентичность заново, основывая образ настоящего английского крестьянина на своих домыслах и представлениях: «Он был одет в крестьянский костюм, который выдумал сам – сплошные карманы, ремни и складки в самых неожиданных местах, такая помесь фольклорных костюмов, в каких танцуют “моррис”, и мазохистского прикида» (470). За небольшую плату он с упоением рассказывает «фольклорные» байки, которые сам придумывает. Но именно кузнец Джек с его ужимками и фальшью был больше всех похож на настоящего крестьянина, именно его выдуманные истории предпочитали туристы. Он, так же как и команда сэра Джека, формирует искусственный нарратив английскости. Учитель мистер Маллин в разговоре с Мартой возмущается беззастенчивому обману Харриса:

«...Я бы предпочел, чтобы он ничего не высасывал из пальца. У меня масса литературы по мифам и легендам, пусть берет, пожалуйста!

– Но это будут уже не *его* собственные истории?

– Да, это будут *наши* истории. Это будет... правда, – неуверенно проговорил Маллин. – Ну, хорошо, неправда – но зафиксированная в источниках» (473).

Марта открывает для себя, что желание обрести утраченное прошлое – представление об идеальной сельской жизни – на самом деле не является желанием обрести оригинальное или аутентичное (так как оригинал на самом деле не существует в действительности, правда – всего лишь записанный вымысел). Человек нуждается в искусственных конструктах этих объектов, дополненных воображением.

Деревенские жители решили возродить традицию сельских праздников, «или – по-

скольку достоверность исторических преданий вызывала некоторые сомнения – учредить вновь деревенский Праздник» (474). Барнс показывает, что действительно «подлинное начало, идею в первоначальной чистоте обнаружить невозможно» (352), возвращение к истокам неосуществимо, как нельзя вспомнить своего самого первого воспоминания, ведь все новое – это репродукция чего-то более раннего. В результате на сельском празднике происходит смешение исторически подлинного, традиционного и вновь придуманного: майскую королеву избирают в начале июня, викарий, торжественно открывающий праздник, жмет руку наряженному черту, национальный гимн «Правь, Британия» одни слушатели принимают за псалом, другие – за эстрадный мотив, на конкурсе костюмов Джек Харрис предстает в образе им же придуманной Эдны Галлей, а в завершение жители танцуют вокруг костра конгу, «национальный танец Кубы и Инглэнда» (497). «И похоже, этого вполне достаточно» (496). Парадоксальным образом именно эти странные гибриды, копии копий кажутся аутентичными для нашей памяти.

В романе «Англия, Англия» Барнс предлагает собственную символику английской национальной идентичности – это детская игра Марты, пазл «Графства Англии», воспроизведенный на обложке первой публикации романа в издательстве «Джонатан Кейп». Этот яркий образ соединяет в себе представления автора о национальной идентичности и памяти. Метафора сборки по кусочкам, конструкции и реконструкции раскрывает сконструированность понятия национальной идентичности и фрагментарность «общего воспоминания», лежащего в его основе.

Примечания

- 1 Guignery V. History in question (s): An interview with Julian Barnes // *Conversations with Julian Barnes* / Ed. by Vanessa Guignery and Ryan Roberts. University Press of Mississippi, 2009. P. 60.
- 2 Skea A. England, England by J. Barnes // http://www.eclectica.org/v3n1/skea_barnes.html. – 20.02.10.
- 3 Bradford R. *The Novel Now. Contemporary British Fiction*. Blackwell publishing, 2007. P. 180–183.
- 4 Коковина Н.З. Формирование понятия «память» в европейском гуманитарном сознании // *Картина мира и способы ее репрезентации*. Воронеж, 2003. С. 251.
- 5 Попова М.К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании. Воронеж, 2004. С. 15.
- 6 Барнс Дж. Письма из Лондона / Пер. с англ. Л. Данилкина. М., 2008. С. 48.
- 7 Nünning V. «The Invention of Cultural Traditions: The Construction and Destruction of Englishness and Authenticity in Julian Barnes' *England, England*» // <http://www.julianbarnes.com/docs/nunning.pdf>. – 13.06.2009.
- 8 Барнс Дж. Попугай Флобера. Англия, Англия. Глядя на



солнце. М., 2004. С. 213. Далее цитируется это издание с указанием страниц в тексте.

⁹ Henstra S. The McReal thing. Personal/national identity in Julian Barnes's *England, England* // *British Fiction of the 1990*. Routledge, 2005. P. 97.

¹⁰ Бодрийяр Ж. Подобия и симуляция // Современная литературная теория. Саратов, 2000.

¹¹ См. подробнее: Горбунова О. Гиперреальность в романе Дж. Барнса «Англия, Англия» // Филологические этюды. Саратов, 2009. Вып. 12, Ч. I. С. 124–129.

¹² Попова М.К. Указ. соч. С. 18.

¹³ Nünning V. Op. cit.

¹⁴ Henstra S. Op. cit.

УДК 821.111.09 -4+929 Барнс

АВТОБИОГРАФИЗМ В «НЕЧЕГО БОЯТЬСЯ» ДЖУЛИАНА БАРНСА

К.А. Григорьева

Институт филологии и журналистики
Саратовского государственного университета
E-mail: grigoryevakristina@gmail.com

В статье рассматривается специфика жанра английской писательской автобиографии рубежа XX–XXI в. в примере автобиографии Джулиана Барнса «Нечего бояться».

Ключевые слова: английская писательская автобиография, эссе, постмодернизм, тема смерти.

Autobiographical Form in «Nothing to be Frightened of» by Julian Barnes

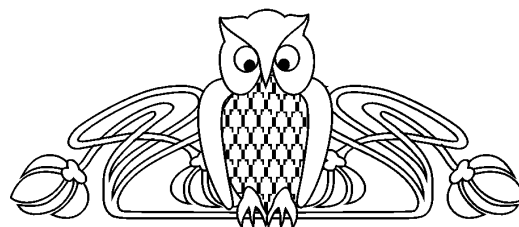
K.A. Grigoryeva

The article deals with the specific character of the English literary autobiography genre of the XX–XXI centuries illustrated by a memoir «Nothing to be Frightened of» by Julian Barnes.

Key words: English literary autobiography, essay, postmodernism, death theme.

В своей новейшей книге «Нечего бояться» («Nothing to be Frightened of», 2008) классик современной английской литературы Джулиан Барнс (р. 1946), в чьих романах так разнообразно и оригинально ставилась тема любви, сосредоточивается на второй вечной теме мировой литературы – теме смерти. По словам автора, это «его книга о смерти» – о его ужасе и одержимости смертью, о его способах побороть страх смерти, о том, как научиться жить с сознанием неизбежности смерти, которой, в конечном итоге, нечего бояться. Все остальное – темы веры в бога, бессмертия, свободной воли, индивидуализма, национальной идентичности, ненадежности памяти и относительности истины – по замыслу писателя играет вспомогательную роль.

На долю книги выпал громкий и безусловный успех. Как справедливо замечает Гаррисон Кейлор, «Барнс создал изящную автобиографию и размышление, книгу с глубокими подземными толчками; еще долго после окончания чтения она продолжает беспокоить и смущать читателя»¹. Рецензенты высоко оценили этот текст, но рецензии в прессе – это пока все, чем мы располагаем. В



данной работе мы попытаемся осветить вопрос жанровой специфики книги «Нечего бояться».

В романе 1984 г. «Попугай Флобера» Джулиан Барнс ссылается на убеждение Г. Флобера в «объективности написанного и незначимости самой личности автора»². В своем творчестве Барнс неизменно придерживался подобной точки зрения. Единственными исключениями были глава «Интермедия» в романе «История мира в 10½ главах» («A History of the World in 10½ Chapters», 1989), «в которой автор выходит из-за кулис и говорит от своего имени без посредничества повествователя»³, и отдельные автобиографические моменты в его первом романе «Метроленд» («Metroland», 1980), который неоднократно упоминается в «Нечего бояться». В этой книге Барнс впервые обращается к новой для него форме автобиографического письма, которую критики определяют как «мемуар», «частичная автобиография», «автобиография-эссе», «собрание документальных эссе», а сам автор отзывается о своем произведении «скорее как об исследовании частного случая, нежели автобиографии»⁴.

Вопрос жанра оказывается принципиальным для автора. «Книга, между прочим, не является «моей автобиографией». И я не пытаюсь «найти своих родителей»»⁵, – предостерегает Барнс своего читателя. Невозможность использования жанра традиционной писательской автобиографии Джулиан Барнс объясняет несколькими причинами. Во-первых, событийная сторона жизни романиста, по собственному признанию Барнса, едва ли представляет какой-либо интерес для читателя: «... это будет очень короткое произведение, поскольку все мои дни однообразны. «Проснулся, – продолжал он. – Писал книгу. Вышел на улицу, купил бутылку вина. Пришел домой, приготовил обед. Выпил вино» (131).

Осмысля специфику жанра автобиографии, писатель отмечает в одном из своих интервью: «... автобиографическая форма произведения зачастую определяет его содержание, а я считаю эту форму условной»⁶. Материал, основанный на частной жизни романиста, становится поводом



для более общих суждений. Анализируя воспоминания о своей семье, Барнс пытается через частное выйти к общему: В интервью газете «Телеграф» Джулиан Барнс объясняет: «Я романист, и оттого все идеи должны корениться в людях. Если я собираюсь писать о смерти, я не обладаю должным умением, чтобы написать обобщенную, теоретическую, логическую, философскую книгу о ней – это не мой стиль творчества. Она должна быть связана со мной и, как следствие, с моими родителями, потому что тот опыт, который я получил о смерти, связан прежде всего со смертью родителей»⁷.

Традиционные автобиографические установки ограничивают писателя. Будучи в первую очередь романистом, а уж потом автобиографом, Джулиан Барнс стремится к «абсолютной свободе и полному контролю, который уравновешивает точные наблюдения и свободную игру воображения, который прибегает ко лжи, чтобы сказать правду, и к правде, чтобы солгать» (240). Автор не стремится быть предельно откровенным с читателем, недосказанность – характерная черта многих его формулировок. Барнс зачастую намекает, но не открывается до конца. Он осторожен в суждениях, уклончив в ответах: «Не думаю, что у меня есть малейшее желание исповедаться, но мне хочется представить свою жизнь в качестве примера. Причина использования автобиографической формы для моей новой книги состоит в том, что, по моему мнению, это самый легкий способ ввести читателя в более длительные рассуждения о смерти и Боге, чего в противном случае он не хотел бы»⁸. Выйдя за рамки автобиографии, Барнс получает возможность говорить о том, о чем говорить не принято. По выражению самого писателя, «по-видимому, эта книга затрагивает тему, на которую люди не говорят много, даже если и задумываются про себя»⁹.

Рассмотрим, каким образом конвенциональные черты жанра автобиографии – автобиографический пакт, повествование о частной жизни создателя автобиографии, хронологическая последовательность, преимущественная непрерывность повествования – трансформируются в постмодернистской автобиографии Джулиана Барнса «Нечего бояться».

Начнем с так называемого автобиографического пакта. Уже в первом абзаце автор задает тон всего произведения, настраивая читателя на глубоко личный разговор, как будто разговаривает непосредственно с ним. Барнс ни на секунду не отпускает читателя, возвращаясь каждый раз к определению своих взаимоотношений с ним. Джулиан Барнс не очерчивает круга своих читателей, не определяет своих отношений с ним, но подразумевает, что его читателя интересует то же, что и его самого, волнуют все те же вопросы. При этом автор не претендует на всеведение и всезнание: «Возможно, я должен вас предупредить о том, что некоторые части этой книги покажутся

вам непрофессиональными, самодеятельностью. Но все мы непрофессионалы в нашей собственной жизни» (38).

Согласно жанровой установке автобиографии на изображение частной жизни своего создателя, Джулиан Барнс начинает свое произведение как историю семьи, определяет социальное положение бабушки и дедушки, родителей, брата. Родители – школьные учителя, мать властная, самоуверенная и упрямая, отец – мягкий и ироничный. Брат-философ дает исчерпывающую характеристику обоим: «Я склонен думать, что самое сильно чувство, которое Мама позволяла себе, было крайнее раздражение, в то время как Отец сполна хлебнул скуки» (158). Барнс не стремится приукрасить достоинства членов своей семьи, многие его замечания едва ли назовешь лестными, что равно справедливо и в отношении самого автора, поскольку его самоирония беспощадна. Барнс отклоняет определяющую роль родителей в формировании своей личности: «Если бы меня с братом попросили написать список Того, Чему Родители Нас Научили, нам будет нечего сказать. Нам не преподавали никаких Уроков Жизни» (158). Барнс помнит лишь один разговор по душам с отцом – человеком крайне сдержанным, страдающим от болезни Ходжкина на протяжении двадцати лет, прежде чем умереть в 82 года, по его собственным словам, «будучи совершенно обесиленным и оставив надежду» (165). Взаимоотношения Барнса с матерью носили противоречивый характер. Образ матери предстает в тексте как крайне неприятный, не вызывающий сочувствия: «Ее господство в семье и уверенность в своем знании о мире делали вещи совершенно понятными в детстве, ограничивающими в юности и изнуряюще скучными в зрелости» (8). Автор шокирующе честен с читателем по поводу своих чувств к ней: «Я не мог смириться с ощущением, что мой жизненный дух был растрочен ее безжалостным солипсизмом, с чувством, что время было высосано из моей жизни, время, которое я никогда не верну назад» (134). Только в последние часы жизни, когда мать находилась в бреду, «она вызывала болезненный интерес. Я не переставал удивляться тому, откуда это все бралось, и как мозг мог производить подобную фальшивую реальность» (10). Читатель может обвинять автора в отсутствии лояльности к собственным родителям, однако романист видит высшую моральную ответственность не перед родителями, но перед правдой той книги, которую он пишет. Семейные воспоминания служат лишь поводом для более глубоких рассуждений автора: «Видите ли, я не первый ребенок, который пишет о своих родителях. Я не считал, что нарушал какие-либо запреты. Это были мои примеры, мои родители. В общем, они были очень хорошими родителями, но я писал об умирании и смерти и перед глазами был пример их конца» (10). Однако можно предположить, что, несмотря на признание автора в том,



что большую часть своей сознательной жизни он неизменно погружался в размышления о смерти, а сама идея написания книги, открывающейся словами «Давайте разберемся с этой смертью» (100), не покидала его на протяжении двадцати лет, вероятнее всего именно смерть родителей (отца в 1992, матери в 1997 г.) обострила и ускорила весь процесс.

