



ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.161.1'367.2

АДВЕРБИАЛИЗОВАННЫЕ КОНСТРУКЦИИ В АСПЕКТЕ АКТУАЛЬНОГО ЧЛЕНЕНИЯ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

А. В. Дегальцева

Саратовский государственный университет
E-mail: deganna@mail.ru

Статья посвящена рассмотрению адвербиализованных конструкций в аспекте актуального членения предложения на материале современной художественной прозы и газеты.

Ключевые слова: семантическое осложнение простого предложения, адвербиализация, морфологизованный и неморфологизованный способы выражения адвербиального признака, актуальное членение предложения.

Adverbial Constructions in the Aspect of Communicative Sentence Structure

A. V. Degaltseva

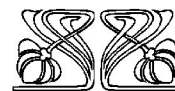
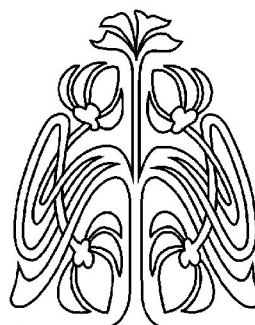
The article is dedicated to the examination of adverbial constructions in the aspect of communicative sentence structure in modern fiction and press.

Key words: semantic complication of a simple sentence, adverbialisation, typical and atypical ways of expressing adverbial feature, communicative sentence structure.

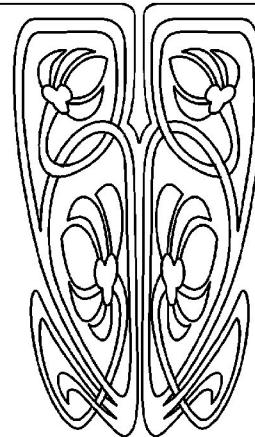
Как известно, порядок слов в русском языке выполняет две основные функции: грамматическую и коммуникативную. В первом случае он организует слова в словосочетания, обеспечивая их целостность, и отвечает за построение предложения, во втором – служит средством актуального членения предложения и относится к области прагматики¹. Совершенно ясно, что логика повествования требует расположения известной информации (образующей тему высказывания) перед неизвестной, новой (ремой). Вместе с тем очевидно, что говорящий или пишущий организует высказывание так, чтобы выделить наиболее существенную для него информацию. В связи с этим важная для адресанта, а значит, новая для адресата информация может предшествовать известной. В таких случаях довольно часто имеет место расхождение грамматической и коммуникативной функций порядка слов.

В данной работе мы будем рассматривать адвербиализованные конструкции с позиции актуального членения предложения. Суть семантико-синтаксического процесса адвербиализации заключается в том, что лексема, выражающая адвербиальный признак (наречие или функционально замещающая его предложно-падежная форма существительного), грамматически связана с глаголом-предикатом, тогда как семантически соотносится с субъектом или со всей ситуацией. Нас будет интересовать, какую роль адвербиализованный компонент с качественно-характеризующим значением играет в актуальном членении предложения. Для реализации этой задачи нами было проанализировано по 50 000 предикативных единиц из художественного текста (Д. Рубина, Л. Улицкая, А. Азольский, Л. Нетребо) и газетных публикаций («Московский комсомолец» и «Аргументы и факты. Саратов»).

Для наречий и предложно-падежных форм существительных в составе адвербиализованных конструкций типична роль ремы². Чаще всего они входят в рему в качестве одного из ее компонентов: *Берта уходила на кухню и сокрушенно мыла посуду* (Л. Улицкая. Пиковая дама)³; *На протяжении двух тысяч лет христиане всего мира с радо-*



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





стью и надеждой обращают мысленные взоры к событию, ставшему переломным в истории человечества (МК. 05.01.2010).

В абсолютном начале или конце предложения адвербиализованные компоненты могут выступать в роли собственно ремы⁴: *Радостно* приносила она матери свои кропотливые изделия, та гладила ее по голове и одобряла: «Очень красиво, Милочка!» (Л. Улицкая. Пиковая дама); Он всему вел учет и счет, описывал природу и погоду *скрупулезно и дотошно* (Л. Улицкая. Сквозная линия)⁵; *Готовить ребёнка к школе необходимо с любовью и терпением* (АиФ. Саратов. 22.07.2009).

Одним из факторов, обеспечивающих целостность и связность текста, являются коммуникативные средства – тема-рематические цепочки. Большинство текстовых фрагментов объединяется общим характером ремы, который Г. А. Золотова называет рематической доминантой⁶. Следуя ее подходу, можно отметить, что адвербиализованные конструкции участвуют в создании качественной доминанты отдельных фрагментов художественного текста:

Ест он аристократически-отстраненно, с выражением лица благосклонно безразличным, и рука его того же оттенка, что слоновая кость черенка рыбной серебряной вилки. Лицо у Ивана Мурадовича было лишено выражения, и уж во всяком случае никакого отношения к пище – восторженного, оценивающего или жадного – на нем не написано. (Л. Улицкая. Сквозная линия). В данном отрывке адвербиализованные компоненты, наряду с прилагательными и причастиями, помогают раскрыть образ персонажа через его поведение за столом. Герой был известным врачом, вращался в светских кругах, никогда не нуждался в деньгах. Он был гурманом, и еда как средство насыщения его не интересовала. Мужчину сложно было удивить какими-нибудь кулинарными изысками.

Как отмечает сама Г. А. Золотова, во многих текстах разные доминанты вступают во взаимодействие друг с другом, образуя сложное смысловое единство⁷. В пределах текста адвербиализованные конструкции часто взаимодействуют с глаголами, образуя акционально-качественную доминанту:

Тут Томочка открыла перед ним входную дверь и твердо сказала:

– А теперь уходи.

Он все отлично понял, обманно шагнул в сторону двери, потом резко развернулся возле калитки и, сделав молниеносный полукруг по квартире, шмыгнул под книжный шкаф.

– Не хочет уходить, – *тоскливо* сказала Нина. – *Напрасно мы его накормили.*

– *Ксс-ксс, – страстно* шипела Тома, но кот не реагировал.

Нина вынесла из ванной швабру и зло сунула под шкаф (Л. Улицкая. Сквозная линия).

В данном отрывке объединяются акциональная и качественная доминанты. Автор рассказывает о том, как женщина пытается выдворить из дома уличного кота, который часто забирается к ней в квартиру. Наряду с глаголами, которые передают динамику действия (*открыла, шагнул, шмыгнул* и др.), значимыми оказываются и адвербиализованные компоненты. Наречия *твердо, тоскливо, страстно* и *зло* передают волевое и эмоциональное состояние героини. Наречие *обманно* характеризует действия кота, который дразнит женщину, вовсе не собираясь уходить.

Вера привезла в свою однокомнатную малогабаритку на последнем, четвертом, этаже этюдник, книги, картины и Сократуса в рюкзаке... Кот выпрыгнул в пустой комнате, ошалело огляделся, и до вечера обхаживал новое жильё, оскорбленно уворачиваясь от нежностей, бесшумно возникая то в кухне, то в ванной... Потом оба поужинали купленными по пути сырыми сосисками, и Сократус хмуро улегся на Вериных тапочках (Д. Рубина. На солнечной стороне улицы)⁸. В этом отрывке также взаимодействуют акциональная и качественная доминанты. Наречия позволяют охарактеризовать поведение кота, шутивно-претенциозно названного Сократусом. Ему не понравилось сидеть в рюкзаке, но особенно он был недоволен тем, что хозяйка переехала в тесную однокомнатную квартиру. Как видно из выбора наречий (*ошалело, оскорбленно, хмуро*), автор придает Сократусу некоторые человеческие черты, что делает этого персонажа величавым, важным, но вместе с тем и комичным.

Адвербиализованный компонент в позиции ремы может находиться в препозиции или постпозиции по отношению к глаголу. От каких факторов это зависит?

Прежде всего, от морфологического выражения. Если адвербиализованный компонент выражен морфологизованной формой – наречием, то для него будет характерна препозиция: *Женщине хотелось раздеться, она весело кричала об этом детям, обмыться хотя бы по пояс. Но оборачиваясь на прохожих, она лишь высоко поднимала плечи, сокрушенно вздыхала, и снова и снова наклонялась к струе, омывала открытые части тела* (Л. Нетребко. Икебана)⁹; *Зверь прятался от людей за деревьями и мусорными баками, а на того, кто пытался к нему приблизиться, угрожающе рычал* (МК 24.07.2010); *Тусовщики будут веселиться в главных клубах Саратова – зажигать под отличную электронную музыку или лениво потягивать шампанское за барной стойкой, наслаждаясь стриптизом на сцене и буйством прочих празднующих* (АиФ. Саратов. 27.12.2006).

Для предложно-падежной формы существительного – неморфологизованного способа выражения адвербиального признака – грамматика предписывает постпозицию: – *Хотя в настоящее время я преподаю историю нашего города, – ска-*



зала она **со скромной гордостью**. – Я педагог (Л. Улицкая. Сквозная линия); *«Есть в Думе законопроект, который предполагает раздать по 4 миллиона рублей каждому россиянину»*, – произнес Грызлов **с усмешкой**, которую так редко можно увидеть на его непроницаемом лице (МК. 01.07.2007); *«Хочу, чтобы люди шли к нам с удовольствием»* (МК. 02.07.2009).

Довольно редко встречаются случаи употребления при одном глаголе-предикате двух адвербиализованных компонентов, выраженных разными способами: морфологизованным (наречием) и неморфологизованным (предложно-падежной формой существительного). В таких высказываниях обстоятельства располагаются в соответствии с их грамматической функцией: наречие – перед глаголом, существительное – после него: *Сидела и **подобострастно кивала** с **сокрушенным видом*** (Д. Рубина. На солнечной стороне улицы).

Существенную роль в определении позиции адвербиализованного компонента по отношению к глаголу играет коммуникативно-прагматический фактор. Когда автор хочет акцентировать читательское внимание на слове, он изменяет его привычное, нормативное расположение. Это приводит к тому, что коммуникативная позиция лексемы начинает преобладать над ее грамматической позицией. Поскольку наречие в синтагматически зависимых высказываниях способно нести в себе собственно новую информацию, т. е. ту, ради которой и создавалось высказывание¹⁰, происходит процесс актуализации этой информации: глагол выступает в качестве темы, а наречие перемещается в постпозицию. Оказавшись в абсолютном конце предложения, оно выступает в качестве собственно ремы или, по терминологии Т. Е. Янко, акцентоносителя ремы¹¹. Абсолютная постпозиция наречия помогает автору акцентировать на нем внимание читателя:

*В эти несколько секунд она смотрела в его лицо **жадно, отчаянно**, пытаясь уцепиться за взгляд, как цепляется побелевшими пальцами за карниз подоконника человек, выпавший из окна восьмого, скажем, этажа* (Д. Рубина. Высокая вода венецианцев)¹². В данном высказывании наречия и деепричастный оборот входят в рему, именно они раскрывают эмоциональное состояние пациентки, которая уже видит во взгляде доктора смертный приговор, но все же пытается по выражению его лица понять, есть ли у нее надежда на излечение.