Конструируя картину своего прошлого, Барнс уделяет пристальное внимание своим детству и юности, обходя стороной зрелые годы и семейную жизнь, но именно фрагменты семейной жизни позволяют читателю приблизиться к пониманию истинного «я» писателя. Непосредственное сравнение с братом, Джонатаном Барнсом, позволяет увидеть автора произведения в новом свете: «Из нас он был умным, один сплошной холодный интеллект и практичностью; я был разносторонним, эмоциональным. У него были мозги и Британская Империя, у меня – Остальной Мир во всем его разнообразии» (69). Старший брат коллекционировал марки Британской империи, в то время как младший – марки заграничные, Остального Мира, объясняя подобный «раскол» единственным фактом: «... это не то, что собирал мой брат» (2).

Джонатан, ученый-философ, преподававший в университетах Оксфорда, Сорбонны, Женевы, живет во Франции, изучает античную философию и представляется читателю язвительным, строгим, скрупулезным, чрезвычайно последовательным и рациональным. Отец характеризует Джонатана как более умного, в то время как Джулиан считается «разносторонним», «всесторонне одаренным». Замечания матери по поводу сыновей носят более критический характер. Будучи еще 10-летним ребенком, Джулиан имел «слишком богатое воображение». Раскритиковав первый опубликованный роман сына, мать признавалась, что «покажет друзьям обложку книги, но не позволит заглянуть внутрь» (161). Ее гордость сыновьями выражалась в достаточно двусмысленной фразе: «Один из моих сыновей пишет книги, которые я могу читать, но не могу понять, другой пишет книги, которые я могу понять, но не могу читать» (68).

Барнс пишет, в сущности, историю своих родителей, которые в традиционной автобиографии никогда не занимают так много места. История их совместной жизни готовит рассказы об их последних днях, о том, как каждый из них встретил смерть. В этих рассказах автор проявляет одновременно беспощадную наблюдательность, писательскую отстраненность и сыновний лиризм, осмысляя последний урок, который дают ему родители, – урок умирания.

В отличие от стандартной формы автобиографии автор, оперируя подлинными событиями жизни своей и своих близких, организует материал в форме коротких и на первый взгляд не связанных между собой эссе. «Грубо говоря, книга представляет собой 250-страничное эссе, в котором переплетаются его мысли о смерти и страх перед

смертью с воспоминаниями различных членов семьи и историями, взятыми из жизни писателей и композиторов»¹⁰. Однако за внешней фрагментарностью скрывается глубинная внутренняя связь. Барнс виртуозно играет фрагментами частной жизни героев повествования, заставляя читателя вникать в глубокий подтекст эпизодов, выстраивать связи между ними и самому синтезировать ответы на бесчисленные вопросы, возникающие в процессе чтения.

Воспоминания о смерти родителей с легкостью и непринужденностью перетекают в размышления автора о том, как современная медицина изменила весь процесс ухода в мир иной, не оставляя места последним предсмертным словам. Стержень повествования представляют те события жизни писателя, которые при всей их обыденности можно рассматривать как поворотные пункты. Так, через образ деда он вводит тему смерти: «Дедушка познакомил моего брата со смертью лучше, чем меня» (4).

«Нечего бояться» – постмодернистская писательская автобиография, что проявляется в повышенной роли литературного интертекста в произведении. Барнс-автобиограф остается верен Барнсу-романисту. Свое духовное происхождение он ведет из глубин литературы и искусства XIX в. Он настаивает на том, что его настоящие прародители – Гюстав Флобер, Жюль Ренар, И.Ф. Стравинский, Жорж Брассенс, Альбер Камю, Ивлин Во, Джейн Остен, Жорж Санд, Эдгар Дега, Тулуз-Лотрек, Жорж Брак и многие другие: «[Они] мои ежедневные спутники, но и мои прародители... Они моя настоящая семья (Я полагаю, мой брат скажет то же самое про Платона и Аристотеля). Происхождение может и не прямое, или доказуемое... но я, тем не менее, на этом настаиваю» (128). В соответствии с темой книги это происхождение символически утверждается актом посещения могил его «литературных» прародителей.

Постмодернистская саморефлексивность текста проявляется в том, как Барнс, не переставая, размышляет по поводу выходящего из-под его пера произведения. Из всех аспектов идентичности (сын, брат, внук, дядя, муж, англичанин и т.д.) для него важнее всего его профессия, искусство слова. Он остается прежде всего писателем, оттого эмоционально-экспрессивные сцены из личного опыта автора сменяются саморефлексией творческого акта. Барнс рассуждает о том, что ему как писателю стоило бы найти лучшую форму для выражения собственных чувств, поскольку «иногда бывает стыдно именно из-за случайного недостатка изобразительности, или отзывчивости в словах, из-за нехватки слов, которые выходят из меня. Боже мой, ты *писатель*, говорю я себе. Ты создаешь *слова*. Разве ты не можешь сказать лучше? Разве ты не можешь опровергнуть смерть – ну, ты никогда не сможешь ее опровергнуть, но разве ты не можешь, по крайней мере, заявить свой про-



тест против нее» (курсив в оригинале, 126). И в этой авторской рефлексии книга именуется именно автобиографией и фиксируются трудности, с которыми сталкивается романист при написании автобиографического произведения: «Художественная литература и жизнь различны; в литературе писатель проделывает за вас тяжелейшую работу. Вымышленных героев легче “увидеть”, с условием сведущего романиста – и сведущего читателя. Они находятся на некотором расстоянии, автор вертит их и так и этак, останавливается, чтобы поймать освещение, поворачивает их, чтобы обнаружить глубину; ирония, этот аппарат для киносъёмки в инфракрасных лучах, изображает их тогда, когда они не знают, что за ними наблюдают. Но жизнь другая. Чем лучше ты знаешь человека, тем хуже ты зачастую его видишь (и тем сложнее его зафиксировать в художественной литературе)» (157). Вымышленный герой подвластен писательской воле и воображению, оттого его образ всегда будет прорисован ярче, яснее, понятнее: «В романах (включая мои) люди представлены так, будто можно ухватить их характер, несмотря на всю увертливость и мотивации, которые понятны – для нас, необязательно для них» (186).

Постмодернисты используют автобиографическую форму «как текстовое поле боя для их эмпирической битвы с самими собой. Обращение к автобиографической форме связано с чувством кризиса как в их культуре, так и в их искусстве. К автобиографии часто прибегают вследствие кризиса среднего возраста, и зачастую это имеет непосредственное отношение к кризису литературы как таковой»¹⁰, – считает А. Хорнунг.

Барнс же отказывается подходить к собственному тексту с позиций психоанализа. Он отрицает терапевтическую роль художественного творчества в целом и написания автобиографии в частности: «А, терапевтически-автобиографическая чушь. Какое бы положительное значение ей ни придавалось, меня это раздражает не меньше, чем идея моего брата о гипотетическом желании усопшего. Что-то плохое случилось в твоей жизни – или, в случае со смертью, собирается случиться; ты пишешь об этом; и чувствуешь себя лучше. В ничтожнейших частных случаях я могу представить подобное применение. Но работает ли это в более широком смысле? Возможно, в ряде определенных автобиографий: у вас было тяжелое детство, никто вас не любит, вы пишете об этом, книга успешна, вы зарабатываете кучу денег, и люди вас любят. Трагедия со счастливым концом! Но в отношении художественной литературы или любого другого преобразующего искусства? Я не понимаю, как это может помочь, или почему художник должен этого желать» (97). Джулиан Барнс не верит в возможность исцеления от неизлечимого страха перед смертью: «Писание о смерти ни уменьшает, ни увеличивает мой страх перед ней». Но борется он с этим страхом именно с позиций писателя, как явствует из продолжения

цитаты: «Хотя когда по ночам я просыпаюсь с ревом, охваченный предсказуемой темнотой, я пытаюсь обмануть себя, будто в этом есть хотя бы какой-то сиюминутный смысл. Это не очередной типичный приступ страха смерти, говорю я себе. Это исследование для твоей книги» (98).

Даже сценарий идеальной смерти подчинен у него идее писательства. Согласно этому сценарию доктор диагностирует неизлечимую болезнь: «Бьюсь, есть плохая и хорошая новость». – «Скажите прямо, доктор, мне нужно знать. Как долго?» – «Как долго? Я бы сказал, около 200 страниц, 250, если вам повезет, или вы будете работать быстро» (100). Неудивительно, что в книге ровно 250 страниц. Читатель постоянно ощущает присутствие Барнса-писателя, Барнса-романиста. Ироничное отступление по поводу своего самого последнего читателя, который прочтет «эту книгу, эту страницу, эту строку», неожиданным образом превращается в «крик души», ведь последний читатель по определению будет человеком, который не посоветует книгу своим знакомым: «Ты действительно такой подлый, такой ленивый, настолько лишен критического взгляда? Тогда ты меня не заслуживаешь. Иди к черту и сдохни. Да, ты» (курсив в оригинале, 226). И хотя автор замечает: «О да, здесь нужно посмеяться», – при всей ироничной окраске высказывания в нем проглядывает тревога, беспокойство, страх. Для писателя, лишённого возможности найти утешение в религии, искусство является единственным способом иммортализации.

Барнс намеренно отказывается от традиционного для жанра автобиографии хронологически выстроенного линейного повествования. Хронологически непоследовательное описание истории жизни объясняется авторским замыслом: «Жизнь моего брата, как мне представляется, разворачивается как последовательность отдельных взаимосвязанных мыслей, в то время как моя бежит вприпрыжку от эпизода к эпизоду. Но ведь он философ, а я романист, и даже самый замысловатый структурированный роман должен создавать подобное ощущение. Жизнь бежит вприпрыжку. И нужно подходить с долей подозрительности к этим эпизодам моей жизни, потому что они исходят от меня» (167). Его интересуют события не столько внешней, сколько внутренней жизни, которые не могут быть представлены в виде непрерывного линейного повествования. Осознанное исключение из текста многих внешних реалий позволяет максимально сосредоточиться на внутренних противоречиях. Для писателя автобиография становится поводом для исследования глубинных процессов человеческого сознания. Жизненные факты являются отправной точкой для работы воображения, развертывания многочисленных аллюзий, размышлений, идей философского, религиозного направления.

Одни и те же биографические факты по-разному преподносятся и интерпретируются в



разных точках повествования. Барнс постепенно расшатывает установку читателя на истинность воспоминаний автобиографа. Сравнивая себя с братом, он замечает в начале произведения: «Как философ, он полагает, что воспоминания зачастую представляют собой ложь... Я более доверчив, или склонен к самообману, поэтому продолжу так, будто мои воспоминания верны» (5). Возникает одна из серьезнейших проблем жанра – соотношение правды и лжи в автобиографическом тексте. Жанр автобиографии актуализирует доверие читателя к тексту, однако сам автор не доверяет собственной памяти. Так, например, в начале повествования автор был склонен объяснять причину столь значительного различия между ним (эмоциональным) и братом (рациональным) простым фактом: Джулиана мать вскормила грудью, в то время как брата кормили молочными смесями, и на протяжении долгого времени это объяснение было достаточным и удовлетворительным. «Но один из последних визитов к матери привел к нехарактерному моменту близости. ...она подтвердила, что меня кормили грудью не дольше, чем моего брата» (210).

Сама идея фиксации единственно верного изображения прошлого оказывается недостижимой: «Понимаете, почему я стал романистом? Три противоречащих друг другу отчета об одном и том же событии, один – от участника, два других основаны на воспоминаниях последующего пересказа тридцать лет назад (и содержащие детали, которые сам рассказчик уже забыл); неожиданное открытие новых фактов... упущение целого эпизода вторым участником... но более всего интересны расхождения между тем, к чему, как он сам говорит, стремился мой брат, рассказывая историю (просто развлечение), и тем, как оценили это его дочери, раздельно и отлично друг от друга ... романист – это тот, кто не помнит ничего, но фиксирует и манипулирует различными версиями того, что он не помнит» (243). Задача романиста состоит не в различении правдивой и ложной версий события, а в обнаружении способа, с помощью которого трансформируется значение и смысл существующего факта. «Романист менее заинтересован в природе правды, его больше волнует истина верящих в нее сторон, способ, с помощью которого они хранят свои убеждения, и характер основания противоречивых повествований» (240). Автор признает ограниченность человеческой памяти и неизбежность субъективной окраски воспоминаний.