В высказываниях с инверсией наречие всегда будет находиться в абсолютной постпозиции:

*Вернулась она **тихо**: позвонила в дверь двумя неуверенными звонками и, когда Вера открыла, прослезилась и обмахнула щеки дочери такими же неуверенными поцелуями* (Д. Рубина. На солнечной стороне улицы). Наречие **тихо** находится в позиции ремы и является собственно новым: именно на него приходится основная смысловая нагрузка. Наречие характеризует поведение

женщины: героиня обладала буйным нравом и обычно вела себя нагло и развязно, однако теперь, возвращаясь из тюрьмы, она чувствовала некоторую неуверенность, не знала, чего ожидать от дочери, которая на время ее отсутствия стала хозяйкой квартиры.

Случаи, когда наречие в препозиции становится собственно ремой, довольно редки. Они характерны для частно-верификативных высказываний: – *В интервью вам задавали много вопросов о семье. Обычно вы **охотно** говорите на эту тему или стараетесь ее обходить?* (МК. 29.05.09).

В художественной речи нам встретились высказывания, в которых главное в словосочетании слово может быть опущено, поскольку основная коммуникативная нагрузка приходится на зависимое:

– *Ты с кем болталась? – Ни с кем, – **привычно, спокойно**. Не ответ, а заслонка от надоедливой ругани* (Д. Рубина. На солнечной стороне улицы). Глагол легко восстанавливается из контекста (ответила, отрезала, бросила и т. д.). Наречия своей лапидарностью напоминают авторские ремарки в пьесах. Отсутствие глагола значимо: можно предположить, что оно придает высказыванию лаконизм, помогает писателю создать впечатление короткой, брошенной вскользь фразы.

*А тут она этой красавице – ни да, ни нет, **извилисто и многозначительно**, как и полагается гадалке, – то ли ребенок будет, то ли нет, но лучше, чтобы его не было...* (Л. Улицкая. Сквозная линия). Основная смысловая нагрузка приходится на наречия, характеристика действия оказывается важнее сообщения о самом действии. Здесь отсутствие глагола, на наш взгляд, также значимо: гадалка не говорит женщине прямо, что она видит, потому что не хочет испугать клиентку.

Чтобы привлечь внимание читателя к важному для автора фрагменту текста или слову, в том числе и адвербиализованному компоненту, писатели нередко используют сегментированные и расчлененные синтаксические построения. Адвербиализованный компонент в них всегда занимает постпозицию. Такого рода структуры сближают речь письменную со спонтанной разговорной речью¹³:

*Боже милостивый, как они лгут! Речь идет, конечно, только о тех, кто, в отличие от Пенелопы, к этому одарен... **Вскользь, невзначай, бесцельно, страстно, внезапно, исподволь, непоследовательно, отчаянно, совершенно беспричинно**...* (Л. Улицкая. Сквозная линия). При организации этого высказывания автор использует парцелляцию как одно из средств речевой экспрессии и актуального членения высказывания. Парцелляты всегда располагаются дистантно по отношению к базовой части сообщения. Они всегда акцентированы и рематизированы¹⁴. Здесь одно предложение фактически разбито на три, что создает имитацию разговорной речи. Глагольное словосочетание разделяют вторая и третья пре-



дикативные единицы, представляющие собой вставочное высказывание-замечание. В качестве последнего парцеллированного сегмента выступает сочинительный ряд наречий. Именно он является смысловым ядром высказывания. Нельзя не согласиться с О. Б. Сиротининой, отмечающей, что дистантное расположение наречий только усиливает их коммуникативную значимость¹⁵. Парцелляция в данном случае выполняет не только функцию актуализации информации. Парцеллированное высказывание входит в состав авторских вступительных рассуждений, предваряющих первую главу книги. Эти размышления посвящены лейтмотиву произведения – женской лжи. Полно и многогранно охарактеризовать «сквозную линию» романа писателю помогает сочинительный ряд наречий. Таким образом, парцеллированные конструкции здесь служат средством эстетического воздействия на читателя и участвуют в построении структуры произведения.

Ласковым движением рыжая сунула ей стакан, и та взяла его в обе руки. С интересом. Впечатление было такое, что не все на свете она забыла... (Л. Улицкая. Сквозная линия). В данном высказывании речь идет о пожилой женщине, перенесшей инсульт. Вследствие болезни она плохо ориентируется в происходящем, однако стакан с вином, который протягивает ей дочь, вызывает у женщины интерес. Наречие, описывающее ментальное состояние персонажа, является значимым, поэтому автор акцентирует на нем внимание, прибегая к использованию парцеллированной конструкции. Ср. примеры подобного рода: *Но мы уже величали друг друга: «господа офицера» – со смачным ударением на последнем слоге. Конечно, дурачась. Но с тайным взаимоважением...* (Л. Нетребо. Господа офицера)¹⁶; *А как он ел! Медленно, аккуратно, салфеточка на коленях, ножом-вилкой не гремит* (Л. Улицкая. Сквозная линия).

Помимо парцелляции писатели и журналисты используют присоединительные конструкции, которые выступают в роли попутных замечаний. Их использование также связано с влиянием разговорной речи на рассматриваемые нами сферы общения. Такие структуры способствуют актуализации заключенной в них информации. Слова, входящие в присоединительные конструкции, выделяются на письме графически (с помощью тире и круглых скобок), устно – просодическими средствами (интонацией и собственным, отдельным от фразового ударением):

Нога его, обутая в добротный ботинок из свиной кожи, а вовсе не босая, коснулась – не без отвращения – камня размером с воловью голову (А. Азольский. Монахи)¹⁷; *Тем не менее братья (не без колебаний, правда), уязвленные, видимо, строптивостью деревенской дурочки, завели на нее дело...* (А. Азольский. Лопушок)¹⁸; *Впрочем, еще вечером понедельника отечественные СМИ (кто с радостью, кто с грустью) сообщали, что*

Ариавин остается в питерском клубе (АиФ. Саратов. 03.02.2009); *Зарабатывать с радостью и тратить – тоже с радостью, а не со вздохом приговорённого к урановым рудникам* (АиФ. Саратов. 25.01.2010); *Этого человека не стало 29 лет назад, а через три дня – в годовщину смерти – люди вновь вспомнят его: с любовью, с трепетом, что называется, от души* (МК. 21.07.2009).

В высказываниях, где рема предшествует теме, наречия и деадъективы, образующие собственно ремю, могут находиться в абсолютной препозиции. Как известно, при положении ремы перед темой компоненты, образующие ремю, выделяются сильнее, чем при прямом порядке слов¹⁹. Такой порядок слов эмфатичен²⁰. На первое место выносятся наиболее значимое для данного высказывания, важное в смысловом отношении слово, несущее эмоциональную и психологическую нагрузку. Оно становится интонационным центром предикативной единицы:

В глубокой задумчивости сидел он на кухне, и сомнения раздирали его (А. Азольский. Лопушок). Автору важно не сообщить о положении героя в пространстве, но передать эмоциональное состояние персонажа. *С дружеской откровенностью признались, что их диссертации (будто Андрей Николаевич не знал этого!) давно уже написаны, год назад могли они защититься, но природная щепетильность не позволяет им уравнивать себя с ним* (Там же); *С уверенностью никто не знает, хоронили ли вообще* (Л. Улицкая. Сквозная линия); *С удивлением она вспоминала, что с утра не ела, да и не хотелось, собственно...* (Д. Рубина. На солнечной стороне улицы). Высказывания с абсолютной препозицией адвербиализованного компонента встречаются, как правило, в авторской речи. Они используются преимущественно при описании эмоционального, психологического или ментального состояния героев. Реже такие высказывания употребляются для характеристики ситуации: *Смешно ходил по комнате, пришеаркивая, заглядывая носом, как ворон клювом, то в один этюдник, то в другой* (Д. Рубина. На солнечной стороне улицы). То, как художник ходил по комнате, вызывало смех у его ученицы.

Еще одним итогом влияния коммуникативного фактора, нарушающего грамматические правила расположения слов, является то, что автор старается размещать адвербиализованный компонент в непосредственной близости со словами героя. Наречие или адвербиализованная форма существительного, расположенные рядом с репликой, помогают точнее передать эмоциональное, психологическое или ментальное состояние героя в момент речи. Это усиливает впечатление от сказанного и способствует тому, что у читателя создается необходимое автору восприятие слов героя. Когда авторская речь («слова автора») предшествует прямой речи («словам героя»), наречие может занимать абсолютную постпозицию в пределах данной предикативной единицы. При



таком расположении на наречие приходится фразовое ударение, поскольку именно оно является смысловым центром предикативной единицы: *Уже на пороге он сказал **озабоченно**: – Хорошо, что я по соседям сперва не двинулся* (Д. Рубина. На солнечной стороне улицы); *Он приблизил к ее дикому, залитому слезами лицу свое – худое, с длинными морщинами на вдавленных щеках, вроде даже отчужденное – и проговорил **строго**: – Катя! Не безобразь!* (Д. Рубина. На солнечной стороне улицы); *Майзель записывал обнаженным пером паркера, переводя коллеге текст, пока не спохватился и не заорал **в ужасе**: «Вы мне ответите за провокацию!»* (А. Азольский. Клетка)²¹. Адвербиализованная предложно-падежная форма может занимать препозицию, когда прямая речь предшествует словам автора: *– А может, она пригласила ее в гости? – **с издевкой** предположила та и так же двинулась в противоположную сторону* (А. Азольский. Лопушок); *– Кентавра? – **с серьезным любопытством в глазах** спросил Стасик* (Д. Рубина. На солнечной стороне улицы); *«Русский гений может пробиться даже в Манчестере», – **с гордостью** за наших ученых высказался вице-президент Российской академии наук Геннадий Месяц* (МК. 05.10.2010).

Наш материал показывает, что в современной прозе и газете для наречия, входящего в рему, в большинстве случаев характерна препозиция. Такое расположение предписывает его грамматический статус. По нашим данным, в газетных публикациях препозиция наречия составляет примерно 86%, в художественной прозе – 83%, т. е. результат примерно одинаков. Однако мы заметили, что если адвербиальный признак выражен неморфологизованным способом – предложно-падежной формой существительного, – то обычно такая лексема занимает препозицию, что не соответствует грамматической норме ее расположения. Согласно нашим наблюдениям, в газетных публикациях 85% таких лексем занимают препозицию, в художественной прозе процент препозиции приближается к 56%. Чем можно объяснить такой результат? Во-первых, это связано с влиянием коммуникативного фактора, о котором было сказано выше: препозиция позволяет привлечь читательское внимание к необходимому для автора слову, а расположение адвербиального компонента в непосредственной близости к репликам героя делает их более наглядными для читательского восприятия. Вторая причина, на наш взгляд, связана с тем, что в последнее время усиливается влияние разговорной речи на многие сферы общения²². Согласно исследованиям О. Б. Сиротининой и И. И. Ковтуновой, для обстоятельств образа действия, выраженных неморфологизованной формой, в художественной прозе характерна постпозиция (в соответствии с грамматической нормой), а препозицию такие лексемы занимают в разговорной или стилизованной разговорной речи²³. Однако в нашем случае

препозиция адвербиализованных предложно-падежных форм существительных распространяется гораздо дальше. Это явление встречается не только в стилизованной разговорной речи, но и в словах автора: *А теперь она **с душевной тошнотой и безгласностью** пропускала мимо ушей хвастливые монологи и **с грустью** думала о том, что утро, столь много обещающее, у нее пропало* (Л. Улицкая. Сквозная линия); *Блестя повлажневшими глазами, дочь **с восторгом** подхватила запретную тему...* (А. Азольский. Лопушок); *В русских народных сказках ее почтительно называют Патрикеевной и **с усмешкой** говорят о ее ловкости и хитрости* (МК. 11.12.2008).