Особую роль наряду с воспоминанием играет и воображение: «Для зрелого писателя память и воображение все менее и менее различимы. И не потому, что вымышленный мир стоит гораздо ближе к реальной жизни писателя, чем он или она готовы признать, но как раз по противоположной причине: память все больше сближается с воображением. Мой брат не доверяет воспоминаниям. Я не сомневаюсь в них, но верю им как производным воображения, в которых заключена творческая,

а не натуралистическая правда» (244). Прошлое всегда представляется некоей иллюзией, созданной символизирующей деятельностью сознания, которое вырывает из памяти фрагменты прошлого и придает им то или иное значение: «Мой брат не доверяет истинности воспоминаний; я не доверяю тому, как мы склонны их окрашивать. У каждого из нас есть своя коробочка с красками и наши любимые цвета» (29). Разум человека всегда стремится к некоторой целостности, завершенности. «На протяжении жизни мы конструируем и достигаем нашего уникального характера, того самого, с которым мы надеемся умереть» (150). Но даже во время процесса создания произведения авторское самосознание и мировосприятие претерпевает изменения, вследствие чего одни и те же факты действительности приобретают различную ценностно-смысловую интерпретацию автора.

Книга «Нечего бояться» является неким подведением итогов многолетних размышлений романиста по поводу жизни, смерти и бессмертия, искусства, религии и литературы. Разрыв между авторским замыслом и жанровой установкой на раскрытие авторского «я» создателя определяют форму автобиографического текста. Композиционно-структурные и стилевые особенности определяются техникой эссеистского письма. Джулиан Барнс сознательно выбирает подобный принцип изложения, представляя читателю скорее описание своих размышлений, нежели своей жизни. Традиционные для автобиографии хронологическая последовательность и линейность сталкиваются с постмодернистской релятивистской картиной мира и нелинейными свойствами пространства и времени.

Примечания

- ¹ Keillor G. Julian Barnes muses on death – and life // New York Times Book Review. 2008, 3 Oct.
- ² Барнс Д. Попугай Флобера / Пер. с англ. Т. Шинкарь. М., 2002. С. 9.
- ³ Guignery V. The Fiction of Julian Barnes: A Reader's Guide to Essential Criticism. Palgrave Macmillan, 2006. P. 96.
- ⁴ O'Connell J. Julian Barnes: Interview // TimeOut. 2008. 13 Mar.
- ⁵ Barnes J. Nothing to be Frightened of. L., 2008. P. 34 (далее цитируется это издание в переводе автора с указанием номера страниц в тексте).
- ⁶ French M. Mike Interviews: Julian Barnes // The View from Here (Blog). 2008. 4 Apr.
- ⁷ Summerscale K. Julian Barnes: Life as he knows it // Telegraph. 2008. 1 Mar.
- ⁸ Conversations with Julian Barnes / Ed. by Vanessa Guignery, Ryan Roberts. The University Press of Mississippi, 2009. P. 165.
- ⁹ Tayler Chr. Into the Void // Guardian Review. 2008. 8 Mar.
- ¹⁰ Hornung A. Autobiography // International postmodernism: Theory and literary practice. John Benjamins Pub Co, 1998. P. 222.



УДК 821.111.09-4+929 Харди

ЭССЕ ДЖОНА ФАУЛЗА О ТОМАСЕ ХАРДИ

С.А. Гарушьян

Институт филологии и журналистики
Саратовского государственного университета
E-mail: garushyan@mail.ru

На материале двух эссе Джона Фаулза, посвященных великому английскому поздневикторианскому романисту Томасу Харди, рассматриваются особенности и эволюция творческой манеры Фаулза-эссеиста.

Ключевые слова: Джон Фаулз, Томас Харди, эссе, стиль.

John Fowles' Essays on Thomas Hardy

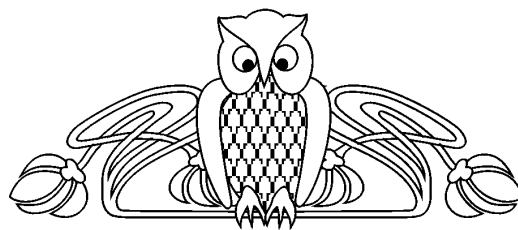
S.A. Garushyan

The article is devoted to the peculiarities and evolution of John Fowles' essayistic style on the material of his essays devoted to Thomas Hardy, the great English novelist of the late Victorian age.

Key words: John Fowles, Thomas Hardy, essay, style.

В наши дни сочетание в одном лице писателя и критика никого не удивляет. Особенно западные читатели привыкли видеть своих романистов на телеэкране, в литературно-критических ток-шоу, читать их колонки в газетах, слушать выступления в книжных клубах и магазинах по поводу выхода в свет очередного романа, публичные лекции о литературе прошлого и настоящего. Писатели выступают со сборниками литературно-критических статей, размышляют над проблемами теории литературы. Известный писатель в сегодняшней западной культуре, как правило, – нечто среднее между «звездой» и «публичным интеллектуалом», творчество и критика являются равноправными сферами его деятельности.

Но так было не всегда. Например, историки английской литературы не знают критических сочинений Шекспира или Джона Донна; их воззрения на искусство реконструируются из анализа их художественной практики. Только с конца XVII в., с творчества Джона Драйдена, в Англии появляются примеры соединения в одном лице теоретика литературы, критика и оригинального писателя. На протяжении XVIII–XIX вв. такое положение дел понемногу становилось не исключением, а нормой: Поуп, Кольридж, Шелли, Вальтер Скотт были прежде всего художниками, у Сэмюэля Джонсона, Томаса Карлейля и других викторианских «мудрецов» теоретическая деятельность преобладала над художественным творчеством. Сугубо индивидуально соотношение критического и художественного наследия у писателей английского модернизма, но именно в этот период сами романисты – от Генри Джеймса до Э.М. Форстера, от В. Вулф до Д.Г. Лоуренса – объективно внесли свой вклад в теорию романа. Такие мэтры



модернизма, как Т.С. Элиот и С. Беккет, имели ученые степени по философии, а следовательно, профессиональный подход к эстетике. Наконец, в 1930-х гг. в английскую литературу впервые пришло целое поколение писателей, получивших университетский диплом по английской литературе – Г. Грин и Сирил Коннолли, К. Ишервуд и У.Х. Оден, С. Спендер и др., которые имели, таким образом, литературоведческое образование. Во второй половине века в английском постмодернизме такая университетская подготовка в области науки о литературе становится нормой: все крупнейшие английские романисты сегодня (М. Эмис, Дж. Барнс, П. Акرويد, Й. Макьюэн) закончили старейшие университеты по специальности «английская литература», а целый ряд их знаменитых преподавателей (Анджела Картер, Малколм Брэдбери, Дэвид Лодж) успешно сочетали обязанности профессоров литературы и преуспевающих романистов.

Джон Фаулз вполне вписывается в намеченную выше тенденцию – он был филологом по образованию, в 1950 г. получил степень бакалавра по специальности «французская литература» в Нью-Колледже Оксфордского университета, а затем более десяти лет преподавал английский язык и литературу во Франции, Греции и Лондоне. И лишь успешная публикация его романа «Коллекционер» в 1963 г. позволила ему полностью посвятить себя писательству. Он прекрасно знал историю и теорию литературы, «следил за новейшими изысканиями в области философии, языка литературы и кое-где в своих произведениях использовал этот современный интеллектуальный инструментарий, как бы показывая, что он может все»¹. Став широко известным и авторитетным писателем, Фаулз дал возможность в полную силу проявиться и своему критическому «я» – писал предисловия к романам других авторов, историко-литературные эссе и вел раздел рецензий в газете «Irish Press».

Литературно-критические эссе Фаулза, которым посвящена данная работа, взяты из сборника «Кротовые норы» (1998). В него вошли тщательно отобранные автором эссе, написанные с 1970 по 1992 г., которые в совокупности представляют эволюцию взглядов писателя на литературное творчество и то, как литература соотносится с жизнью и нравственностью. Безусловно, эти эссе важны для него, поэтому он считал возможным их перепечатать. По словам Уильяма Стефенсона, в



«Кротовых норах» собраны «самые значительные из нехудожественных произведений»² Фаулза.

Как заметила Джэн Релф во введении к сборнику, эти работы Фаулза «гораздо менее известны, отчасти потому, что разбросаны по эфемерным периодическим изданиям, научным журналам и ... по книгам других авторов, издававшимся менее значительными тиражами и не столь популярным, как его собственные произведения»³. Однако автор не преминул обозначить обстоятельства первой публикации каждой работы. Так, «Мои воспоминания о Кафке» (1970), «Харди и старая ведьма» (1977) и «Голдинг и “Голдинг”» (1986) – это статьи, написанные для специальных изданий, посвященных творчеству этих писателей. Эссе «“Дон Жуан” Мольера» (1981) написано для постановки пьесы Мольера «Дон Жуан» в переводе Фаулза в Национальном театре. «“Элидюк” и “Лэ” Марии Французской» – результат соединения двух более ранних статей: «Личное впечатление об “Элидюк”, появившейся в качестве предисловия к рассказу «Элидюк» в сборнике «Башня из черного дерева», и «Мария Французская», опубликованной во введении к книге «Лэ Марии Французской». Остальные эссе сборника – «Конан Дойл» (1974), «Эбенизер Ле Паж» (1981), «Джон Обри и генезис “Monumenta Britannica” (1982), “Потерянный рай” Аллен-Фурнье» (1986), «“Человек, который умер”»: комментарий» (1992) являются предисловиями к книгам соответствующих авторов. Эссе «Англия Томаса Харди» (1984) – предисловие к альбому фотографий с видами сельской Англии XIX в., точнее, ее юго-западного графства Дорсет, где родился великий английский писатель.

Это перечисление дает представление о широте интересов Фаулза–читателя и критика: в центре стоят две литературы, английская и французская, на всем протяжении их развития. Очевидно, что его выбор писателей и текстов диктуется глубоко личными предпочтениями, а литературно-критические эссе всегда содержат блестящие наблюдения над текстом, ставят произведения в неожиданный историко-культурный контекст и следуют максиме писателя: «... чтобы тебя услышали, надо быть уникальным...»⁴

Критические статьи и эссе Фаулза – истинно писательские, субъективные и на научность не претендуют. В Тимофеев пишет: «Джон Фаулз посчитал бы “научность” сомнительным комплиментом. Задачи науки, задачи искусства и задачи философии, по Фаулзу, не только не совпадают, но и направлены порой в противоположные стороны»⁵. Он не оценивает, не вешает ярлыков, не анализирует все до мелочей. Для Фаулза важно показать самую суть предмета, и использует он при этом методы художественной литературы.

Отношение Фаулза к профессиональной критике было неоднозначно. Начиная с 70-х гг. XX в. Фаулз, находясь в зените своей писательской карьеры, стал объектом пристального внимания критиков. И тут же сам начал их критиковать за то,

что они «слишком много времени посвящают анализу и интерпретации “мертвого” литературного продукта вместо того, чтобы исследовать живой процесс литературного творчества»⁶. В своих статьях и эссе Фаулз намеренно дистанцируется от академических традиций литературной критики. О современных ему литературоведческих кругах он отзывался крайне резко, уподобляя их «школе ритуальных услуг»⁷ или «школе для детей среднего класса, где к писателю относятся как к вечно отстающему ученику» (334). В эссе, посвященном Д.Г. Лоуренсу, Фаулз пишет: «Больше всего я ненавижу то направление критики (этакий фашизм большинства), которое способно до такой степени сделать все вокруг однородным, “подгородским”, “демократическим”, что жизнь утратит все свое разнообразие и лишится всех своих шероховатостей и пороков – то есть превратится в некое подобие маргарина, “который очень легко намазывается на хлеб”» (381–382).

По мнению Рональда Биннза, к подобным заявлениям писателя следует относиться «со щепоткой соли», т.е. не принимать их целиком на веру. Биннз пишет: «Враждебность Фаулза к критикам проистекает не столько из того, что он достиг популярности как романист задолго до его признания в литературоведческих кругах, сколько из его романтической веры в то, что искусство есть результат вдохновения, общения с музой»⁸. Далее он утверждает, что писателям попросту не нравится то, что в процессе анализа разрушаются мифы, тщательно создаваемые ими в произведениях, и срываются маски, за которыми они прячутся. Иными словами, для Фаулза было важно, чтобы сохранялось волшебство, с помощью которого писатель создает художественный мир произведения, – тайна творчества.

Более того, в полемике с подходом «новой критики», отрицавшей важность личности автора для понимания художественного текста, Фаулз предлагает самим критикам обратить, наконец, внимание на то, что предшествует созданию литературного произведения, т.е. обратиться к изучению фактов личной биографии художников, а также особенностей их мышления и восприятия: «... литературоведы и критики должны бы больше времени уделять этологии субъектов исследования: как ныне живущие (за пределами университетского кампуса) писатели ведут себя, что они чувствуют» (194).

Фаулз вполне следует этому призыву в эссе о Томасе Харди, чье влияние на формирование его самого трудно переоценить. Еще в 1969 г. он писал: «Тень Томаса Харди – а самое сердце его “страны”, его сельской Англии я могу видеть из окна своего рабочего кабинета – всегда стоит у меня за плечами» (57). Из дневников Фаулза видно, что он чувствовал невероятную духовную близость с Харди еще и потому, что «точно знал, как именно он мыслит, как он творит... потому что у него такой же склад ума, то же благоговение перед



созданием мифа о самом себе, та же способность использовать и видоизменять его»⁹. Временной промежуток между эссе «Харди и старая ведьма» (1977) и «Англия Томаса Харди» (1984) позволяет увидеть динамику в занятии Фаулза литературно-критическим жанром.

Когда в 1975 г. издатель Л.С. Дж. Батлер обратился к Фаулзу с просьбой написать статью для сборника «Харди спустя пятьдесят лет», темой для своего будущего эссе тот избрал «кардинально важную для Харди проблему супружеской вины» (241), что позволило ему представить собственную версию теории профессора психиатрии Роуза о психологии художественного творчества – в сущности, это интерпретация фрейдовского Эдипова комплекса. Согласно этой теории, творческие способности определяются комбинацией у человека врожденных способностей и особо сильных впечатлений из младенчества, которые связаны с переходом ребенка от состояния полного слияния с личностью матери к осознанию своего отдельного существования. Младенческие впечатления в чем-то сродни первому эротическому опыту, и во взрослом состоянии образ матери трансформируется в неуловимый образ идеальной женщины: «Исчезнувшая юная мать нашего младенчества столь же неуловима, как и Возлюбленная, фактически она и есть Возлюбленная, хотя взрослый писатель причудливо преобразует ее образ в соответствии с наслаждениями и пристрастиями, вытеснившими из памяти повзрослевшего человека безмянные наслаждения ребенка; наиболее распространенное преобразование образа – юная сексуально привлекательная идеальная женщина, которой должен овладеть или добиваться (или ее отвергнуть) сам автор, прячущийся за каким-либо из персонажей-мужчин» (243). Отсюда состояние одержимости, сопутствующее творческому процессу, отсюда же и постоянное чувство невозвратимой утраты, характерное, по мнению Фаулза, для многих крупных романистов, и в немалой степени для Томаса Харди.

По мысли Фаулза, в реальной жизни Харди существовали три женщины – его мать, первая жена Эмма и кузина Трифена, – отношения с которыми оставили неизгладимый след как в его душе, так и в книгах. Показательно, что для анализа автор избрал малоизвестный и неудачный роман Харди «Возлюбленная» (1892). В этом произведении, как в зеркале, отразились и творческий кризис Харди, связанный с чувством исчерпанности романного жанра, и его разочарование в собственном браке. Первое рано или поздно случается с каждым романистом, считает Фаулз, а второе рождает очень важный, по его мысли, подтекст в романе, в основе которого конфликт между языческим началом и христианским, где языческое – это «допустимый инцест, добрачная близость, неконтролируемый ид, консуммация» (242) (и идеальный женский образ, Возлюблен-

ная), а христианское – это принятые в обществе запреты и условности (и жена).

Тема инцеста играет чрезвычайно важную роль в романе «Возлюбленная» – и в центральной коллизии, где заглавная Возлюбленная представлена образами сразу трех женщин с одинаковыми именами, находящимися к тому же в близком родстве, и в массе деталей повествования. Фаулз, например, замечает инцестуальный подтекст в излюбленных хардиевских свиданиях в условиях изолированности, например: «Марша и Пирстон укрываются от грозы под просмоленной и перевернутой лодкой, скорчившись, словно эмбрионы, поскольку стоять там невозможно, – весьма наглядная модель материнского лона» (250).

Реальная жена в жизни писателя как воплощение викторианских ценностей становится неким сдерживающим фактором авторских крайностей. Этим объясняется характерное для Харди уклонение от прямого описания любовных сцен, а сексуальная консуммация описывается лишь имплицитно, заканчиваясь непременно разочарованием, что психологически совершенно неверно. Однако, с грустью замечает Фаулз, при всей ценности этой функции жены «неизбежно возникают «взаимные обвинения: со стороны жены в воображаемой неверности (что по большей части справедливо) и в *mauvaise foi*¹⁰, в том, что ее несправедливо порицают за несоответствие (эротическую уклончивость, недоступность) в ситуациях, где соответствия просто и быть не может; а со стороны мужа – гораздо менее оправданно – в отсутствии жалости и сочувствия... к его “болезни”» (245–246).

Идеальная женщина у Харди – это собирательный образ, имеющий черты и его матери, и его кузины Трифены, т.е. дважды запретный и преступный. Фаулз пишет: «Мы знаем, какую жизненно важную практическую роль играла в творческой жизни Харди его мать, Джемайма Хэнд... Со слов Роберта Гиттингза мы знаем также, что “его снова и снова привлекал один и тот же тип женщины, копия его матери, с поразительными чертами, характерными для всех женщин семейства Хэнд”; одной из этих черт были брови, подобные лиге – музыкальному знаку легато, отразившиеся в выражении “лига за лигой”, использованном Харди при описании героини романа, создававшегося летом 1869 года» (254). И если внешняя оболочка Возлюбленной может принимать различные формы, то дух ее неизменен: «Возлюбленная – вовсе не лицо, а скорее скопление эмоциональных обстоятельств» (250). Трифена стала воплощением этого духа, хотя Фаулз и признает, что «существование только одной-единственной Трифены в жизни Харди вряд ли возможно» (253), главное, что она была первой. Тогда впервые чувство утраты заявило о себе, «тогда Возлюбленная, впервые в его жизни, сознательно заявила о себе, чтобы остаться в ней навсегда. Женитьба просто означала, что ее



вечное господство окончательно утвердилось и что его жена отныне и навсегда обречена терпеть наказание» (255).

Конечно, сам Харди не мог отдавать себе отчета в том, кто на самом деле кроется за всеми воплощениями Возлюбленной, но тема инцеста, преступной любви играла большую роль не только в рассматриваемом романе, но и в его творчестве вообще. Неслучайно, например, Фаулз вынес в название своего эссе о Харди образ старой ведьмы (ей же посвящено стихотворение Харди в эпиграфе). Она имеет множество лиц, с помощью магии становясь то юной девушкой, прекрасной Возлюбленной, то пожилой женщиной, матерью и может превратить любовь в грязный и постыдный разврат. Поэтому писатель вынужден всегда жить как бы на грани – любить недосыгаемую идеальную женщину и знать, что никогда не сможет ею обладать. Такое состояние является импульсом к художественному творчеству.

По мнению Эйлин Уорбертон, «это эссе самое яркое и убедительное заявление теории Фаулза. Это также единственное из нехудожественных его произведений, в котором он признается в «супружеской неверности» романиста его реальной жене, так как он все время находится в погоне за неуловимым образом. Анализируя напряженность, существовавшую между занятиями Харди писательством романов и его отношениями с его женой Эммой (прибавьте сюда еще и «осложнения бездетного брака» (244)), Фаулзу едва ли удастся скрыть – особенно за фразами «Я уверен», «Я убежден», «Я не сомневаюсь» – его собственное сожаление и вину за то, что его жене Элизабет (как и Эмме) «в течение многих лет приходилось чувствовать, как ее отталкивают, отодвигают в сторону» (242). Он также утверждает, что не мог, или не смог бы, жить без этой навязчивой идеи, одержимости, погони за «идеальной женщиной»¹¹.

Однако Фаулз никогда прямо не ссылается на личные обстоятельства; он дает некое ощущение жизненной правды, сохраняя при этом тайну своего творчества. И тем не менее события личной жизни неизменно влияли на его работы, потому что он творил художественную литературу из собственного опыта: «... эмоции переводятся в разряд опыта, а страдание – одно из самых ценных переживаний с этой точки зрения; оно все приводит в нужное состояние, закаляет лезвие клинка. Даже не Элизабет, а сочинительство – моя самая большая любовь... Даже ее уход принесет плоды, пойдет в ту же копилку»¹².

Так, например, в романе «Маг» отразилась одна из жизненных ситуаций Фаулза. В 1950-х гг. он стоял перед выбором между двумя женщинами – женой Элизабет и возлюбленной Санчией (на тот момент он был сильно увлечен ею). Остаться с Элизабет означало обречь себя на тяжелое безденежье в Лондоне и супружескую верность; уход к Санчии означал выбор комфортной, пол-

ной романтических фантазий жизни в Эшридже (Эшриджский колледж гражданства размещался в большом особняке вблизи Беркамстеда в Хардфордшире и Фаулз преподавал в нем английский язык и литературу). Главный герой «Мага» Николас также оказался перед выбором между Лили и Элисон, между воображением и реальностью. Единственный раз в жизни Фаулз сделал выбор в пользу реальности, воплощенной в Элизабет/Элисон. В дальнейшем все свои увлечения молодыми, сексуально привлекательными девушками он целиком перенес в мир фантазий, называя их каждый раз по-разному – «муза», «идеальная женщина», «исчезнувшая мать» или «ведьма».

По большому счету, в эссе «Харди и старая ведьма» Фаулз пишет о себе самом, о том, как его жизненный опыт превращается в его книги.

Главная ирония состоит в том, что, описывая навязчивую потребность художника восстановить утраченную младенческую целостность, единство с матерью, Фаулз с собственной матерью не мог установить сколько-нибудь доверительных отношений, избегал ее общества, испытывая постоянное «раздражение ее несносной болтливостью»¹³, «ее вечным неприятием внутреннего мира любого (не считая ее собственного – бесконечно узкого)»¹⁴, о чем свидетельствуют его дневники. Понадобилось много лет, чтобы писатель пришел к пониманию того, что значила в его жизни эта женщина.

1980-е гг. – своеобразный рубеж, определивший новый период в творчестве Фаулза. «Несмотря на то что Фаулз продолжал работать над художественными проектами, начиная с 1985 года он опубликовал только нехудожественные произведения, главным образом эссе о природе»¹⁵. По мере того как с возрастом отношения с женщинами в жизни писателя отходят на второй план, на первый выходят вопросы и проблемы, связанные с жизнью общества. Фаулза не радует современный ему мир, отсюда глубочайшая грусть, пронизывающая его поздние произведения. Неслучайно поэтому в своем эссе о Харди 1984 г. Фаулз дает совершенно иной срез творчества писателя, обращаясь к его публицистике, к статье «Дорсетский труженик» (1883) и более поздним публикациям.

Эссе «Англия Томаса Харди» является продолжением темы утраты, только в другом ключе. Это своеобразная вариация «потерянного рая» Ален-Фурнье, так как речь идет о навсегда утраченной сельской Англии XVIII в., милой сердцу Фаулза «зеленой Англии»: «...глубокое ощущение утраты... чувство вины, ощущение бессмысленной суетности всей истории человечества – вот что в высшей степени ценно для писателя, ибо каждое из этих чувств и ощущений является глубоким источником творческой энергии» (368).

С другой стороны, это критика постиндустриального общества, высоких технологий и агрессивного агробизнеса. Произошедшая более века назад техническая революция преобразила до



неузнаваемости и образ жизни людей, и их культуру. И этот новый образ Фаулз не приемлет, так же как не приемлет современной стилизации «под старину»: «Разумеется, многие аспекты прежней сельской жизни были искусственно возрождены в областях, столь далеких друг от друга, как рисунок на ткани и покрытие крыш соломой; тогда как надуманный и довольно убогодичный перечень ее предполагаемых добродетелей (нелепым образом игнорирующих современную действительность, то есть повсеместно распространившееся промышленное фермерство, обеспечивающее скорее высокую продуктивность, чем высокое качество продукции) по-прежнему вовсю используется – точнее, им отчетливо злоупотребляют – в объявлениях и рекламе» (371).

Современные средства массовой информации не могут быть достоверным источником сведений о прошлом, так как являются коммерческими и преследуют совершенно определенные идеологические цели. Именно потому что теперь уже никто не представляет, какой на самом деле была Англия Томаса Харди, ее можно представить в виде некоей земли обетованной – «более красивой, и более мирной, и более стабильной и надежной... в общем, обладающей всеми теми свойствами, которых начисто лишен наш современный мир» (371). И здесь Фаулз декларирует важную историческую функцию искусства: «Харди не только использовал огромное количество сведений о местных обычаях и фольклоре, искусно вплетая их в текст, но и (подчиняясь той великой функции искусства, которая увековечивает, является свидетельством определенной общественной эпохи) оставил нам множество очень точных картин того, каким был сельскохозяйственный Дорсет в период его юности и за много лет до него» (365).

Например, статья Харди «Дорсетский труженик» внесла значительные коррективы в общепринятые представления о положении сельскохозяйственных рабочих в Англии конца XIX в.: «В своей статье Харди предлагает с весьма убедительным сарказмом считать, что “Дик-возчик, Боб-пастух и Сэм-пахарь на самом деле весьма похожи друг на друга – по скудости своих средств к существованию”, однако их ни в коем случае нельзя валить в одну кучу и представлять как некий единообразный тип “батрака” из мифологии среднего класса» (372). Харди критикует викторианских моралистов за их зачастую чрезмерно предвзятое суждение о деревенских бедняках, жизнь которых он – сын каменщика и горничной – знал не понаслышке. Однако уже через четыре года Харди стал звучать «куда менее гуманно и сочувственно» (377) – в нем заговорил новоиспеченный «представитель английского среднего класса, владелец Макс-Гейта да еще и писатель к тому же, теперь сблизившийся с аристократией» (377).

Фаулз искусно вплетает в свой текст цитаты из статей Харди, и создается стойкое впечатление,

что он продолжает свою давнюю полемику с викторианской Англией, начатую еще в «Женщине французского лейтенанта». Абзац, посвященный сфере сексуальных отношений, напоминает о главе 35 в романе, где Фаулз рассуждает на ту же тему.

Его неприятие той ситуации, а также всех изменений, которые повлекли за собой «большие перемены», связанные с техническим прогрессом, усиливается в заключении. Финальные слова автора эссе неутешительны и звучат как приговор: «... сомневаюсь, что Харди даже при самых своих мрачных и пессимистичных прогнозах способен был представить себе тот мрак и ужас, в которые современный агробизнес непременно скоро повергнет Англию» (378).

Идеалом Фаулза навсегда осталась Англия, не тронутая цивилизацией, и ее культура. Утраченная навсегда, она становится таким же недосягаемым идеалом, каким в более ранние годы была «идеальная женщина» в жизни писателя, и романтизируется как муза, дающая ему необходимый творческий импульс.