Таким образом, для адвербиализованных конструкций характерна позиция ремы. Согласно нашим данным, наречие и предложно-падежная форма существительного, входящие вместе с глаголом в рему, в большинстве случаев занимают препозицию. Однако для неморфологизованного способа выражения адвербиального признака такое положение нехарактерно, оно противоречит грамматической норме. Активизация случаев препозиции предложно-падежных форм связана с воздействием коммуникативного фактора на лексему и усилением влияния разговорного синтаксиса на письменную речь. Чтобы акцентировать внимание на адвербиализованном компоненте, писатели и журналисты организуют высказывание так, что он выступает в качестве собственно ремы, занимая абсолютную постпозицию или – реже – абсолютную препозицию. Кроме того, выделить наречие или предложно-падежную форму существительного автору помогает использование сегментированных или парцеллированных конструкций.

Примечания

- 1 См.: Русская грамматика : науч. труды : в 2 т. М., 2005. Т. 2. С.190 ; Сиротинина О. Порядок слов в русском языке. М., 2006 ; Ковтунова И. Порядок слов и актуальное членение предложения. М., 1976.
- 2 См.: Ковтунова И. Указ. соч. М., 1976. С. 91.
- 3 Улицкая Л. Пиковая дама. Здесь и далее текст цитируется по: URL: http://www.100tomov.ru/russ_proza/Ulitskaya_Lyudmila/Pikovaya_Dama.gz/1/ (дата обращения: 03.02.2011).
- 4 См.: Ковтунова И. Указ. соч. С. 91.
- 5 Улицкая Л. Сквозная линия. Здесь и далее текст цитируется по: URL: http://www.100tomov.ru/russ_proza/Ulitskaya_Lyudmila/Skvoznaya_liniya.gz/1/ (дата обращения: 03.02.2011).
- 6 См.: Золотова Г. Роль ремы в организации и типологии текста // Синтаксис текста. М., 1979.
- 7 Там же.
- 8 Рубина Д. На солнечной стороне улицы. Здесь и далее текст цитируется по: URL: <http://ilikebooks.ru/2766-rubina-dina-na-solnechnoj-storone-ulicy.html> (дата обращения: 11.11.2010).



- ⁹ *Нетребо Л.* Икебана. Здесь и далее текст цитируется по: URL: <http://www.lib.ru/NEWPROZA/NETREBO/doctor.txt> (дата обращения: 19.11.2010).
- ¹⁰ См.: *Сиротинина О.* Указ. соч. ; *Ковтунова И.* Указ. соч.
- ¹¹ См.: *Янко Т.* Коммуникативные стратегии русской речи. М., 2001.
- ¹² *Рубина Д.* Высокая вода венецианцев. Здесь и далее текст цитируется по: URL: <http://lib.ru/NEWPROZA/RUBINA/venice.txt> (дата обращения: 11.11.2010).
- ¹³ См.: *Валгина Н.* Активные процессы в современном русском языке. М., 2003.
- ¹⁴ См.: *Языкознание. Большой энциклопедический словарь.* М., 1998.
- ¹⁵ См.: *Сиротинина О.* Указ. соч. С. 64.
- ¹⁶ *Нетребо Л.* Господа офицера. Здесь и далее текст цитируется по: URL: <http://www.lib.ru/NEWPROZA/NETREBO/doctor.txt> (дата обращения: 19.11.2010).
- ¹⁷ *Азольский А.* Монахи. Здесь и далее текст цитируется по: URL: http://fictionbook.ru/author/anatoliyi_azolskiyi/monahi/read_online.html (дата обращения: 05.10.2010).
- ¹⁸ *Азольский А.* Лопушок. Здесь и далее текст цитируется по: URL: <http://lib.ru/AZOLXSKIJ/lopushok.txt> (дата обращения: 05.10.2010).
- ¹⁹ См.: *Русская грамматика.* Т. 2. С.190.
- ²⁰ См.: *Сиротинина О.* Указ. соч. ; *Языкознание. Большой энциклопедический словарь.*
- ²¹ *Азольский А.* Клетка. Здесь и далее текст цитируется по: URL: <http://lib.ru/AZOLXSKIJ/kletka.txt> (дата обращения: 05.10.2010).
- ²² См.: *Норман Б.* Грамматические инновации в русском языке, связанные с социальными процессами // *Русистика.* Берлин : № 1–2.1998. С. 57–68 ; *Валгина Н.* Указ. соч. ; *Кормилицына М.* Средства экономной передачи информации в современной прессе // *Stylistika XIV.* Opole, 2005. С. 497–505.
- ²³ См.: *Сиротинина О.* Указ. соч. С. 64, 76, 87 ; *Ковтунова И.* Указ. соч. С. 134.

УДК 811.161. 1'38

ВЛИЯЕТ ЛИ ГЕНДЕР НА ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДИСКУРСИВОВ? (на материале письменного научного дискурса)

Е. Ю. Викторова

Саратовский государственный университет
E-mail: helena_v@inbox.ru

В статье приводятся результаты исследования гендерной специфики употребления различных видов дискурсивных слов в письменном научном дискурсе. Гендерные различия отмечены во всех группах дискурсивов, кроме организационно-структурных единиц.

Ключевые слова: дискурсивные слова, модальные слова, частицы, научный стиль, гендер, гендерная асимметрия, прагмакоммуникативные операторы, субъективная модальность.

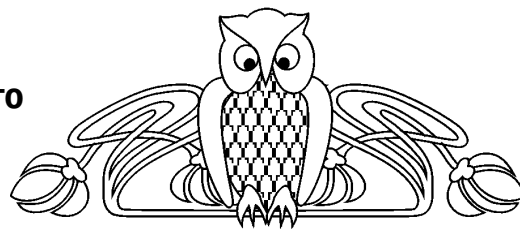
Does Gender Influence the Use of Discursive Words? (On the Material of the Written Scientific Discourse)

Ye. Yu. Viktorova

In the article the results of the research of gender specific use of different kinds of discursive words in the written scientific discourse are given. Gender differences have been marked in all groups of discursive words except for the organisational and structural units.

Key words: discursive words, modal words, particles, scientific style, gender, gender asymmetry, pragmatic communicative operators, subjective modality.

Исследование речевых единиц, отвечающих за логико-структурную организацию и модусное оформление дискурса, является отличительной чертой современной отечественной и зарубежной лингвистики. Терминология в этой области языкознания еще не устоялась и поражает разнообразием номинаций – текстовые скрепы, коннек-



торы, дискурсивные маркеры, модальные слова, логические частицы, прагматические операторы, скрепы-фразы, метатекстовые конструкции, структурные слова и т. д. Наиболее популярным термином, объединяющим такие коммуникативные единицы, является «дискурсивные слова», или «дискурсивы»¹.

В роли дискурсивов могут выступать как собственно дискурсивы (традиционно известные как вводные и модальные слова и обороты (*главным образом, без сомнения, собственно говоря*)), так и союзы и союзные слова (*если, но, причем*), частицы (*же, просто, как раз*), отдельные словосочетания (*в связи с этим, в данном случае, приведем примеры*), некоторые знаменательные части речи (наречия *сначала, фактически*, прилагательное *следующий* (например, во фразе *будем использовать следующие термины*)), формы модальных глаголов и наречий (*может, можно, должен*), клаузы, включенные в структуру предложения (*уместно вспомнить, что..., осмелимся утверждать, что...* – главные предложения; *как отмечает X, как известно* – придаточные), и даже целые предложения (*попытожим наиболее важное, список можно продолжить*).

Очевидно, что и лексически, и морфологически (и даже синтаксически) дискурсивы крайне разнородны, их невозможно отнести к какой-либо одной части речи. Однако основанием для выделения данной группы коммуникативных единиц является объединяющая их всех особая – дис-



курсивная – функция. Дискурсивы «регулируют течение дискурса»², они выполняют композиционно-структурную, логико-связующую, выделительную, регулятивную и модально-оценочную функции. Их задача – оформить текст, сделать его более доступным для понимания и восприятия адресатом.

Без дискурсивов не обходится ни один текст. Не являются исключением и тексты научного дискурса. При внимательном чтении любого научного труда создается впечатление, что дискурсивные слова пронизывают текст как паутина, они сопровождают любую мысль, любое рассуждение автора. Дискурсивы словно специально созданы для научного стиля, так как его доминантными стилевыми чертами являются, по мнению М. Н. Кожинной, отвлеченно-обобщенность (или абстрагизация), подчеркнутая логичность, точность, ясность и объективность, а также последовательность, логизированная оценочность и некатегоричность изложения³. Перечисленные ранее функции дискурсивов напрямую соответствуют данным характеристикам научного стиля, и, следовательно, можно утверждать, что использование дискурсивов является одним из неперемных условий создания научного текста.

Материалом для данного исследования послужили научные статьи российских ученых-лингвистов – мужчин и женщин, как опытных (докторов наук), так и начинающих (аспирантов и студентов). В данном исследовании учитываются дискурсивы разного типа, кроме союзов и союзных слов. Для удобства количественных подсчетов и достоверности выводов статьи каждого из исследованных лингвистов взяты равными по объему (1500 словоупотреблений), и каждая гендерно-возрастная группа представлена одинаковым количеством авторов (тремя). Всего зарегистрировано 468 дискурсивов в статьях мужчин и 357 дискурсивов в статьях женщин. Общий объем исследованного материала составляет около 20 тысяч словоупотреблений.

Изучение гендерного своеобразия речи также является актуальным и довольно новым направлением современной лингвистики. Как правило, предметом изучения в гендерной лингвистике становится речевое поведение мужчин и женщин в различных ситуациях и жанрах устного общения⁴. Письменный дискурс становится материалом для гендерных исследований реже, чем устный. Некоторые лингвисты вообще отрицают возможность гендерно отмеченных структур в книжно-литературном языке, считая, что «гендерлекты проявляются исключительно в условиях непринужденности, неподготовленности речевого акта и близости между его участниками», т. е. только в разговорной речи⁵. Однако согласно экспериментам, проведенным Е. И. Горошко и другими исследователями, письменная речь четко демонстрирует целый ряд различий между мужским и женским стилем письма, позволяющих в том чис-

ле успешно проводить судебно-автороведческую экспертизу по диагностике пола автора текста⁶.

Что касается письменного научного стиля, то здесь влияние гендера практически не изучено. Вероятно, считается, что научные жанры нивелируют гендерные особенности в силу строгости, неизблемости канонов научного стиля и невозможности их варьирования. Многие лингвисты отмечают андроцентризм и гендерную асимметрию научной речи⁷, говорят об отождествлении научного мышления с мужским началом, видимо, потому, что стереотипное представление о типичных чертах мужской речи практически полностью совпадает с указанными характеристиками научного стиля.

Действительно, научный стиль развивался как исключительно мужской стиль речи. Поскольку женщины заявили о себе в научном мире сравнительно недавно, для того чтобы встать вровень с учеными-мужчинами, им пришлось выучить мужской научный язык. Да и учителями первых женщин в науке тоже были исключительно мужчины. Следовательно, ожидать, что женский научный стиль будет значительно отличаться от мужского, было бы по меньшей мере неоправданным. Однако сейчас в науке сменилось уже несколько поколений женщин, и их роль и авторитет в научном мире, особенно в лингвистике, велики и не вызывают сомнений. Поэтому можно предположить, что в современном научном дискурсе гендерная принадлежность автора так или иначе дает о себе знать. Для выявления гендерной специфики в научном стиле как раз и подходят дискурсивные единицы, так как их использование отличается определенной рефлексивностью: авторы зачастую не отдают себе отчета в употреблении многих дискурсивов (а иногда и в злоупотреблении ими), используют их интуитивно. Дискурсивы настолько органично встраиваются в речь, что их присутствия в ней не замечают. Следовательно, именно через использование дискурсивов и может проявляться специфика мужского или женского научного стиля.