Таким образом, рассмотренные нами эссе Фаулза о Томасе Харди свидетельствуют не только о его интересе к творчеству великого поздневикторианского романиста и тем самым о вовлеченности Фаулза в полемику о роли викторианского наследия, столь бурную в английской культуре второй половины XX в. В этих эссе при жизни Фаулза обнаруживались его доскональное знание творчества Харди и специфический, данный с точки зрения коллеги-романиста анализ его малоизвестных произведений, поставленный в широкий критический контекст творчества Харди. Здесь Фаулз использует свою профессиональную филологическую подготовку. Идеи, лежащие в основе этих двух эссе – один из фрейдистских вариантов теории художественного творчества и неприятие технологического прогресса, меняющего облик страны и традиционный образ жизни, – нельзя признать особенно оригинальными. Однако после посмертной публикации дневников Фаулза эти эссе стало возможно прочитывать как образец психобиографии не только Томаса Харди, но и самого Фаулза – автор, как стало очевидно, проецирует на Харди собственные жизненные обстоятельства или избирает Харди потому, что видит в его биографии и творчестве сходство с собственными обстоятельствами. Поэтому с точки зрения жанра эссе Фаулза о Томасе Харди было бы правильнее назвать своеобразной смесью психобиографии и автобиографического эссе – это синтез в духе романтической традиции, особенно в том, что касается комплекса утраты как побудительного мотива к художественному творчеству.

Примечания

- ¹ Бушманова Н. Дерево и чайки в открытом окне. Беседа с Джоном Фаулзом // *Вопр. литературы*. 1994. № 1. С. 184.



- ² *Stephenson W.* John Fowles. Horndon, Tavistock, Devon: Northcote House Publishers, 2003. P. 71.
- ³ *Релф Дж.* Введение // Фаулз Дж. Кротовые норы. М., 2004. С. 9.
- ⁴ *Фаулз Дж.* Дневники 1949–1965. М., 2007. С. 461.
- ⁵ *Тимофеев В.Г.* Уроки Джона Фаулза. СПб., 2003. С. 7.
- ⁶ Цит. по: *Warburton E.* John Fowles: A Life in Two Worlds. N.Y., 2004. P. 9.
- ⁷ *Фаулз Дж.* Мои воспоминания о Кафке // Фаулз Дж. Кротовые норы. М., 2004. С. 194. Далее цитируется это издание с указанием страниц в тексте.
- ⁸ *Binns R.* John Fowles: Radical Romancer // Critical Essays on John Fowles. G.K. Hall, 1986. P. 20.
- ⁹ Цит. по: *Warburton E.* John Fowles: A Life in Two Worlds. N.Y., 2004. P. 275. (Пер. автора).
- ¹⁰ Недобросовестность (фр.)
- ¹¹ *Warburton E.* John Fowles: A Life in Two Worlds. N.Y., 2004. P. 374. (Пер. автора).
- ¹² *Фаулз Дж.* Дневники 1949–1965. М., 2007. С. 463.
- ¹³ Там же. С. 637.
- ¹⁴ Там же. С. 634.
- ¹⁵ *Aubrey J.R.* Introduction // John Fowles and Nature. L., 1999. P. 41.



ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

Романенко А.П. Советская герменевтика. – Саратов: ИЦ «Наука», 2008. – 166 с. – ISBN 978–5–91272–622–0

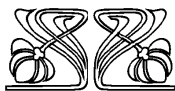
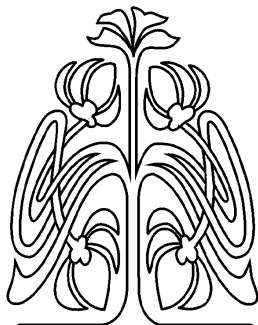
В работе определяются понятия словесной культуры, образа ротора и образа автора, филологической герменевтики, которые положены в основу анализа материала (литературная критика, материалы цензуры, документы, художественная и мемуарная словесность). Книга состоит из двух глав и приложения, в которое включены ранее опубликованные в труднодоступных сейчас изданиях статьи автора и З.С. Санджи-Гаряевой, посвященные проблемам советской герменевтики, не затрагиваемых в монографии. В первой главе анализируются теоретические проблемы советской герменевтики: ее документный характер, системы оценки человека и его речевых произведений, на основании которых проводилась критика текстов. Во второй главе анализируется практика советской герменевтики. Вводится и характеризуется понятие герменевтической процедуры, состоящей из трех этапов: 1) этос: характеристика автора; 2) пафос: характеристика идейно-политического аспекта текста; 3) логос: характеристика языка и стиля. На примерах так называемых «литературных дел» разбираются герменевтические процедуры, интерпретировавшие произведения Д. Бедного, А. Авдеенко – лауреатов Сталинской премии. Проводятся параллели с современной речевой ситуацией.

Козулина М.В., Романенко А.П. Советская массовая поэзия: Хрестоматия. – Саратов: ИЦ «Наука», 2009. – 238 с. – ISBN 978–5–9999–0105–7

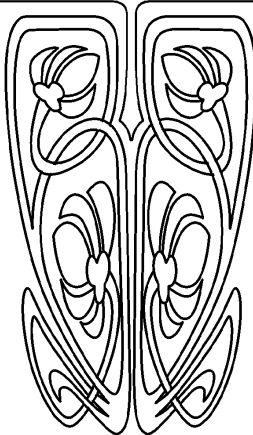
Хрестоматия содержит стихотворные тексты из советских районных и краевых газет Саратовского региона. Материал относится к 1930 году. Стихотворения носят агитационный характер и являются откликами на идеологически значимые для страны события и явления. Материал распределен по следующим рубрикам: 1) художественная агитационная литература, 2) стихотворная публицистика, 3) стихи с неопределенной стилевой принадлежностью, 4) стихи для малограмотных, 5) стихи начинающих авторов, 6) приложения: инструктивные материалы для авторов, сведения об авторах. В предисловии характеризуются основные черты советской массовой поэзии: ее вторичность, непрофессионализм, агрессивность, оптимизм, идеологизированность, риторичность. Анализируется состав топики этого вида словесности (определяемый оппозициями «свой – чужой», «вперед – назад», «новое – старое», «вождь – массы») и состав символики (ключевые слова: железо, огонь, коллектив, труд, товарищ, радость, красный, простой, родной, военный). Хрестоматия, кроме научной (введение в научный оборот нового материала), имеет и краеведческую значимость (в материалах отражены реалии Саратовского края).

Козинец С.Б., Санджи-Гаряева З.С. Словарь советизмов. Наименования лиц: Пробный выпуск. – Саратов: ИЦ «Наука», 2009. – 70 с. – ISBN 978–5–9999–0101–9

Словарь содержит советизмы (т.е. слова, либо возникшие в советской культуре, либо приобретшие специфически «советскую» коннотацию в значении), обозначающие человека, и представляет собой пробный выпуск фрагмента будущего словаря, отражающего общественно-политические сферы жизни советского общества. В отличие от имеющихся лексикографических описаний советизмов данный словарь избегает каких-либо оценок, старается дать



**КРИТИКА
и
БИБЛИОГРАФИЯ**





сколько возможно объективное описание слова. Кроме того, в словарных статьях приводится лексикографическая история советизмов на материале имеющихся в отечественной лексикографической традиции толковых словарей. Иллюстративный материал: художественная и публицистическая литература, национальный корпус русского языка. Где возможно, характеризуется постсоветская «судьба» советизма. В предисловии определяется понятие советизма, излагается краткая история изучения советизмов. Приводится также список литературы, словарей и источников по данной теме. Словарь, кроме научной значимости, имеет значение необходимых для понимания литературы советского времени комментариев.

Прокофьева Л.П., Определённая О.В. Фоносемантика детского текста советского времени: Учебное пособие по спецкурсу. – Саратов: ИЦ «Наука», 2009. – 100 с. – ISBN 978–5–9999–0103–3

Пособие имеет целью ввести студентов-филологов, обучающихся по программам бакалавриата, специалитета и магистратуры, в новую для них научную отрасль современных лингвистических исследований – фоносемантику, сформировать умение самостоятельно анализировать текст с точки зрения его звуко-цветовой ассоциативности, обнаруживая «секреты» воздействия художественного произведения на читателя.

Избран комплексный способ представления материала: дается краткое изложение общей теории звуко-символизма посредством представления звуко-цветовой ассоциативности и механизма синестезии/синестемии; приводятся факты проявления такого синтеза в мировой культуре, в том числе в художественных текстах разных направлений; предлагаются различные экспериментальные методики исследования произведений, даются образцы такого анализа.

На основе полученных теоретических знаний студент под руководством преподавателя может принять участие в проекте исследования советской словесной культуры (поддержанном РФНФ в 2008-2009гг.) и проверить научную гипотезу о фиксации элементов культуры на уровне звучания детского текста.

Выходцева И.С. Концепт «свой – чужой» в досоветской и советской словесной культуре: Учебное пособие по спецкурсу. – Саратов: «Издательский центр «Наука», 2009. – 74 с. – ISBN 978–5–9999–0096–8

Учебное пособие адресовано студентам-филологам, слушающим спецкурс по русскому языку «Концепт “свой – чужой” в досоветской и советской словесной культуре» в рамках актуального направления в современном языкознании – когнитивной лингвистики.

Рассматриваются базовые понятия когнитивной лингвистики, ее научный аппарат, на конкретном примере концепта «свой – чужой» в досоветской и советской культуре иллюстрируются исследовательские приемы и методики анализа ключевых слов анализируемого концепта.

Представленный материал распределен по нескольким учебным темам на основе ключевых проблем спецкурса. Теория, выносимая на обсуждение, сопровождается системой вопросов, помогающих студентам обозначить наиболее существенные аспекты обсуждаемой проблемы. Для формирования навыков самостоятельного анализа языкового материала в пособие включены задания практического характера.

Издание предназначено для студентов-филологов дневного и заочного отделений специалитета, бакалавриата, аспирантов, преподавателей.

Кадькалова Э.П., Кадькалов Ю.Г. О научном наследии саратовских лингвистов. – Саратов: ИЦ «Наука», 2008. – 193 с. – ISBN 978–5–91272–597–5

Кадькалова Э.П., Кадькалов Ю.Г. Из истории русской дериватологии. О научном наследии лингвистов Поволжья (советский период). – Саратов: ИЦ «Наука», 2008. – 160 с. – ISBN 978–5–91272–658–3

Кадькалова Э.П., Кадькалов Ю.Г. Из истории науки о русском словообразовании (от М.В. Ломоносова). – Саратов: ИЦ «Наука», 2009. – 310 с. – ISBN 978–5–9999–0155–2

В 2008–2009 гг. в Педагогическом институте СГУ опубликованы 3 книги, посвященные истории лингвистических учений. Первая работа выполнена в рамках темплана СГУ, вторая и третья осуществлялись при финансовой поддержке грантов РФНФ.

Книга о научном наследии саратовских лингвистов посвящена столетию Саратовского университета им. Н.Г. Чернышевского. В ней дан анализ лингвистического творчества Н.Г. Чернышевского, А.А. Шахматова, Н.Н. Дурново, Г.А. Ильинского, Макса Фасмера, Е.М. Галкиной-Федорук, А.Ф. Ефремова, А.М. Лукьяненко, Н.Я. Сердобинцева, В.С. Юрченко, И.Н. Горелова, Г.Г. Полищук, Л.И. Бараниковой, М.В. Черепанова. Их работы, различные по тематике, отражают широкий диапазон лингвистической науки Саратова.

Вторая книга освещает труды лингвистов Поволжья (советский период) в области только одной лингвистической отрасли – дериватологии. Здесь дан анализ научного творчества таких видных языковедов, как В.А. Богородицкий, А.Н. Гвоздев, А.А. Дементьев, Б.Н. Головин, З.А. Потиха, Д.И. Алексеев, М.В. Черепанов, С.П. Лопушанская.



Дериватология Поволжья, естественно, не может и не должна быть локализована и обособлена от исследований в других регионах. Тем не менее, специальное внимание к местным научным традициям, особенно такого яркого в этом отношении региона, каким является Поволжье, помогает дополнить и уточнить общую картину развития науки.

В третьей книге предпринята попытка воспроизвести и прокомментировать этапы формирования и направления развития науки о русском словообразовании от М.В. Ломоносова до наших дней. Освещены некоторые актуальные проблемы науки о словообразовании: морфемная структура слова, действующие в русском языке способы словообразования, соотношение словообразования и формообразования, отношение науки о словообразовании к другим лингвистическим дисциплинам (лексикологии, грамматике).

С названных позиций в книге дан научный анализ взглядов М.В. Ломоносова, А.Х. Востокова, Н.И. Греча, Г.П. Павского, Ф.И. Буслаева, А.А. Потебни, Ф.Ф. Фортунатова, А.А. Шахматова, И.А. Бодуэна де Куртенэ, Н.В. Крушевского, В.А. Богородицкого, А.М. Пешковского, Л.В. Щербы и др. Особое внимание уделено анализу работ В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, Н.Н. Шанского. Показаны также основные направления научного поиска в области дериватологии в конце XX – начале XXI в.

Общий объем трех книг составляет 563 страницы. Рецензентом названного цикла работ является доктор филологических наук, профессор О.Б. Сиротинина.

*Андрей Романенко, Лариса Прокофьева,
Юрий Кадьякалов*

ХРОНИКА

ТРЕТЬЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ИЗМЕНЯЮЩАЯСЯ РОССИЯ – ИЗМЕНЯЮЩАЯСЯ ЛИТЕРАТУРА: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА»

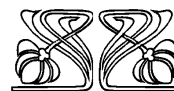
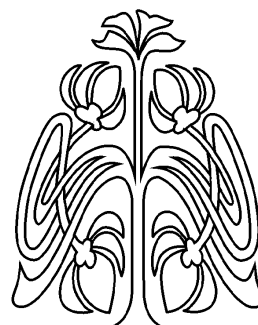
Кафедра русской литературы XX века Института филологии и журналистики СГУ организовала и провела 25–26 мая 2009 года третью международную научную конференцию «Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: художественный опыт XX – начала XXI веков». Она шла сразу же за праздником Славянской письменности и культуры в Саратове, ознаменованным открытием памятника творцам славянской азбуки равноапостольным Кириллу и Мефодию у X корпуса СГУ и была посвящена 100-летию Саратовского университета и 50-летию кафедры русской литературы XX века.

Открывая научную конференцию, директор Института филологии и журналистики профессор В.В. Прозоров в приветственном слове сосредоточил внимание на современных проблемах гуманитарной отрасли университетского образования и говорил о значимости основного направления в работе кафедры русской литературы XX в., которая решением Ученого совета переименовала недавно в кафедру новейшей русской литературы. Заведующая кафедрой проф. И.Ю. Иванюшина раскрыла незабываемые, увлекательные страницы истории кафедры советской литературы / бессменный руководитель до 1983 г. проф. П.А. Бугаенко), а также кафедры русской литературы XX в. (зав. кафедрой в 1990 – 2005 гг. – проф. А.И. Ванюков). Затем состоялась презентация вышедших недавно сборников научных трудов: «Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: художественный опыт XX – начала XXI веков. Вып. 2» (отв. редактор, составитель А.И. Ванюков, 2008), «Литературно-художественный авангард в социо-культурном пространстве российской провинции: история и современность» (отв. редактор, составитель И.Ю. Иванюшина, 2008), «А.И. Солженицын и русская культура. Вып. 3» (отв. редактор, составитель Л.Е. Герасимова).

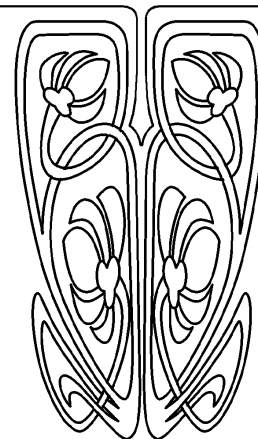
На пленарном заседании были заслушаны три доклада. Проф. А.И. Ванюков обратился к истории журнала «Весы» в 1909 году, раскрыл внутренний драматизм и последовательность «весовской» редакционной политики, направленной на подведение предварительных итогов русского символизма. В докладе проф. А.А. Гапоненкова «Культурная жизнь русского зарубежья в переписке С.Л. и Н.А. Бердяева (1923–1947)» был очерчен широкий круг культурно-философских, духовно-нравственных вопросов и проблем времени, встающих в напряженном диалоге С. Франка и Н. Бердяева – диалоге Берлина и Парижа, двух центров русской эмиграции. «Неподцензурная русская культура 1970–80-х годов и журнальная периодика русской эмиграции» были в центре внимания доц. Е.Ю. Скарлыгиной (Москва), которая глубоко проанализировала поставленную проблему на материале журналов «Континент», «Синтаксис», «Время и мы» и «Стрелец».

Далее работа конференции шла в четырех секциях – «Русская литература рубежа XIX–XX вв.», «Литература русского зарубежья», «Русская литература советской эпохи» и «Современная русская литература», охватывающих, по существу, весь историко-литературный диапазон XX – начала XXI веков и дающих возможность исследователям сосредоточиться на актуальных проблемах изучения художественного опыта эпохи.

В секции «Русская литература рубежа XIX–XX вв.» было прочитано четыре доклада. Большой интерес вызвало выступление д.ф.н. М.Ч. Ларионовой (Ростов-на-Дону) «Опыт этнокультурного комментирования литературного текста (повесть А.П. Чехова «Степь»)». Доц. И.А. Полуэктова (Борисоглебск) исследовала «дуновение Запада» в ранних произведениях А. Куприна и Б. Зайцева. «Динамика историко-философского романа: Д. Мережковский и М. Булгаков» прослеживалась в докладе доц. Т.И. Дроновой (СГУ). Проф. И.Ю. Иванюшина и проф. И.А. Тарасова пред-



ПРИЛОЖЕНИЯ





ставили коммуникативную организацию ранней лирики В. Маяковского. В определенную систему складывались доклады по литературе русского зарубежья: «“Вторая душа” в творчестве М. Цветаевой» проф. Н.В. Мокиной (Педагогический институт СГУ), «Парадоксы ностальгии: В. Набоков, Д. Рубина (лингвопоэтический аспект)» доц. О.Ю. Авдвининой (Педагогический институт СГУ), «Поэзия как ткань повседневности (книга эссе П. Вайля “Стихи про меня”» доц. И.В. Бибинной (СГУ). Далее шли доклады проф. В.В. Компанейца (Волгоград) о символике цвета в эпосе И. Шмелёва «Солнце мёртвых», проф. А.И. Авруса (СГУ) «В.М. Чернов о М. Горьком», доц. Е.Г. Трубецковой (СГУ) «Метафора болезни в творчестве М. Алданова», докторанта О.И. Лагашиной (Таллинн) «М. Алданов о Л. Толстом: на стыке двух критических традиций» и канд. филол. наук, ст. преп. Е.И. Бобко (СГУ) «Изменение устоев мира в романе М. Алданова “Истоки”».

В трёх заседаниях секции «Русская литература советской эпохи» последовательно ставились и раскрывались основные аспекты исторической поэтики русской литературы этого периода. Проф. Т.Д. Белова (Педагогический институт СГУ) анализировала «образы писателей и проблемы искусства в книге М. Горького “Жизнь Клима Самгина”», канд. филол. наук Т.В. Бердникова (СГУ) рассматривала цитатные знаки интертекстуальности в поэзии А. Ахматовой, доц. Б.А. Минц (СГУ) погрузилась в стихотворение О.Мандельштама «Венецианской жизни, мрачной и бесплотной» и «венецианский текст» в литературе и живописи, доц. С.В. Кекову (Саратовский государственный социально-экономический университет) интересовал панантропизм как религиозно-философская основа творчества Н. Заболоцкого конца 1930–1950-х гг., соискатель И. Бычкова (Самара) говорила о стихотворных особенностях жанра частушки в творчестве А. Ширяевца, проф. Н.Е. Тропкина (Саратов) исследовала пространственную символику анималистических образов в поэзии А. Тарковского, проф. В.П. Крючков (Педагогический институт СГУ) выступил с докладом «Мотив волка в прозе Б. Пильняка». Затем проф. А.А. Дырдин (Ульяновск) развернул духовно-реалистическую парадигму прозы Л. Леонова, раскрывающуюся в геофилософских аспектах проблемы; о художественном пространстве в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» говорил асп. Л.И. Ермолов (СГУ), кинематографическую составляющую в художественном мире В.Шаламова представила проф. Л.В. Жаравина (Волгоград), проблема литературного текста как источника исторической повседневности обосновывалась доц. Л.А. Посадской (Педагогический институт СГУ). Далее проф. А.П. Романенко (Педагогический институт СГУ) убедительно раскрыл функции советской культуры в творчестве Ф. Искандера, доц. З.С. Санджи-Гаряева (Педагогический институт СГУ) предложила тонкий анализ повествовательной структуры романа Ю. Трифонова «Время и место». Богатые возможности мотивного анализа в изучении авторского сознания были продемонстрированы асп. А.В. Карстен (СГУ) в ходе рассмотрения Мотивов крови и провидения в романах Б. Окуджавы и

ст. преп. О.В. Шиндиной (Саратовский государственный социально-экономический университет), исследовавшей культурологическое наполнение мотива обретения речи в творчестве В. Каверина. Изучению роли фольклорной и мифологической символики были посвящены доклады проф. Н.М. Муравьёвой (Борисоглебск) «Символика природных образов в повести Е. Носова “Шумит луговая овсяница”» и соиск. К.В. Кашниковой (СГУ), рассматривающей этот вопрос в научно-фантастических произведениях О. Ларионовой. Большой идейно-поэтический потенциал классической формы был выявлен в докладе канд. филол. наук Е.В. Лысенко (СГУ) «Сонет в творчестве А. Тарковского».

Четырнадцать докладов были прочитаны в секции «Современная русская литература». Первое заседание объединило выступления доц. И.В. Некрасовой (Самара), которая говорила об особенностях поэтики новейшей русской литературы, и проф. В.И. Хрулёва (Уфа), рассматривающего роман Л. Леонова «Пирамида» в контексте литературных тенденций XX в.; канд. филол. наук Г.М. Алтынбаеву (СГУ), поставившую проблему «А.И. Солженицын о М.А. Булгакове», и проф. Н.П. Владимирова (Москва), исследовавшего, как русская литература XXI века ищет и даёт образцы индивидуальной христианской нравственности. Вопросы деконструкции национальной идентичности в современном русском романе на примере творчества В. Пелевина и Т. Толстой, интересующие проф. И.В. Кабанову (СГУ), дополнялись в докладах преп. С.С. Жогова (Балашовский филиал СГУ) «Мотивация моделей будущего в концептуалистском романе В. Сорокина (от “Голубого сала” к “Дню Опричника”» и студ. С.А. Ковалёва (Волгоград) «Павел Алексеевич Кукоцкий как житийный герой». Большой интерес вызвало сообщение доц. В.В. Биткиной (СГУ) «Петровская эпоха в стихах и песнях А. Городницкого». В ходе второго заседания были заслушаны доклады доц. Л.В. Зиминной (Педагогический институт СГУ) «Творческие новации Л. Петрушевской 1990–2000-х гг.» и доц. О.В. Щегольковой (Самара) «Культурные коды в книге Б. Акунина “Нефритовые чётки”», соиск. Э.Ф. Тугушевой (СГУ) «Творчество А. Битова в зарубежных исследованиях» и О.Г. Тюриной (СГУ) «А. Варламов в жанре литературной биографии (на материале книги “Пришвин” в серии ЖЗЛ)». Завершали работу секции доклады соиск. А.В. Палагиной (СГУ) «Тип героя в пьесах В. Сигарева» и канд. филол. наук Е.А. Ивановой «Кризис языка и язык кризиса в новейшей русской поэзии». Последнее заседание участников научной конференции проходило в Государственном музее К.А. Федина. Зам. директора по научной работе Л.Ю. Коновалова представила экспозицию Дома русской литературы XX в., проф. Л.Е. Герасимова провела круглый стол «Современное состояние отечественной литературы», были подведены итоги научной конференции, принято решение издать третий выпуск сборника научных трудов «Изменяющаяся Россия — изменяющаяся литература: художественный опыт XX — начала XXI вв.»

А.И. Ванюков



РОССИЙСКО-КАНАДСКИЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ СЕМИНАР

Со 2 по 4 февраля 2010 г. при финансовой поддержке Правительства Канады в Саратовском государственном университете был проведен международный научно-практический семинар «Интернет и традиционные СМИ в медиакультурном пространстве Канады и России». Непосредственными организаторами мероприятия выступили Посольство Канады в Москве, Российское общество изучения Канады, Школа журналистики Квебекского университета в Монреале, кафедра литературоведения и журналистики и кафедра романской филологии Института филологии и журналистики СГУ. В семинаре, кроме саратовских и монреальских филологов и журналистов, приняли участие преподаватели и научные сотрудники Института США и Канады РАН, Московского государственного университета, Российского государственного гуманитарного университета, Ульяновского государственного университета.

На пленарном заседании с приветственным словом выступили директор Института филологии и журналистики СГУ профессор В.В. Прозоров и второй секретарь посольства Канады в Москве Никола Бруссо. Затем заведующая отделом института США и Канады Е.Г. Комкова выступила с докладом «Канада в мире», в котором было рассказано о политических, экономических и культурных достижениях современной Канады. Эта тема была в последний день продолжена директором Института США и Канады РАН В.И. Соколовым, осветившим положение Канады на современном этапе научно-технического развития. Заведующий кафедрой романской филологии СГУ профессор В.Т. Клоков подробно рассказал о развитии научно-образовательных и культурных связей, установленных в результате контактов преподавателей Института филологии и журналистики СГУ с посольством Канады в Москве, с Российским обществом изучения Канады, с коллегами из высших учебных заведений Канады. При этом проводимый семинар является продолжением серии семинаров, организованных в 2006 и 2008 гг. канадоведами СГУ. Настоящий семинар, продолжив собственно канадоведческую тематику, на этот раз положил начало журналистскому направлению в своей работе.

На пленарном заседании был представлен заключенный в конце 2009 г. договор о сотрудничестве между СГУ и Квебекским университетом в Монреале. В.В. Прозоров и В.Т. Клоков также представили семинару недавно опубликованный в издательстве Квебекского университета в Монреале сборник статей «La Révolution Internet», авторами которого стали монреальские и саратовские преподаватели и журналисты.

На вечернем заседании первого дня семинара были заслушаны доклады канадских гостей — профессора Квебекского университета в Монреале Жан-Клода Бюрже и собственного корреспондента канадской государственной телерадиокомпании «Radio-Canada» в России Александры Шацка. Если в первом выступлении речь шла о работе канадских журналистов на их родине, то во втором — о журналистском опыте канадцев в России. А.А. Суворов (СГУ) представил доклад на тему «Интернет: новое СМИ и его манипулятивный потенциал. Представитель Московского государственного университета Л.А. Круглова раскрыла

тему «Визуализация традиционных СМИ в Интернете». Выступления вызвали большой интерес и оживленную дискуссию между докладчиками и слушающими.