На основе выполняемых дискурсивами функций выделяем четыре группы единиц: организационно-структурные, субъективно-модальные, акцентно-выделительные и рефлексивы. Дискурсивы **организационно-структурной** группы выполняют функцию когезии (*во-первых, наконец, таким образом*) или поясняют место того или иного слова в структуре дискурса (*более того, при этом, кстати*). Это своего рода прагмакоммуникативные операторы (термин В. Гладрова)⁸ – самая многочисленная группа дискурсивов в научном стиле (в среднем на них приходится 56% всех дискурсивов), поскольку именно они отвечают за связность, логичность и последовательность изложения, определяют порядок представления мыслей автора. Проведенное исследование показало, что и лингвисты-мужчины, и лингвисты-женщины используют организационно-структурные



дискурсивы с одинаковой частотой – в среднем 1 дискурсив приходится на 37 словоупотреблений. На этом основании можно констатировать, что эта черта научного стиля не подвержена гендерному варьированию.

Среди наиболее частотных дискурсивов данной группы отметим *например, прежде всего, и т. п., и т. д., так как, при этом, таким образом, поскольку, далее, однако, причем, так* (в значении *например*), *поэтому, ср., с одной стороны, с другой стороны*. Необходимо подчеркнуть, что репертуар дискурсивов этой группы является самым широким по сравнению с другими группами. Он включает от 13 до 37 единиц у женщин и от 19 до 28 – у мужчин. У мужчин индивидуальные различия в плане использования ими организационно-структурных единиц выражены слабее. Однако средние показатели (23 у женщин и 25 у мужчин) широты репертуара этих дискурсивов сходны. Одинаковой оказалась и степень разнообразия этих дискурсивов – и для мужчин, и для женщин коэффициент разнообразия (отношение количества использования к количеству составляющих так называемого «репертуарного списка» дискурсивов) составил 1,5, то есть каждый дискурсив этой группы повторяется в одной и той же статье в среднем 1,5 раза. Таким образом, количественный анализ дискурсивов первой группы демонстрирует практически одинаковые результаты в текстах мужчин и женщин.

Однако, как показало исследование, среди дискурсивов других групп гендерные различия имеются. Рассмотрим группу **субъективно-модальных** дискурсивов. Данные единицы отражают категорию оценочности в дискурсе (которая также перечислена в ряду доминантных стилевых черт научного стиля) и указывают на степень достоверность сказанного (*разумеется; несомненно; предполагается, что*), логическую вероятность (*очевидно; кажется; по-видимому*), отношение к содержанию (*понятно, что; ничего удивительного; по крайней мере*), на различного рода оценку (*действительно; как правило; фактически; было бы неверным утверждать; правильнее было бы говорить*), а также выражают мнение автора (*на наш взгляд; мы считаем; по нашему мнению; думается*). Такие дискурсивы условно можно назвать эмоциональными операторами.

Дискурсивы субъективно-модальной группы реализуют авторское, индивидуальное начало в дискурсе. Лингвисты отмечают тенденцию к усилению субъективной составляющей в современной научной речи и при этом указывают на меньшую свободу женщин в проявлении индивидуально-авторской модальности по сравнению с мужчинами⁹. Казалось бы, в целом женщины по своей природе эмоциональнее мужчин, но рамки научного стиля эту эмоциональность подавляют и ученые-женщины демонстрируют значительную сдержанность, а возможно, и скромность в проявлении своих оценок, чувств и отношений.

В речи ученых-мужчин, наоборот, личностное начало проявляется сильнее и свободнее, так как выражение личностной позиции – это еще и способ самовыражения, самоутверждения и самопрезентации автора, поддержание его профессионального статуса, а известно, что именно статусные характеристики для мужской психологии являются определяющими.

Проведенное исследование подтвердило этот вывод. По нашим данным, лингвисты-мужчины используют субъективно-модальные дискурсивы в среднем в 1,8 раза чаще женщин. И репертуар мужских дискурсивов этой группы шире женского в 1,5 раза.

Помимо гендерного критерия считаем необходимым при рассмотрении дискурсивов учитывать и возрастной критерий, а точнее, научный опыт авторов статей. Так, в работах начинающих лингвистов субъективно-модальные дискурсивы встречаются чаще, чем в статьях опытных ученых. Видимо, сдержанность в выражении своих оценок и отношений, а также в стремлении к самопрезентации приходит с опытом и с годами. Реже всего подобные дискурсивы употребляются опытными женщинами-лингвистами (31 употребление), чаще – в речи юных мужчин (65). Таким образом, если представить все исследованные гендерно-возрастные группы в порядке возрастания в их речи субъективно-модальных дискурсивов, они расположатся следующим образом: опытные женщины (31) – юные женщины (40) – опытные мужчины (54) – юные мужчины (65).

Кроме того, наши данные подтвердили и широко распространенное представление о том, что в речи женщин больше встречается различных маркеров неуверенности, предположительности и неопределенности¹⁰. Действительно, если говорить о мужчинах и женщинах в целом, то в речи и тех и других используются дискурсивные маркеры как уверенности, так и неуверенности. Однако мужчины выражают уверенность в 1,7 раза чаще женщин, используя такие дискурсивы, как *можно с уверенностью утверждать, конечно, несомненно, безусловно, очевидно, следует считать, неважно* и т. п., а женщины выражают неуверенность в 1,5 раза чаще мужчин и прибегают к следующим дискурсивам: *осмелимся утверждать, осмелимся предположить, пожалуй, по-видимому, мы считаем возможным, мы предполагаем, кажется, можно говорить (рассматривать)* и пр.

Учет возрастного фактора привел к совершенно логичному выводу о том, что у лингвистов-мужчин с докторской степенью маркеры уверенности встречаются в два раза чаще (17 употреблений), чем у лингвистов из других изученных групп (по 7–8 употреблений). А вот тот факт, что в нашем материале начинающие женщины употребляют маркеры уверенности наравне с начинающими мужчинами (по 8 употреблений), возможно, свидетельствует о значительной амбициозности современных молодых женщин-лингвистов, хотя



маркеров неуверенности в их речи больше, чем в других гендерно-возрастных группах (23 использования). Меньше всего подобных дискурсивов у опытных лингвистов-мужчин (13 употреблений), а юные мужчины (17) и опытные женщины (16) занимают по данному критерию промежуточное положение.

Дискурсивы, эксплицитно выражающие мнение автора, в нашем материале зарегистрированы в единичных случаях. Это *думается* (встретилось один раз) и немного более популярные *на наш взгляд* и *по нашему мнению*.

Таким образом, в использовании субъективно-модальных дискурсивов имеются гендерные различия: индивидуальное личностное начало ощущается более всего в научной речи мужчин, а точнее, юных ученых-мужчин. Мужчины чаще женщин прибегают к маркерам уверенности и реже женщин – к маркерам неуверенности. Субъективно-модальные дискурсивы в речи мужчин более разнообразны. Что касается возрастного критерия, то здесь данные дискурсивы чаще используются начинающими лингвистами.

Группа **акцентно-выделительных** дискурсивов является самой малочисленной в научном дискурсе; на ее долю приходится 10% дискурсивов в речи мужчин и 8% – в речи женщин. Следует заметить, что выделение дискурсивов с акцентно-выделительным значением в отдельную группу является дискуссионным. С одной стороны, почти все дискурсивы так или иначе обладают акцентно-выделительным значением. Многие дискурсивы совмещают в себе несколько значений. Например, дискурсив *следует отметить, что...* содержит как явную обязательную модальность в глаголе *следует*, так и значение выделения в глаголе *отметить*. Подобное модально-выделительное совмещение значений наблюдается в дискурсивах *представляется возможным..., необходимо сказать, что...* и т. п. В процессе анализа мы склонились к их принадлежности скорее к группе субъективно-модальных единиц, так как модальное значение здесь, на наш взгляд, перевешивает выделительное. А вот дискурсив *принципиально важно подчеркнуть*, наоборот, как нам представляется, относится скорее к акцентно-выделительным единицам, несмотря на выраженную оценочность в его значении. Кроме того, выделительным значением также обладает и ряд организационно-структурных дискурсивов – тех, которые указывают на роль и место отдельного элемента в структуре дискурса (*кстати; более того; между прочим; кроме прочего*). Однако данные единицы, помимо выделения, еще и осуществляют связь между предыдущим и последующим дискурсом. Отсюда и их включение в группу организационно-структурных дискурсивов.

С другой стороны, в нашем материале встретились дискурсивы, обладающие либо исключительно, либо преимущественно выделительным значением: *отметим; заметим; примечательно,*

что; представляется, что; нам бы хотелось подчеркнуть; же; именно; как раз; особенно. В связи с этим считаем выделение отдельной группы акцентно-выделительных дискурсивов все-таки целесообразным.

В речи опытных лингвистов-мужчин акцентно-выделительные дискурсивы наиболее разнообразны и наименее стереотипны – *дело в том, что...; обратим внимание на то, что...; нельзя не оговориться, что...; принципиально важно подчеркнуть, что...; надо сказать, что...* и пр. Усилительные частицы *же, именно* и *как раз* здесь встречаются реже, чем в других гендерно-возрастных группах. В речи начинающих лингвистов-мужчин такие частицы, наоборот, повторяются многократно на протяжении текста всей статьи. Помимо указанных частиц в единичном употреблении зафиксированы *и, еще* и *уже* (все – в усилительном значении). Дискурсивов другого типа (выраженных не частицами) в этой функции у юных лингвистов-мужчин не отмечено. У начинающих лингвистов-женщин дискурсивов с выделительным значением очень мало – от одной до пяти единиц на статью, и это те же самые усилительные частицы и дискурсив *отметим, что*. В научной речи опытных лингвистов-женщин частицы *именно* и *особенно* используются в единичных случаях; более частотными оказались дискурсивы *показательно, что..., примечательно, что..., представляется, что..., заметим (отметим), что...*

В целом можно сказать, что по сумме употреблений усилительные частицы используются гораздо чаще других выделительных дискурсивов. Это совершенно естественно, ведь относятся они к структурной лексике языка¹¹. У мужчин в среднем дискурсивы данной группы являются более частотными и разнообразными, чем у женщин. У лингвистов младшего поколения эти единицы более стереотипны и в их употреблении отмечено много повторов.

Дискурсивы четвертой группы – **рефлексивы**. Их доля, так же как и доля акцентно-выделительных дискурсивов, в общем количестве использованных в нашем материале дискурсивных единиц невелика – в речи мужчин они составляют 17%, в речи женщин – 8%. С помощью рефлексивов автор осуществляет метаязыковую интерпретацию и контроль за собственной речевой деятельностью, характеризует выбранные им номинации с точки зрения их уместности, допустимости, точности, растолковывает их, помогая тем самым читающему ориентироваться в речи¹².