Во второй день семинара состоялось два плодотворных заседания — «Интернет и традиционные СМИ в культурно-образовательном пространстве Канады и России» и «Канадское культурное пространство глазами российских учёных». Участники первой секции размышляли о том, как Интернет меняет традиционные культурные и образовательные практики. Началась она с доклада М. — А. Сабурэна о системе журналистского образования в Квебеке и функционировании независимого студенческого издания Квебекского университета в Монреале «Montr al Campus». Профессор, заведующая кафедрой зарубежной литературы и журналистики И.В. Кабанова в докладе «Использование Интернета студентами-филологами в учебном процессе» рассказала о том, как студенты специальностей «Филология» и «Журналистика» пользуются Интернетом в учебных целях и как это влияет на усвоение курсов. Профессор кафедры общего литературоведения и журналистики, проректор СГУ по учебно-методической работе Е.Г. Елина в выступлении на тему «Типология читательской литературной критики в Интернете» предложила вниманию присутствующих свои размышления о том, как Интернет меняет традиционные формы литературной критики и взаимоотношения трёх главных участников литературной жизни — писателя, читателя и критика. Воздействию Сети на образовательную и культурную среду были посвящены выступления других участников секции — У.А. Копёнкиной («Читательские предпочтения студентов-филологов: опыт Интернет-исследования»), К.А. Розанова («Интернет-литература как составляющая российского киберпространства»), А.В. Раевой («Влияние Интернета на форму литературно-критических публикаций в печатных изданиях»).

На заседании канадоведов обсуждались традиционные для этой секции лингвистические и литературоведческие вопросы, связанные с состоянием, положением и функционированием в Канаде французского и английского языков, с развитием франкоязычной квебекской литературы. С особым интересом были выслушаны и обсуждены доклады Е.А. Мироновой (УлГУ) — «Переводческая модель Канады», Н.В. Друзиной (Педагогический институт СГУ) — «Образ женщины в квебекской прессе», В.Т. Талахадзе (СГУ) — «Жители Ньюфаундленда в зеркале языковой картины мира Канады», Е.В. Исаевой (РГГУ) — «Шатобриан в Северной Америке», А.Е. Кулакова (СГУ) — «Эмиль Неллиган — канадский поэт», Е.А. Варламовой (СГУ) — «Особенности франко-канадского литературного процесса», О.В. Елисеевой (УлГУ) — «Влияние французского и английского языков на изменение содержания религиозных концептов канадской лингвокультуры».

4-го февраля на семинаре был проведен круглый стол на тему «Информация в Интернете: открытость и контроль». Открыл его директор Института филологии и журналистики СГУ профессор В.В. Прозоров рассказом о результатах проведенного им тестирования, посвященного восприятию цензуры в Интернете различными категориями пользователей, чем определил основные во-



просы для обсуждения: существуют ли основания считать Интернет пространством, свободным от цензуры, нужна ли цензура и каких областей информации она должна касаться, а также какова роль самоцензуры в процессе общения в Интернете.

В завершении работы российско-канадского семинара обе стороны высказали надежду на дальнейшее сотрудничество в сфере науки и образования.

*В.Т. Клоков,
И.В. Бибина*

III РЕСПУБЛИКАНСКИЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ИНСТИТУТЕ САРАТОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

18–21 ноября 2009 года в Педагогическом институте СГУ проходил научный семинар «Развитие словообразовательной и лексической системы русского языка» в рамках проекта «Динамика семантико-словообразовательных подсистем русского языка», поддержанного РГНФ (руководитель – доктор филологических наук О.И. Дмитриева, зав. кафедрой теории и истории языка Педагогического института СГУ). Семинар был посвящен 100-летию Саратовского университета и организован совместными усилиями филологов Педагогического института и кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Института филологии и журналистики СГУ.

Саратов становится традиционным местом проведения научного семинара «Развитие словообразовательной и лексической системы русского языка». Первый семинар проходил как межвузовский в феврале 2007 года. Базой его проведения был Педагогический институт СГУ, где исследование проблем русской дериватологии является одним из активно разрабатываемых научных направлений русистики. Второй семинар проходил в рамках IV международной научной конференции «Предложение и слово» (Саратов, сентябрь 2007 г.) и был посвящен памяти профессора М.В. Черепанова, в ряду основных научных интересов которого был динамический аспект глагольного словообразования. В работу семинара включились дериватологи из Казани, Волгограда, Нижнего Новгорода.

Третий республиканский семинар, посвященный 100-летию Саратовского университета, проводился в рамках научного исследовательского проекта «Динамика семантико-словообразовательных подсистем русского языка», поддержанного РГНФ (№ 09-04-00192а), и был организован усилиями профессоров О.И. Дмитриевой, О.Ю. Крючковой, В.Е. Гольдина, Л.В. Балашовой, Э.П. Кадькаловой, Ю.Г. Кадькалова, доцентов А.П. Сдобновой, Т.Н. Александровой, С.А. Хромовой, Т.В. Кузнецовой. В семинаре приняли участие языковеды Саратовского, Нижегородского, Самарского, Волгоградского, Южного федерального университетов.

Всего в программе семинара было заявлено сорок докладов. В фокусе внимания участников оказались проблемы синхронии и диахронии в словообразовании, специфики синхронно-диахронических изменений в языке в рамках отдельных словообразовательных подсистем, обусловленности динамики словообразовательных процессов общими тенденциями развития языковой системы, вопросы о факторах, определяющих инновации в словообразовании и лексике, об активных процессах в русском языке периода рубежа тысячелетий.

В докладах организаторов семинара О.И. Дмитриевой «Проблема динамического исследования словообразовательных подсистем русского языка» и О.Ю. Крючковой «Тенденции и факторы словообразовательной динамики русского языка» определены принципы синхронно-диахронического изучения словообразовательных подсистем, обосновано представление о словообразовательной динамике как непрерывном процессе, обозначены основные тенденции и факторы словообразовательной динамики, к числу которых относятся аффиксальное усложнение, жанрово-стилистическая дифференциация словообразовательных средств, развитие оценочности и качественности в словообразовательной семантике, образование и устранение словообразовательной синонимии и дублетности.

Динамика научной парадигмы в области русской дериватологии от М.В. Ломоносова до настоящего времени показана в докладе Ю.Г. Кадькалова и Э.П. Кадькаловой (Педагогический институт СГУ) «Из истории учений о строении русского слова». Обозначены этапы становления словообразования как самостоятельной области русистики, формирования основных понятий морфемики и словообразования, в том числе и исторического.

Традиционным направлением работы научного семинара является динамическое изучение отдельных словообразовательных подсистем, преимущественно глагольных, выявление закономерностей словообразовательной динамики в этих подсистемах и в системе русского языка в разные периоды его развития, специфики словопроизводственных связей и отношений. Этой проблематике посвящены доклады волгоградцев Е.М. Шептухиной «Роль стереотипности в формировании словообразовательной парадигмы древнерусского глагола» и И.А. Сафоновой «Семантическая и смысловая структура древнерусских глаголов слухового восприятия», а также саратовских дериватологов З.А. Мирошниковой «Системные лексико-семантические процессы в сфере отглагольной деривации», В.П. Панченко «Семантическая системность лексики и словообразовательная мотивированность», Т.В. Кузнецовой «К вопросу о разграничении классов производных лексем с разной степенью идиоматичности их лексических значений».

Когнитивный аспект динамического исследования словообразовательных процессов и подсистем обозначился как одно из перспективных направлений работы семинара. Н.А. Илюхина (Самара) в докладе «О явлении параллелизма в лексико-семантической и морфологической деривации» убедительно показала, что и фрагменты словообразовательного гнезда (деривационно-семантического поля), и семантическая структура слова-



просы для обсуждения: существуют ли основания считать Интернет пространством, свободным от цензуры, нужна ли цензура и каких областей информации она должна касаться, а также какова роль самоцензуры в процессе общения в Интернете.

В завершении работы российско-канадского семинара обе стороны высказали надежду на дальнейшее сотрудничество в сфере науки и образования.

*В.Т. Клоков,
И.В. Бибина*

III РЕСПУБЛИКАНСКИЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ИНСТИТУТЕ САРАТОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

18–21 ноября 2009 года в Педагогическом институте СГУ проходил научный семинар «Развитие словообразовательной и лексической системы русского языка» в рамках проекта «Динамика семантико-словообразовательных подсистем русского языка», поддержанного РГНФ (руководитель – доктор филологических наук О.И. Дмитриева, зав. кафедрой теории и истории языка Педагогического института СГУ). Семинар был посвящен 100-летию Саратовского университета и организован совместными усилиями филологов Педагогического института и кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Института филологии и журналистики СГУ.

Саратов становится традиционным местом проведения научного семинара «Развитие словообразовательной и лексической системы русского языка». Первый семинар проходил как межвузовский в феврале 2007 года. Базой его проведения был Педагогический институт СГУ, где исследование проблем русской дериватологии является одним из активно разрабатываемых научных направлений русистики. Второй семинар проходил в рамках IV международной научной конференции «Предложение и слово» (Саратов, сентябрь 2007 г.) и был посвящен памяти профессора М.В. Черепанова, в ряду основных научных интересов которого был динамический аспект глагольного словообразования. В работу семинара включились дериватологи из Казани, Волгограда, Нижнего Новгорода.

Третий республиканский семинар, посвященный 100-летию Саратовского университета, проводился в рамках научного исследовательского проекта «Динамика семантико-словообразовательных подсистем русского языка», поддержанного РГНФ (№ 09-04-00192а), и был организован усилиями профессоров О.И. Дмитриевой, О.Ю. Крючковой, В.Е. Гольдина, Л.В. Балашовой, Э.П. Кадькаловой, Ю.Г. Кадькалова, доцентов А.П. Сдобновой, Т.Н. Александровой, С.А. Хромовой, Т.В. Кузнецовой. В семинаре приняли участие языковеды Саратовского, Нижегородского, Самарского, Волгоградского, Южного федерального университетов.

Всего в программе семинара было заявлено сорок докладов. В фокусе внимания участников оказались проблемы синхронии и диахронии в словообразовании, специфики синхронно-диахронических изменений в языке в рамках отдельных словообразовательных подсистем, обусловленности динамики словообразовательных процессов общими тенденциями развития языковой системы, вопросы о факторах, определяющих инновации в словообразовании и лексике, об активных процессах в русском языке периода рубежа тысячелетий.

В докладах организаторов семинара *О.И. Дмитриевой* «Проблема динамического исследования словообразовательных подсистем русского языка» и *О.Ю. Крючковой* «Тенденции и факторы словообразовательной динамики русского языка» определены принципы синхронно-диахронического изучения словообразовательных подсистем, обосновано представление о словообразовательной динамике как непрерывном процессе, обозначены основные тенденции и факторы словообразовательной динамики, к числу которых относятся аффиксальное усложнение, жанрово-стилистическая дифференциация словообразовательных средств, развитие оценочности и качественности в словообразовательной семантике, образование и устранение словообразовательной синонимии и дублетности.

Динамика научной парадигмы в области русской дериватологии от М.В. Ломоносова до настоящего времени показана в докладе *Ю.Г. Кадькалова* и *Э.П. Кадькаловой* (Педагогический институт СГУ) «Из истории учений о строении русского слова». Обозначены этапы становления словообразования как самостоятельной области русистики, формирования основных понятий морфемики и словообразования, в том числе и исторического.

Традиционным направлением работы научного семинара является динамическое изучение отдельных словообразовательных подсистем, преимущественно глагольных, выявление закономерностей словообразовательной динамики в этих подсистемах и в системе русского языка в разные периоды его развития, специфики словопроизводственных связей и отношений. Этой проблематике посвящены доклады волгоградцев *Е.М. Шептухиной* «Роль стереотипности в формировании словообразовательной парадигмы древнерусского глагола» и *И.А. Сафоновой* «Семантическая и смысловая структура древнерусских глаголов слухового восприятия», а также саратовских дериватологов *З.А. Мирошниковой* «Системные лексико-семантические процессы в сфере отглагольной деривации», *В.П. Панченко* «Семантическая системность лексики и словообразовательная мотивированность», *Т.В. Кузнецовой* «К вопросу о разграничении классов производных лексем с разной степенью идиоматичности их лексических значений».

Когнитивный аспект динамического исследования словообразовательных процессов и подсистем обозначился как одно из перспективных направлений работы семинара. *Н.А. Илюхина* (Самара) в докладе «О явлении параллелизма в лексико-семантической и морфологической деривации» убедительно показала, что и фрагменты словообразовательного гнезда (деривационно-семантического поля), и семантическая структура слова-



полисеманта на когнитивном уровне связаны с концептом пропозитивного типа. В основе анализа языковых фактов лежит взгляд на динамику языковых процессов через когнитивную призму, позволяющую представить их укрупненно, обнаружить явление изоморфизма в сфере разноуровневых языковых единиц.

Возможности применения когнитивного подхода к исследованию современных словообразовательных процессов продемонстрированы в докладе *Т.Н. Александровой* (Педагогический институт СГУ) «Динамика становления когнитивных структур в актах деривации и трансдеривации». В ходе анализа смыслопорождающего (деривационного) потенциала неологической именной лексики показано, что в одних случаях в процессе неологизации язык использует имеющийся внутренний ресурс, в других – новый опыт репрезентируется заимствованными из контактирующих культур лексическими единицами при реализации ее деривационного потенциала в новом языковом пространстве.