Считаем, что среди рефлексивов, используемых в научной речи, можно выделить несколько разновидностей. Самыми частотными и у мужчин, и у женщин оказались так называемые конкретизирующие рефлексивы (28 употреблений у мужчин и 9 – у женщин). Они дополняют, развивают, разъясняют, перефразируют высказанную мысль. В нашем материале такие рефлексивы представ-



лены главным образом союзом *то есть*, реже встречаются дискурсивы *а именно, иными словами*, в единичном употреблении зафиксированы *по другому это можно было бы назвать и читай*.

Несколько менее частотны рефлексивы «отчуждающего» характера – они содержат ссылку на другие источники (20 у мужчин, 4 у женщин). Чаще всего такая ссылка весьма конкретна – содержит фамилию какого-либо исследователя или название источника. Самыми популярными стали следующие рефлексивы: *по мнению X, с точки зрения X, по X, по словам X*. В единичных употреблениях встретились как *показывают материалы интернет-форума, по замечанию X, по мысли X, как отмечает X*. Реже встречается указание на обобщенный источник информации – *некоторые считают, как известно, существует мнение, что...* Кроме ссылок на «чужую» информацию, в речи женщин дважды встретилась ссылка на свои исследования – *по нашим наблюдениям и как показал анализ*.

Нередко в научной речи встречаются рефлексивы, указывающие на степень точности формулировки, выбора слова (12 у мужчин, 3 у женщин). О точности формулировки свидетельствуют дискурсивы *а точнее, точнее говоря, строго говоря*, о ее возможности – дискурсивы *в некотором смысле, своего рода, допустим, так называемый, то, что можно назвать*, а дискурсивы *где-то, как бы* являются маркерами приближенности.

В следующую подгруппу рефлексивов мы отнесли те, что содержат разного рода авторские комментарии – относительно структуры дискурса (*возникает вопрос, процитирую*) или объема значения термина (*в прямом и переносном смысле, в (более) широком смысле, шире, в общем смысле*) (7 у мужчин, 5 у женщин). Рефлексивами подобного рода считаем и встретившиеся в нашем материале вставочные конструкции (*комментарий мой*) и (*здесь и далее цензура моя*).

И, наконец, реже других (и только в речи мужчин) используются рефлексивы, представляющие собой знаки-ориентеры внутри самой работы автора: *как сказано выше, о чем речь пойдет ниже, как уже отмечалось, как мы уже отмечали* (5 употреблений).

Итак, из приведенных выше количественных данных становится совершенно очевидно, что рефлексив – это преимущественно мужская коммуникативная единица: в письменной научной речи у мужчин она встречается более чем в 3 раза чаще, чем у женщин. Интересно, что за исключением конкретизирующих рефлексивов, выраженных в основном союзами (что и объясняет их высокую частотность), чаще всего мужчины используют рефлексивы-ссылки, и это подтверждает вывод А. Кирилиной и М. Томской о том, что мужчины в профессиональной речи прибегают к ссылкам на авторитеты чаще женщин¹³. И наши данные говорят о том, что этот перевес значителен: у мужчин таких ссылок в 5 раз

больше. Возрастные различия отмечены только среди лингвистов-женщин: начинающие авторы практически не используют рефлексивов в своей научной речи (в среднем 2 рефлексива на статью у юных и 7 – у опытных женщин). У мужчин обеих возрастных категорий данный показатель одинаков (по 12 рефлексивов на статью).

Таким образом, рассмотрев использование различных типов дискурсивных конструкций в письменной научной речи, можно сделать вывод о том, что дискурсивы в полной мере соответствуют логически четкому и потому экономному, лаконичному построению научного дискурса. «Употребление таких средств обусловлено сложной природой смысловой структуры научного текста, охватывающей содержательную сторону текста, рациональную оценку содержания, его композицию, коммуникативную ориентацию текста»¹⁴. Следует отметить, что вся заложенная в дискурсивах информация может передаваться и основными коммуникативными единицами (предложением и его членами). Однако именно в дискурсивных словах информация, организующая дискурс, эксплицируется в наиболее лаконичном, концентрированном виде.

Несмотря на предельную системность и строгость научного стиля при использовании дискурсивов, мы можем наблюдать градуальный характер некоторых его стилевых черт, когда под воздействием некоторых факторов они могут быть выражены с разной степенью интенсивности¹⁵. В нашем исследовании таким фактором выступил гендер (возрастной фактор был привлечен в качестве вспомогательного критерия).

В целом дискурсивы используются мужчинами в научной речи немного чаще, чем женщинами (1 дискурсив на 19 словоупотреблений у мужчин и 1 дискурсив на 25 словоупотреблений у женщин). Что касается возрастных особенностей, то начинающие авторы-мужчины используют дискурсивы чаще других исследованных нами гендерно-возрастных групп (1 дискурсив на 16 словоупотреблений). Самыми разнообразными дискурсивы оказались у зрелых лингвистов-мужчин, а наименее разнообразными – у зрелых лингвистов-женщин.

Вообще, когда в речи много разнообразно и целесообразно употребляемых дискурсивов, стиль автора становится более живым, динамичным, читатель ясно ощущает и понимает развитие, движение мысли ученого, четко улавливает нить его рассуждений и доказательств. Кроме того, такой текст вызывает ощущение искренней увлеченности автора своим исследованием, в нем (и в авторе, и в его исследовании) чувствуется определенный азарт в стремлении как выразить себя и свою позицию, так и донести эту позицию до читателя наиболее доходчивым способом. Можно сказать, что количество и качество дискурсивов в речи ученого способствует созданию его собственного индивидуального стиля, изуче-



нию которого может быть посвящено отдельное исследование.

Следует отметить, что по общему количеству употребленных дискурсивов речь докторов наук обоого пола более сходна, чем речь начинающих лингвистов, что соответствует известному мнению о том, что с повышением уровня образования и профессионального статуса гендерные различия в речи стираются¹⁶.

Гендерные различия в употреблении дискурсивов были отмечены во всех группах, кроме организационно-структурных единиц. Можно сказать, что организационно-структурные дискурсивы создают композиционный стержень научного текста и потому не подвержены ни гендерному, ни возрастному влиянию. А в остальных группах гендерное и возрастное влияние так или иначе ощущается, причем мужчины демонстрируют тенденцию к более частому и разнообразному использованию субъективно-модальных, акцентно-выделительных дискурсивов и рефлексивов. В речи мужчин среди дискурсивов меньше повторов, то есть налицо более творческий подход к организации и оформлению своего дискурса. В их речи наблюдается более сильное, чем у женщин, проявление авторской индивидуальности с одной стороны (что проявляется в более частом употреблении субъективно-модальных дискурсивов), и стремление придать вес своей работе с помощью ссылок на авторитеты – с другой. Все это позволяет мужчинам «производить впечатление более компетентных и уверенных в себе и в своей правоте специалистов и экспертов»¹⁷.

В ходе исследования получены важные данные, указывающие на то, что между мужской и женской речью нет резких границ. Все описанные дискурсивы и их подтипы свойственны в той или иной мере как мужчинам, так и женщинам; указанные различия отмечены как тенденции в употреблении данных единиц. Таким образом, можно сделать вывод о том, что гендер – фактор, проявляющийся с неодинаковой интенсивностью в разных группах дискурсивов, вплоть до полного исчезновения его действия в группе организационно-структурных единиц.

Примечания

- ¹ См.: Дискурсивные слова русского языка : опыт контекстно-семантического описания. М., 1998 ; Дискурсивные слова русского языка: контекстное варьирование и семантическое единство М., 2003 ; Сиротинина О. О синтаксическом статусе некоторых компонентов дискурса // *Oameni și idei: Studii de filologie*. Cluj-Napoca: Editura Risoprint, 2005. С. 342–348; *Она же*. Дискурсивные слова как проблема пунктуации // Предложение и слово. Саратов, 2008. С. 341–344 ; *Она же*. Дискурсивные слова и их отношение к пунктуационной системе русского языка // Исследования по семантике. Вып. 24. Уфа, 2008. С. 476–480 ; Андреева С. Конструктивно-синтаксические единицы устной русской речи. Саратов, 2005 ; Кобозева И., Захарова Л. Означающее дискурсивных слов русского языка как объект когнитивно ориентированного описания : проблема метаязыка // III Международный конгресс исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность». М., 2007. С. 466 ; Малов Е., Горбова Е. Дискурсивные слова в русской разговорной речи (на материале анализа спонтанной разговорной речи) : труды первого междисциплинарного семинара «Анализ разговорной речи». СПб., 2007. С. 31–36 и др.
- ² См.: Сиротинина О. О синтаксическом статусе некоторых компонентов дискурса. С. 342–348.
- ³ См.: Кожина М. Научный стиль // *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. М., 2003. С. 242–247.
- ⁴ См.: Coates J. *Women, Men and Language*. Longman, 1991 ; Schlee E. *Gender and Academic Discourse: Global Restrictions and Local Possibilities* // *Language in Society*. Vol.37, Issue 04. October 2008. P. 515–538 ; Tannen D. *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*. N. Y., 1990 ; Коттхофф Х. Гендерные исследования в прикладной лингвистике // *Гендер и язык*. М., 2005. С. 563–622 ; Барон Б. Закрытое общество: Существуют ли гендерные различия в академической профессиональной коммуникации? // *Гендер и язык*. М., 2005. С. 511–538.
- ⁵ Йокояма О. Когнитивный статус гендерных различий в языке и их прагматическое моделирование // *Изв. Уральского ун-та*. 2003. Вып. 13. URL: [http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0025\(03_13_2003\)&xsl=showArticle.xslt&id=a02&doc=../content.jsp](http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0025(03_13_2003)&xsl=showArticle.xslt&id=a02&doc=../content.jsp) (дата обращения: 10.12.10).
- ⁶ См.: Горошко Е. Судебно-автороведческая классификационная экспертиза: проблема установления пола автора документа. URL: www.textology.ru/article.aspx?aId=98 (дата обращения: 10.12.10).
- ⁷ См.: Завершинская Н. Техники гендерного насилия в СМИ и способы их деконструкции // *Справедливость и ненасилие: российский контекст*. Великий Новгород, 2005. С. 140–162.
- ⁸ См.: Гладров В. Что такое структурные слова? О вопросе частей речи как проблеме взаимообусловленности уровней языка. URL: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2004/ru/abstracts/?id=10&type> (дата обращения: 10.12.10).
- ⁹ См.: Сеченова Е. Статистико-вероятностная модель гендерообусловленного авторского «я» в научном дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2009.
- ¹⁰ См.: Горошко Е. Говорящий пол (Квантитативные исследования в лингвистической гендерологии). URL: <http://www.genderstudies.info/lingvo/lingvo2.php> (дата обращения: 10.12.10).
- ¹¹ См.: Морковкин В. и др. *Объяснительный словарь русского языка: Структурные слова: предлоги, союзы, частицы, междометия, вводные слова, местоимения, числительные, связочные глаголы*. М., 2003.
- ¹² См.: Кормилицына М. Рефлексивы в речевой коммуникации // *Проблемы речевой коммуникации*. Саратов, 2000. С. 20–25 ; Шейгал Е. Рефлексивы в политической коммуникации // *Теоретическая и прикладная лингви-*



стика : межвуз. сб. научн. тр. Вып. 3. Воронеж, 2002. С. 53–57.

- ¹³ Кирилина А., Томская М. Лингвистические гендерные исследования // Отечественные записки. 2005. № 2. URL: <http://www.strana-oz.ru/?article=1038&numid=23> (дата обращения: 10.12.10); Кирилина А. Гендерные исследования в лингвистических дисциплинах // Гендер и язык. М., 2005. С. 7–30.

¹⁴ Котюрова М. Научный текст в культурно-речевом пространстве : тенденция к лаконизму // Стереотипность и творчество. Вып. 8. Пермь, 2005. С. 203.

¹⁵ Там же.

¹⁶ См., например: Горошко Е. Говорящий пол (Квантитативные исследования в лингвистической гендерологии).

¹⁷ Кирилина А., Томская М. Указ. соч.

УДК 811.111'28

АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК В НЬЮФАУНДЛЕНДЕ. К ПРОБЛЕМЕ ИЗОЛИРОВАННОСТИ АНКЛАВНЫХ ДИАЛЕКТОВ

В. Т. Талахадзе

Саратовский государственный университет
E-mail: talakhadzeviola@gmail.com

В статье на материале английского языка в Ньюфаундленде (Канада) рассматриваются некоторые проблемы вариантологии: факторы формирования изолированного идиома, критерии изолированности диалектного сообщества, соотношение характерных для изолированных идиомов признаков консервативности и диалектной согласованности.

Ключевые слова: изолированный диалект, консерватизм, реликтовые формы, принцип диалектной согласованности.

Newfoundland English. On the Problem of Enclave Dialects Insularity

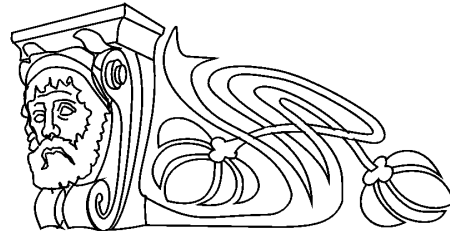
V. T. Talakhadze

The article discusses some problems of variantology on the material of Newfoundland English (Canada): factors of enclave dialect formation, criteria of dialect community insularity, correlation of enclave dialects' characteristic features of conservatism and dialect congruity.

Key words: enclave dialect, conservatism, relic forms, principle of dialect congruity.

Изучение изолированных идиомов (естественно-языковых знаковых систем, таких как язык, диалект, говор, социолект и др.) представляет определённую сложность в связи с тем, что объединяет общелингвистическую проблему соотношения языка и диалекта и социолингвистическую проблему развития естественно-языковой знаковой системы в условиях изолированности.

Изучение изолированных идиомов позволяет реконструировать исходную диалектную основу языковых разновидностей и проследить степень их устойчивости и динамику их изменчивости под влиянием социально-исторических условий существования, внутриязыковых процессов, инодиалектных/иноязыковых систем, литературного языка. Актуальность исследования идиомов данного типа также объясняется тем, что многие из них находятся под угрозой исчезновения, так как под воздействием социально-экономических



изменений, которые претерпевают сообщества носителей данных языковых систем, происходит стирание характерных для них лингвистических особенностей за счёт процесса межидиомного выравнивания. В связи с этим диалектологи всё больше озабочены необходимостью задокументировать традиционные формы этих идиомов, прежде чем они исчезнут или подвергнутся радикальным языковым изменениям.

Несмотря на то что описание конкретных идиомов изолированного типа получало достаточное освещение в отечественной и зарубежной региональной лингвистике (см. работы В. М. Жирмунского, Л. И. Баранниковой, А. И. Домашнева, Р. И. Кудряшовой и др.), разработку общелингвистической теории и методики их изучения нельзя назвать исчерпывающей. Общеязыковая база изучения и анализа идиом островного сообщества миноритарного этноса внутри мажоритарного представляется более полной в силу того, что критерии выделения языковых островов и архипелагов – «точно или ареально бытующих относительно небольших закрытых языковых сообществ в границах более крупных иноязычных областей»¹ – самоочевидны. Однако выделение изолированного диалекта (= диалекта изолированного типа, диалектного острова, диалектного анклава) является более проблематичным. Это объясняется тем, что понятие «диалект изолированного типа» не может быть определено без чёткой формулировки понятий «анклавное диалектное сообщество» и «историческая изолированность», критерии определения которых не удавались достаточного теоретического рассмотрения в лингвистической литературе. «Часто ссылаясь на понятие изоляции, лингвисты всё ещё не дали ему определения, которое бы было социологически приемлемым (основанным на надёжных, измеримых признаках) и антропологически точным (включающим анализ сообщества на его же собственных условиях и основывающимся на восприятии и поведении самого сообщества – то, что для исследователя удалённость, может не



быть таковым для жителей)... То есть мы видим, что <...> лингвисты признают несколько типов изоляции, но критически ее исследуют и изучают различные ее аспекты недостаточно»².

Попытка разработки единой системы признаков, связанных с определением понятия исторической изолированности и изолированного диалекта, была предпринята американским лингвистом У. Уолфрамом³. Согласно выделяемым им восьми критериям, диалектное сообщество может считаться изолированным, если оно непрерывно на протяжении длительного исторического периода существовало как отдельное географически удалённое и экономически самодостаточное сообщество, чей подчинённый по отношению к доминирующей региональной/национальной группе статус приводит к низкому уровню внутренней миграции в данное сообщество и формированию у его представителей особого самосознания и внутриобщинных социальных и лингвистических норм, которые препятствуют вторжению в него внешнего, «чужого» мира⁴.

Остров Ньюфаундленд может быть рассмотрен как типичное анклавное диалектное сообщество, так как соответствует всем предложенным критериям изолированности.

1) Географическая изоляция. Остров у Атлантического побережья Канады, Ньюфаундленд географически отделён от материковой части страны (полуострова Лабрадор) 15–30-километровым проливом Белл-Айл (Straight of Belle Isle). Будучи самой восточной частью Северной Америки, Ньюфаундленд также находится в отдельном часовом поясе – стандартное время Ньюфаундленда (NST, Newfoundland Standard Time), – который не соответствует целочисленному смещению от остальных часовых поясов Канады (время здесь на 1,5 часа опережает североамериканское восточное время центральной Канады и на 30 минут – атлантическое поясное время атлантических провинций страны)⁵. Географическая маргинальность острова выражена настолько, что вплоть до середины XX в. местные жители не имели практически никакого контакта с носителями континентальных языковых вариантов.

2) Экономика. Экономическая самодостаточность Ньюфаундленда (как и многих других островных сообществ, основной индустрией которых является рыбный промысел) обусловила его историческую изолированность в течение длительного времени.

3) Историческая непрерывность. Для возникновения лингвистических расхождений изолированного сообщества от более крупных необходимо, чтобы данное сообщество непрерывно существовало на протяжении длительного времени. Ньюфаундленд стал первой заморской колонией Великобритании и одним из самых первых мест в Северной Америке, которые начали заселять англичане. Остров был открыт английскими моряками из Бристоля в 1481 г., а активное

его заселение датируется началом XVII в. Таким образом, местный вариант является одним из старейших колониальных вариантов английского языка.

4) Миграция. По данным исследования моделей миграции населения в Канаде, самый низкий уровень внутренней миграции (in-migration, миграции на остров из других провинций) – у Ньюфаундленда⁶. Для большинства канадцев Ньюфаундленд остаётся «местом, о котором все слышали, но где никогда не были»⁷.

5) Структура. Анклавные диалектные сообщества зачастую представляют собой социальные структуры с высокой плотностью, организация и расположение которых варьируются от сосредоточения всего сообщества на небольшом географическом пространстве до рассредоточения небольших подсообществ в удалённых друг от друга районах ареала. До середины XX в. большая часть населения Ньюфаундленда жила в посёлках, расположенных по периметру береговой линии заливов и бухт, что способствовало созданию условий ограниченного внутреннего языкового контакта. Территории, удалённые на несколько миль от моря, представляют собой дикую незаселённую местность. Вплоть до развития системы наземного транспорта в XX в. связь между рыбацкими посёлками вдоль побережья могла осуществляться только водным путём. Лишь строительство железной дороги (the Reid Newfoundland railway) в 1897 г. и нескольких магистралей (например, the Trans Canada Highway в 1965 г.) способствовало появлению внутри острова новых городов и модернизации и росту нескольких уже существующих.

6) Статус. Изолированные диалектные сообщества имеют низкий социальный статус по сравнению с доминирующими региональными/национальными группами за счёт того, что, несмотря на их самостоятельность, они подчиняются общим региональным/национальным институтам, которые приписывают этим сообществам маргинальный статус. Так, в представлении остальных канадцев за жителями Ньюфаундленда закреплён этнокультурный стереотип, который находит отражение в устной традиции в форме этнических шуток (Newfie jokes), представляющих жителей острова как глупых, необразованных и бедных простаков⁸.

7) Самоидентификация. В представлении жителей изолированных диалектных сообществ сохраняется чёткое социальное разделение на «своих» и «чужих». Ньюфаундленд был последней провинцией, вошедшей в состав Канады (после 400 лет политической и социальной самостоятельности и изоляции), причём в 1949 г., когда принималось это решение, 48% населения острова выступило против присоединения. Идеологическая дистанцированность Ньюфаундленда по отношению к континентальной Канаде подтверждается также тем фактом, что Ньюфаундленд являлся единственной провинцией Канады, до 1980 г. сохранявшей в качестве своего флага британский флаг «Юнион



Джек» (28 мая 1980 г. был принят собственный флаг с золотой стрелой). В отличие от континентальных территорий Ньюфаундленд был заселен не лоялистами, а исключительно британскими переселенцами из юго-западной Англии и юго-восточной Ирландии, что не могло не отразиться на самоидентификации его жителей как отличного от остальной страны сообщества.

8) Нормы. Местные социальные и лингвистические нормы анклавных диалектных сообществ конкурируют с внешними нормами. В случае с Ньюфаундлендом в речи последних поколений жителей наблюдается некое стирание диалектных особенностей. Тем не менее многие молодые люди по-прежнему продолжают использовать данный региональный вариант для общения с земляками. Современные жители Ньюфаундленда таким образом развивают своеобразные бидиалектные способности, которые позволяют им переключаться с использования регионального варианта на литературную норму в зависимости от ситуации общения⁹.

Языковые процессы, протекающие в изолированных идиомах, универсальны для большинства из них, и возникающие как их результат языковые особенности охватывают фонологию, грамматику и лексику идиомов. Изолированность языковых/диалектных сообществ приводит к сохранению в их идиоме некоторых реликтовых черт, а также к появлению новых черт, которые возникают под воздействием универсальных внутриязыковых процессов того или иного языка и поэтому не являются характерными исключительно для данного анклавного идиома.

Характерной чертой анклавных идиомов является их консерватизм: языковые формы в них не подвергаются лингвистическим изменениям, которые могут параллельно происходить с ними в неизолированных идиомах данного языка, в результате чего они закрепляются в данных идиомах изолированного типа в виде реликтовых форм, характерных для более ранних стадий существования данного языка/диалекта¹⁰. Кроме этого, многочисленные недавние исследования показывают, что в изолированных языковых сообществах не только лингвистические черты, но также и определяющие их лингвистические факторы могут быть исключительно стабильными и неизменными по прошествии времени¹¹. П. Траджилл отмечает: «Небезызвестно, что изолированные колониальные варианты, используемые небольшим числом говорящих, в конце концов становятся более лингвистически консервативными, чем их исходный вариант»¹².