Методика когнитивно ориентированного анализа словообразовательного гнезда представлена в докладе *А.М. Савкатовой* (СГУ) «Репрезентация концепта женщина в словообразовательных гнездах (на материале словообразовательного гнезда с вершиной *баба*)».

Другим перспективным направлением работы научного семинара стало исследование динамических тенденций в области словообразования русского языка рубежа тысячелетий. *Л.В. Рацибурская* (Нижний Новгород) в докладе «Тенденция к демократизации в современных деривационных процессах» показала, что рост демократических тенденций в современных языковых процессах привел к активизации в словообразовании самых разнообразных моделей, характерных для живой разговорной речи. В ряде сообщений рассмотрены отдельные активные динамические процессы современного словообразования: *именная префиксация* (доклады *Е.А. Ждановой* (Нижний Новгород) «Префиксальные неологизмы-существительные в русском языке конца XX века» и *А.А. Шишикиной* (Нижний Новгород) «Особенности функционирования новообразований с именной префиксацией в языке современных российских СМИ»), *аббревиация* и *отаббревиатурное словопроизводство* (доклады *М.А. Ярмашевич* (Саратовский государственный аграрный университет) «Простое и сложное усечение как способ образования русских аббревиатур» и *А.А. Безруковой* (Самара) «О развитии словообразовательного гнезда аббревиатуры PR»), *заменительная деривация* (доклад *А.В. Шумиловой* (Нижний Новгород) «Словообразование по конкретному образцу и заменительная деривация»), *метонимическая деривация* (доклад *В.А. Коробейниковой* (Педагогический институт СГУ) «Метонимическая деривация прилагательных»). Широкое распространение на рубеже XX – XXI вв. приобретает в языке словообразовательная игра, исследованию приемов и разновидностей которой посвящены доклады лингвистов из Ростова-на-Дону *С.В. Ильясовой* «“Предсказамус” прием как разновидность словообразовательной игры (на материале СМИ начала XXI века)» и *Л.П. Амири* «Особенности словообразовательной игры в современной рекламе (на материале существительных-новообразований)».

Динамические процессы в лексике, изменения в сфере советизмов на рубеже тысячелетий исследуются *А.П. Романенко* и *З.С. Санджи-Гаряевой* (Педагогический институт СГУ). В их докладе «Современные динамические процессы в сфере советизмов: словарное состояние и функционирование» показано, как новейшие толковые словари отражают живые динамические процессы, происходящие в сфере советизмов: нейтрализацию оценочности, смену вектора оценки, изменение или сужение денотата и др.

Актуальным остается и вопрос о материале исследования и его источниках. Расширяется круг лексикографических источников, включаемых в поле анализа. *В.Е. Гольдин* («К проблеме противоречий между данными толковых и ассоциативных словарей») (СГУ) и *А.П. Сдобнова* («О некоторых активных процессах в словопроизводстве школьников») (Педагогический институт СГУ) показали возможности и перспективы использования данных ассоциативных словарей и как самостоятельного источника материала, и как источника сведений для необходимого сопоставления с данными толковых словарей.

Рядом участников семинара была затронута проблема функционирования словообразовательных моделей, динамики словообразовательных процессов в разных типах дискурса: публицистическом (*О.А. Горбань* (Волгоград) «Реализация словообразовательных моделей в языке современной публицистики»), *Е.В. Терентьева* (Волгоград) «Полипрефиксальные глаголы в прозе волгоградских писателей»), художественном (*С.А. Хромова* (Саратовская государственная академия права) «Индивидуально-авторское словотворчество в свете проблемы эмпирической базы дериватологии»), *Т.В. Бердникова* (СГУ) «Семантика имен прилагательных с корнем – сер в поэзии А. Ахматовой»), в жаргонной речи (*Л.В. Балашова* «Специфика реализации словообразовательной метафоры в современном русском сленге») (СГУ).

В работе семинара впервые приняли участие студенты, выполняющие исследования по его проблематике: *Т.В. Леденёва* «Словообразовательный потенциал глаголов на -ирова (ть)», *Е.Н. Тарасова* «Вариативность словообразовательных моделей глагольных неологизмов в русском языке XVIII века», *Ю.Н. Нижняя* «Словообразовательные инновации младших школьников (по материалам Ассоциативного словаря школьников Саратова и Саратовской области)».

По мнению участников семинара, важным результатом его работы стал определенный вклад в общую теорию синхронно-диахронического словообразования, в практику динамического изучения словообразовательных и лексических процессов.

Научный семинар помог обозначить дальнейшие перспективы работы в области исследования динамики семантико-словообразовательных подсистем русского языка.

По материалам семинара опубликован сборник научных статей «Развитие словообразовательной и лексической системы русского языка: Материалы III Республиканского научного семинара (18–21 ноября, г. Саратов)». Саратов: Издат. центр «Наука», 2009. 300 с.

О.И. Дмитриева



РЕАЛИЗАЦИЯ НАУЧНОГО ПРОЕКТА ФИЛОЛОГАМИ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА САРАТОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

В 2008–2009 гг. группа преподавателей Педагогического института СГУ и СГМУ работала над проектом «Русский литературный язык и словесность советского времени в культурно-историческом контексте (статика и динамика)» (грант РФНФ № 08-04-00099а, руководитель проекта А.П. Романенко).

Исследования проводились в культуролингвистическом аспекте. В основу исследовательской деятельности группы был положен выработанный ранее понятийно-терминологический аппарат: культурный детерминизм языковой жизни общества, понятие советской словесной культуры как части советской официальной массовой культуры, принцип демократического централизма в филологическом аспекте, образ ратора как социально-культурный норматив языковой личности, аспекты образа ратора и речевой деятельности (этос – условия коммуникации, пафос – смыслопорождающие эмоции, логос, языковые и стилистические средства реализации пафоса в этосе), понятия советизма и идеологемы в их соотношении, основные принципы и понятия советской герменевтики. Этот понятийно-терминологический аппарат позволил развить теоретическую базу проекта. Были выявлены, теоретически обоснованы и апробированы на анализе материала свойства советской словесной культуры как массовой. Массовая культура XX в. кардинально отличается от старой массовой культуры тем, что приобретает мощное семиотическое выражение: в этосе – система массовой коммуникации, в логосе – тексты массовой информации: массовая печать, радио- и телетексты, кинотексты и, позже, сетевые тексты. Новая власть прекрасно понимала важность этого семиотического выражения новой культуры и новой идеологии: Ленин, а впоследствии все советские политические лидеры уделяли особое внимание СМИ, понимая, что они являются не только орудием массовой агитации и пропаганды новой идеологии, но и эффективным средством управления обществом, орудием манипулирования общественным сознанием. Новый вид словесности – СМИ – сразу стал принципиальным центром массовой советской словесной культуры. Эта культура, с одной стороны, оттеснила на периферию общественной жизни культуру элитарную («буржуазную» в тогдашнем лексиконе) и культуру народную (диалектную, патриархальную, «отсталую»), с другой – взяла от них отдельные элементы, необходимые для построения новой культуры. Советская массовая культура (и словесная в первую очередь), таким образом, обладала свойством **вторичности**. Это проявлялось в неоригинальности содержания и

стиля, оригинальной становилась композиционная структура текстов СМИ. Вторичностью обладали не только тексты СМИ, но и художественная словесность (произведения социалистического реализма), ораторика и гомилетика официальной массовой культуры. Другим свойством советской массовой культуры являлась высокая степень **идеологизированности**. Любое общество имеет определенную идеологию, но советская носила тотальный характер и была настроена **агрессивно** (это еще одно свойство массовой культуры в силу ее маргинального происхождения) по отношению к любому инакомыслию (борьба с уклонами в партии, формализмом в искусстве и т.п.). Пафос советской массовой культуры **оптимистичен**, так как основан на идее светлого будущего. И, наконец, массовая словесная культура обладала **риторичностью**, которая так же, как идеологизированность, носила тотальный характер (поэтичность, «художественность» в советской герменевтике оценивалась как свойство нерелевантное, необязательное даже для художественной литературы). Учитывая эти свойства советской массовой словесной культуры, была разработана методика анализа текстового материала. Выявлялась топика как система аксиоматических высказываний идеологического характера, которые лежали в основе любого словесного произведения, находящегося в рамках советской культуры. Для разных видов словесности выделяются свои варианты топики, но вполне можно говорить и об общей системе советской топики. Топосы строились с помощью различных (функционально и содержательно) ключевых слов: символических и архетипических. Наборы таких слов были выделены для текстов политической ораторики, художественной (соцреалистической) словесности, учебной и научной литературы идеологизированного характера. Проводилось также изучение проблем советской герменевтики как теории и практики (в частности цензурной), оценки и интерпретации словесных произведений. Исследование свойств советской словесности, советской массовой культуры привело к пониманию того, что не менее, чем научный анализ, ценен анализ образный, то есть изображение, художественное познание советской массовой культуры в литературе, не придерживавшейся принципов социалистического реализма. Это – рефлексия на советскую культуру в творчестве А. Платонова, М. Булгакова, М. Зощенко, И. Ильфа и Е. Петрова, Ю. Трифонова, Ф. Искандера. Данное направление начато и нуждается в дальнейшей разработке. С другой стороны, проводилось изучение фоносемантических свойств совет-



ской словесности (на материале детской литературы). Кроме анализа текстового материала, исследовалась лексико-семантическая система советского языкового стандарта, а именно формирование словника словаря советизмов, их тематическая классификация, выявление их лексикографической и текстовой истории, разработка структуры словарной статьи. Эта работа основывалась на выработанном понятии советизма, его отграничении от сходных понятий (например, от идеологемы). Разрабатывались принципы лексикографического представления советизмов: толковый и тезаурусный. Исследование велось на материале

толковых словарей советского и постсоветского времени и национального корпуса русского языка. Чтобы понять сущность советизмов как знаков культуры, прослеживалась их современная постсоветская судьба.

В рамках проекта опубликовано 2 монографии, 3 учебных пособия, 1 хрестоматия по советской массовой поэзии, 1 пилотный выпуск словаря советизмов и 36 научных статей.

*Андрей Романенко,
Лариса Прокофьева,
Юрий Кадькалов*



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Гарушьян Светлана Алексеевна, соискатель кафедры зарубежной литературы и журналистики Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета

Горбунова Ольга Всеволодовна, аспирант кафедры зарубежной литературы и журналистики Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета

Григорьева Кристина Алексеевна, аспирант кафедры зарубежной литературы и журналистики Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета

Клоков Василий Тихонович, доктор филологических наук, профессор кафедры романской филологии Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета

Кулакова Татьяна Александровна, ассистент кафедры общего литературоведения и журналистики Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета

Михайлова Людмила Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкого и французского языков Саратовской государственной академии права

Мойсова Ольга Борисовна, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры английского языка и межкультурной

коммуникации Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета

Мокина Наталия Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры теории и истории литературы Педагогического института Саратовского государственного университета

Прокофьева Лариса Петровна, доктор филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Саратовского государственного медицинского университета

Романенко Андрей Петрович, доктор филологических наук, профессор кафедры теории и истории языка Педагогического института Саратовского государственного университета

Сиротинина Ольга Борисовна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и речевой коммуникации Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета

Солодовникова Александра Николаевна, аспирант кафедры русского языка и речевой коммуникации Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета

Федотова Виолетта Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкого и французского языков Поволжской академии государственной службы

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Garushyan Svetlana Alekseyevna, grade-seeking student of the Department of World Literature and Foreign Press of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

Gorbunova Olga Vsevolodovna, postgraduate student of the Department of World Literature and Foreign Press of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

Grigoryeva Kristina Alekseyevna, postgraduate student of the Department of World Literature and Foreign Press of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

Klokov Vasily Tikhonovich, PhD in Philology, professor of the Roman Philology Department of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

Kulakova Tatyana Aleksandrovna, teacher of the Literary Studies and Journalism Department of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

Mikhailova Lyudmila Yuryevna, candidate of Philology, docent of the German and French Languages Department of the Civil Service Academy (Saratov)

Moisova Olga Borisovna, candidate of Philology, teacher

of the Department of the English Language and Cross-cultural Communication of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

Mokina Nataliya Vasilyevna, PhD in Philology, professor of the Department of Literature Theory and History of the Pedagogical Institute of Saratov State University

Prokofyeva Larisa Petrovna, PhD in Philology, docent of the Department of Russian as a Foreign Language of Saratov State Medical University

Romanenko Andrey Petrovich, PhD in Philology, professor of the Department of Language Theory and History of the Pedagogical Institute of Saratov State University

Sirotnina Olga Borisovna, PhD in Philology, professor of the Department of the Russian Language and Speech Communication of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

Solodovnikova Aleksandra Nikolayevna, postgraduate student of the Department of the Russian Language and Speech Communication of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University



Подписка на II полугодие 2010 года

Индекс издания по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» 36011,
раздел 15 «История. Филология».

Журнал выходит 4 раза в год.

Подписка оформляется по заявочным письмам
непосредственно в редакции журнала.

Заявки направлять по адресу:

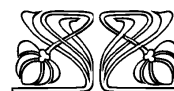
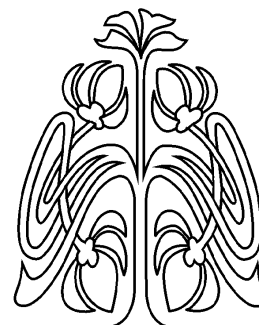
410012, Саратов, Астраханская, 83.

Редакция журнала «Известия Саратовского университета».

Тел. (845-2) 52-26-85, 52-50-04; факс (845-2) 27-85-29;

e-mail: izdat@sgu.ru

Каталожная цена одного выпуска 275 руб.



ПРИЛОЖЕНИЯ