Однако неправомерно говорить о том, что изолированные варианты, испытывающие минимальный языковой контакт, с течением времени будут продолжать в точности отражать черты своих исторических диалектов-прародителей. В изолированных и периферийных сообществах изначальные языковые структуры не всегда остаются

статичными и не подверженными собственным внутрдиалектным изменениям («the Relic Assumption»)¹³. Поэтому другой характерной чертой изолированного идиома является появление инноваций как результата действия естественных и универсальных лингвистических процессов (таких как аналогичное выравнивание), которые приводят к тому, что в отдалённых друг от друга изолированных диалектах развиваются сходные диалектные особенности. У. Уолфрам называет эту особенность диалектов принципом диалектной согласованности (the principle of vernacular congruity)¹⁴.

Сложившаяся в Ньюфаундленде языковая ситуация оказалась идеальной для сохранения архаичных лингвистических черт, унаследованных от региональных британских и ирландских диалектов с географически ограниченным ареалом распространения. В консервативном по природе местном региональном варианте английского присутствуют языковые модели и конструкции, которые существовали несколько веков назад в диалектах-первоисточниках:

– фонетика: произнесение диграфа *-ea-* (как в словах *sea, heave, beat*) как [ei], а не [i:].

– лексика: архаичные слова из диалектов юго-западной Англии и Ирландии: *angishore* (*hangashore*) (Ир. *ain dei seoir*) (бедняга), *bavin* (хворост для растопки), *brewis* (тушёное блюдо из галет, солёной трески и свиного сала), *driver* (квадратный парус, крепящийся на корме лодки), *drung* (тропинка), *emmet/immit* (муравей), *fousty* (пахнущий плесенью), *to galum* (Ир. схватить), *horse-stinger* (стрекоза), *sleeveen* (негодник), *strel* (неряха), *suant* (гладкий), *to dout* (затушить), *yaffle* (охапка, изначально – связка вяленой рыбы); архаичные адвербиальные усилители: *That play was right boring* и *That play was some boring* (*That play was very boring*)¹⁵.

Некоторые исследователи считают, что тем самым ньюфаундлендский английский может пролить свет на состояние английского языка периода освоения Нового Света. Ситуация с английским Ньюфаундленда подтверждает гипотезу о том, что в периферийных закрытых сообществах темп внутриязыковых изменений может оставаться очень медленным и региональный вариант в таких условиях будет сохранять много структурных аналогий с диалектами-прародителями¹⁶.

Однако помимо реликтовых форм в английском языке Ньюфаундленда есть особенности, которые появились в нём под действием естественных внутриязыковых процессов параллельно появлению таких же особенностей в отдалённых от данного варианта других изолированных диалектах английского языка:

– фонетика: замена [θ] и [ð] на соответствующее [t] и [d], так что *think* произносится как *tick*, а *months* как *monts*; протеза – добавление неэтимологического опорного [h] перед начальными гласными ударных слогов (такая продуктивная модель встречается в диалекте кокни, а также в диалектах юга США);



– грамматика: 1) образование причастия прошедшего времени (реже – причастия настоящего времени) путём префиксации – продуктивный префикс *a-* (*abeen, akilled, acome, adrinken, atried*) (эта черта, унаследованная от диалекта юго-запада Англии, также встречается в диалектах юга США); 2) использование суффикса *-(e) s* для образования настоящего времени глаголов всех лиц и чисел (*They runs every day. / We wants three of 'em. / I haves a lot of colds. / I thinks this is unlawful, and as others informs me is onproper and onpossible, and this the liviers here, all could tell ye.*). Это определяет отличие использования глаголов *do, have, be* 3) аналогичное выравнивание парадигмы неправильных глаголов: *knowed = knew, throwed = threw; She was gangboarded, fore-cuddy an' after-cuddy on her, and freeze come on, they got drove off.* (Две последние особенности характерны для многих диалектов английского языка Великобритании и Северной Америки.)

Таким образом, главными характеристиками английского языка в Ньюфаундленде, определяющими его как анклавный диалект, являются сохранение черт его диалектов-первоисточников юго-запада Англии и юго-востока Ирландии, а также появление особенностей, которые под действием естественных языковых процессов параллельно сформировались в местном варианте и в других отдалённых от него изолированных диалектах английского языка. Хотя многие из этих черт сейчас являются рецессивными, они всё ещё достаточно сильны, чтобы поддерживать самобытность местного регионального варианта. Тем не менее усилившиеся в XX в. экономические и социальные контакты внутри Ньюфаундленда оказали унифицирующее действие на местные диалекты и некоторые особенности постепенно вытесняются литературной нормой. Социальные и экономические изменения после 1940-х гг. способствовали значительной фокусировке (сужению диалектной зоны распространения какого-либо диалекта) английского языка Ньюфаундленда в основном за счёт внедрения континентальных североамериканских лингвистических норм, особенно в речь молодёжи. К другим важным факторам можно отнести влияние Второй мировой войны, присоединения Ньюфаундленда к Канаде в 1949 г., программу переселения, в результате которой исчезли многие небольшие прибрежные посёлки, а также возрастающую роль средств массовой информации и экспансию американской культуры.

Некоторые жители Ньюфаундленда гордятся этническим и культурным своеобразием своего региона, другие же – особенно молодые и образованные жители – не считают это наследие достойным. Такое же отношение к английскому языку Ньюфаундленда испытывают остальные канадцы, которые рассматривают местный региональный вариант как символ отсталости региона. Вследствие сохранения многих архаичных и явно диалектных особенностей данный вариант

для большинства канадцев ассоциируется с просторечным говором¹⁷. Тем не менее, несмотря на отсутствие организованной поддержки развития и сохранения данного регионального варианта и его низкий статус за пределами Ньюфаундленда, его продолжает использовать большой процент населения и в обозримом будущем ему не грозит опасность потерять свою коммуникативную эффективность. Это доказывает, что этнолингвистическая жизнеспособность данного диалекта изолированного типа достаточно велика.

Примечания

- 1 Сычалина Е. Немецкая топонимия Поволжья: социолингвистический аспект исследования : дис.... канд. филол. наук. Саратов, 2008. С. 95.
- 2 Montgomery M. Isolation as a linguistic construct // Southern Journal of Linguistics. 2000. № 2. P. 45.
- 3 См.: Wolfram W. Enclave dialect communities in the South // English in the southern United States / ed. by Nagle S. J., Sanders S. L. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. P. 142–143.
- 4 См.: Wolfram W., Thomas E. R. The development of African American English: Language in society. Wiley-Blackwell, 2002.
- 5 См.: Canada and Newfoundland: Volume I of North America in Stanford's Compendium of Geography Series / ed. by Henry M. 2nd ed. L. : Edward Stanford Ltd., 1915. P. 973, 975.
- 6 См.: Rothwell N., Bollman R. D., Tremblay J. Recent Migration Patterns in Rural and Small Town Canada // Agriculture and Rural Working Paper Series. Working Paper № 55. Ottawa, 2002. P. 8.
- 7 Gard P. Land and Sea: Eight Artists from Newfoundland // Arts Atlantic. Vol. 54. 1996. P. 4–5.
- 8 См.: Davies Ch. Jokes and their relation to society. Berlin ; N. Y., 1998.
- 9 См.: Clarke S. From Cod to Cool // American Voices: How Dialects Differ From Coast to Coast / ed. by Wolfram W., Ward B. Oxford, 2006. P. 207–209.
- 10 См.: Wolfram W. Enclave dialect communities in the South. P. 146.
- 11 См.: Poplack Sh., Tagliamonte S. African American English in the Diaspora / Language Variation and Change 3.3, 1991.
- 12 Trudgill P. Dialects in Contact. Oxford, 1986. P. 130.
- 13 См.: Wolfram W. Principles of donor dialect attribution // Tenth International Conference on Methods in Dialectology (Methods X). Cambridge, 1999.
- 14 См.: Wolfram W. Enclave dialect communities in the South. P. 157.
- 15 См.: Dictionary of Newfoundland English / ed. by Storey G. M., Kirwin W. J., Widowson J. D. A. 2d ed. Toronto : University of Toronto Press. 1990.
- 16 См.: Wolfram W., Schilling-Estes N. Remnant dialects in the Coastal United States // Legacy of Colonial English / ed. by R. Hickey. Cambridge : Cambridge University Press. 2004.
- 17 См.: Clarke S. Newfoundland English : phonology // A Handbook of Varieties of English / ed. by E. W. Schneider, B. Kortmann. Berlin, 2004. P. 367.



УДК 811.161.1–25

НЕКОМПЕТЕНТНОСТЬ В ТИПАХ ОБЩЕНИЯ КАК ФАКТОР РИСКА КОММУНИКАТИВНЫХ НЕУДАЧ И КОНФЛИКТОВ

А. Н. Байкулова

Саратовский государственный университет
E-mail: Philology@sgu.ru

В статье рассматриваются современные тенденции языкового развития, в частности тенденция проникновения принципов неофициального общения в традиционно официальные сферы, что создаёт предпосылки для различных коммуникативных неудач и конфликтов. В связи с этим особую важность приобретает вопрос о компетентности личности в выборе типа общения.

Ключевые слова: тенденции языкового развития, официальное и неофициальное общение, коммуникативная компетентность.

Incompetence in Communication Types as a Risk Factor of Communicative Failures and Conflicts

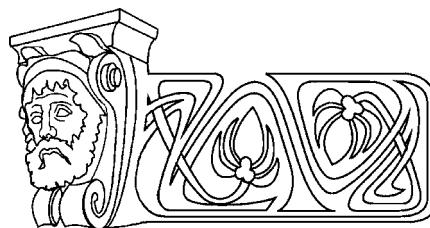
A. N. Baikulova

The article discusses modern trends of language development, in particular the trend of principles of informal communication permeating traditionally formal spheres, thus creating pretexts for different communicative failures and conflicts. Therefore, the question of the person's competence in choosing the type of communication acquires special importance.

Key words: language development trends, formal and informal communication, communicative incompetence.

Некомпетентность в выборе разновидностей общения является причиной многочисленных коммуникативных неудач, когда говорящие не достигают своих речевых и внеречевых целей, и зачастую она играет роль конфликтогенного фактора, ухудшающего отношения говорящих. Задача, которую мы ставим перед собой в данном исследовании, – выявить соотношение официального (Оф. О) и неофициального (НО) общения в современном коммуникативном пространстве России и показать влияние выбора типа общения на взаимодействие и отношения коммуникантов.

Прежде всего следует оговорить, что термины «официальное» / «неофициальное» для общения принимаются не всеми. Некоторые исследователи, ориентируясь на работы зарубежных учёных, подменяют его терминами «формальное» / «неформальное»¹. На наш взгляд, в русской коммуникативной культуре понятия «официальное» / «неофициальное» и «формальное» / «неформальное» имеют разные значения и не могут быть взаимозаменяемыми, хотя формальность действительно можно рассматривать в качестве одного из параметров общения. Если же говорить о формальном общении как речевом, то



его можно было бы охарактеризовать как общение поверхностное, малосодержательное, ущербное, неискреннее, что подкрепляется толкованием слова «формальный»². *Формальный*, по данным «Русского толкового словаря» В. В. Лопатина и Л. Е. Лопатиной, – 1. Проникнутый формализмом. 2. Основанный на принципах формализма. 3. Произведённый в принятом, законном порядке. 4. Существующий только для видимости³.

Считая данную проблему дискуссионной и далеко не исчерпанной, позволим себе высказать собственный взгляд на понятия «официальное» и «неофициальное» общения. На наш взгляд, **официальным** типом общения можно считать общение, строго регламентированное коммуникативными, этическими и речевыми нормами, служащее иерархически организованному взаимодействию членов общества и способствующее регулированию прежде всего государственных, деловых, профессиональных отношений. Такое общение предполагает ответственное речевое взаимодействие коммуникантов, характеризующееся стремлением к максимально полному и точному донесению смысла до адресата.

Официальное общение распространяется на все общественные сферы (экономическую, политическую, социальную, духовную, военную), но осуществляется оно в основном в официальной обстановке, когда личные интересы граждан сопрягаются с общественными или государственными интересами. Особое значение в этих условиях приобретают статусно-ролевые характеристики говорящих и подчеркнутая официальность отношений между ними. Официальная обстановка характеризуется определённым набором параметров, включающим сферу общения, среду, установку говорящего на данный тип общения. Наиболее отчётливо официальный тип общения представлен в жанрах письменной коммуникации и устной публичной с использованием кодифицированного литературного языка (КЛЯ).

Как письменная, так и устная формы официальной коммуникации предполагают использование кодифицированной системы литературного языка, поскольку она способствует более точному донесению смысла до адресата, позволяет в этих условиях избежать коммуникативных неудач, снижает риск речевых конфликтов и экономит время. В связи с этим официальная коммуникация обязывает говорящих хорошо владеть языком, его функциональными разновидностями, а также все-



ми видами языковых / речевых, коммуникативных, этических норм, норм этикета. Следовательно, данный тип общения предполагает специальное обучение. Отсутствие у говорящего необходимых компетенций в использовании официального общения снижает его качество и разрушает официальность.

Неофициальным можно считать тип относительно свободного общения, не регламентированного жёсткими рамками коммуникативных, этических и речевых норм, в наибольшей степени соответствующего волеизъявлению человека и отражающего особенности его языковой личности (коммуникабельность, склонность к языковой игре, владение стилистическими пластами языка и т. д.). Прежде всего, неофициальный тип общения связан с устной непринуждённой непосредственной коммуникацией, где широко распространена РР, но используется и в отдельных жанрах опосредованной коммуникации за пределами Оф. О. Однако чёткое разграничение Оф. О и НО возможно далеко не всегда, что свидетельствует о существовании переходных явлений, которые мы связываем с зонами наложений.

Если говорить о соотношении Оф. О и НО в нашей жизни, то первичным, конечно, является НО. Однако в разные периоды существования русского литературного языка соотношение этих типов общения, как представляется, не было одинаковым. На наш взгляд, соотношение менялось вследствие тех процессов, которые происходили в самом языке и в обществе в целом: период либерализации языка 20-х гг. XX в., когда литературный язык наводнили жаргонизмы, диалектизмы, иностранные слова; диаметрально противоположный период массового окультуривания речи 30–40-х гг.; затем, в 50–60-е гг., борьба с «новоязом», «канцеляритом», взращённым на почве официального общения и распространившимся не только в сфере массовой информации, научной и художественной литературы, но и в повседневной разговорной речи городского населения; борьба против «канцелярита», в которой особую роль сыграли К. И. Чуковский, К. Г. Паустовский и другие деятели культуры, выступавшие за чистоту родного языка.

В наши дни, как отмечает О. А. Лаптева, эта борьба не потеряла своей актуальности (причём не только в русском, но и в других языках)⁴. Так, В. В. Колесов отмечает речевую ущербность выступлений официальных лиц государства. Виной всему, по его мнению, стиль мышления и речи, унаследованный от политических предшественников: обилие слов, ни в какой степени не отражающих реального положения вещей, конъюнктурных штампов, неистовая метафоризация официальной речи⁵. Мысль исследователя находит многочисленные подтверждения. Так, при явной утрате высокого стиля⁶, один из саратовских чиновников, выступая перед выпускниками вуза, в качестве пожелания еле выговорил с застывшим

выражением лица очевидно зазубренную фразу: *«Именно вы должны создать детальный алгоритм содержательной части модернизации и перезагрузки»*. Вне сомнения, за такими фразами кроется некомпетентность в использовании языка, нарочитое стремление сделать свою речь красивой в ущерб её целесообразности и искренности.

Наряду с вновь возникшей угрозой «новояза» следует отметить и тенденцию широкого проникновения принципов НО при сохранении подчёркнутой официальности в традиционно официальную сферу (расцвет этой тенденции пришелся на 90-е гг. XX в.). Прежде всего, это распространение характерных для НО диалогичности, разговорности, речевой раскованности и, как следствие, проявление безразличия к форме выражения мысли или, напротив, намеренное экспрессивное использование нелитературной лексики. Действительно, в существующих теориях коммуникации за НО традиционно «закреплена» обиходно-бытовая сфера, тогда как за Оф. О – прежде всего сфера государственно-правовых, общественно-политических, производственно-экономических, социально-культурных отношений, сфера науки, культуры, образования, СМИ и т. п. Однако нельзя отрицать, что НО неуклонно распространяется и выходит за рамки обиходно-бытовой сферы. Так, например, появилась традиция праздновать семейные праздники (дни рождения, Новый год) на рабочем месте или, напротив, решать важные деловые проблемы в обстановке неофициального общения.

Неофициальный тип коммуникации всё больше проникает в средства массовой информации, причём даже в те жанры, которые прежде считались строго официальными. Сегодня можно наблюдать работу ведущих новостных программ в стиле дружеского или приятельского общения, когда возникает такая степень раскованности, которую не могли себе представить дикторы прошлых лет. О. Б. Сиротина, С. В. Светлана-Толстая, О. В. Мякшева и другие⁷ отмечают неуклонно растущее влияние разговорности на телевизионную речь. Причём О. Б. Сиротина разграничивает, с одной стороны, неизбежно возникающие в СМИ, особенно в условиях прямого эфира, различные погрешности и неточности, связанные с фактором устности и недостаточной подготовленности речи, с другой – проникающие в речь некоторые элементы разговорной системы общения – результаты спонтанности речи, специфические невербальные компоненты, изредка опору на ситуацию. Кроме того, исследователь считает, что сигналы разговорности в современных СМИ зачастую вводятся сознательно как способ снижения официальности, оживления речи, в связи с чем разговорность рассматривается в отношении СМИ как риторическая категория⁸. Нередко, по наблюдениям О. Б. Сиротиной и других исследователей, в телепередачах осуществляется переход на разговорную систему общения (ис-



пользование неофициальных имён, ты-общение, фонетическая нечёткость, затрудняющая восприятие информации, безответственная небрежность в употреблении слов)⁹. В этом О. Б. Сиротинина видит не только и не столько отражение тенденций языкового развития в сторону демократизации, сколько невысокий уровень культуры журналистов, добавим – недостаточно развитый эстетический вкус и отсутствие компетенции в разграничении типов общения.

Об изменениях в СМИ исследователи писали ещё в советский период. В частности, отмечалась трансформация газетной публицистики в сторону большей доходчивости, использования ресурсов народной речи; говорилось и о том, что языку газеты стала свойственна разговорность: увеличилось в полтора-два раза количество коллоквиализмов, а использование книжных слов, конструкций КЛЯ, напротив, сократилось¹⁰. Е. В. Какорина обращает внимание на диалогизированность, установку на живое устное общение, разговорный язык практически во всех жанрах молодёжных изданий¹¹.

Тенденция широкого проникновения разговорности в сферу СМИ характерна и для других языков: Г. А. Орлов, сопоставляя тексты известных английских газет, отмечает даже в жёстких жанрах, к каким можно причислить краткое информационное сообщение, уход от строгой официальности к разговорно-просторечной манере подачи материала (тенденция усиления разговорности отмечена также в радио- и телекоммуникации). Автор считает, что ничего неожиданного в этом нет: ступенчатая градация языка прессы, его упрощение способствуют «читабельности» и доступности текстов. Такие же процессы, по мнению Г. А. Орлова, происходят и в других сферах, например в научной (упрощение – научно-популярный подстиль), в разговорной (смягчение речи в разговорах с детьми). У. Райверс связывает происходящие изменения с усилением конкуренции в СМИ, а также влиянием процессов демократизации общения в Великобритании, США и других странах¹².

В. Г. Костомаров в своей книге «Языковой вкус эпохи», анализируя ситуацию 90-х гг. XX в., в частности состояние языка в СМИ, отмечает ситуацию, сходную с периодом 20-х гг., вкусовое безразличие пишущих и говорящих, их частую сознательную нормативно-языковую недисциплинированность, нежелание разбираться в языке¹³. Процессы либерализации, или карнавализации языка, по В. Г. Костомарову, начавшиеся в тот период, имеют место и сегодня. Так, например, в материалах случайно выбранных нами номеров «АиФ» и «АиФ – Саратов» можно отметить ошибки, связанные с нарушением порядка слов, их стилистически неуместным и грамматически неправильным употреблением:

Мы обратились непосредственно к председателю комитета Александру Бовтунову с вопро-

сом, сколько лично у него на подписи находится заявок с нарушением сроков;

Достаточно вольно чиновники распорядились и саратовской землёй;

А ведь когда-то хоккейная школа в области считалась одной из сильнейших, которая воспитала многих чемпионов¹⁴.

Подзаголовки в рубрике АИФ «Я не понимаю...» – «...Дума в загуле?», «...засуха сожрала всё?»¹⁵ – свидетельствуют о намеренном отталивании журналистов от литературной нормы. В поле зрения исследователей, изучающих современные СМИ¹⁶, – постоянные отступления от норм в официальном общении: нарушение сочетаемости слов, неумение и нежелание говорящих разграничивать их оттенки, использование нелитературной лексики, речевая избыточность и речевая недостаточность, несоблюдение грамматических норм, раскованность коммуникантов и т. д. О. Б. Сиротинина считает, что СМИ, от которых в значительной мере зависит судьба русского языка, в борьбе с советским «новоязом» избрали продуманную, но некомпетентную стратегию демократизации языка прессы, результатом чего стало снижение речи, нарушение русских коммуникативных норм (именование людей по имени отчеству, невозможность ты-общения в официальной обстановке и т. п.), проникновение в русский язык большого количества иностранных слов¹⁷. В результате такой языковой и речевой раскрепощённости официальное общение, свойственное СМИ вследствие их ориентации на массового адресата, начинает уподобляться неофициальному и перестаёт выполнять свою важнейшую функцию, связанную с максимальной точной передачей смысла информации. В результате у адресата падает доверие к источнику информации и официальное общение перестаёт в полной мере выполнять функцию регулирования государственных и общественных отношений, а также демонстрировать эталонную речь, создавая в сознании населения сдвиги в представлении о границах допустимого.

Процесс демократизации затронул и другие сферы официального общения. М. В. Колтунова отмечает тенденцию влияния норм полуофициального общения на сферы устного и даже письменного официального делового общения (отказ от обязательных мотивировок в партнёрской коммерческой переписке, косвенная неинституциональная форма обращений и т. д.)¹⁸.

Авторы учебника «Стилистика русского языка» М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева и В. А. Салимовский отмечают сдвиги в функционально-стилевой дифференциации русского литературного языка: слияние делового стиля с публицистическим, по их мнению, ведёт к появлению эмоциональности и экспрессивности, ранее не свойственных деловому стилю¹⁹.

В качестве примера приведём не столько официальное, сколько ироничное и очень эмоцио-



нальное обращение жильцов к руководству ТСЖ, вывешенное на дверях конторы (запись сделана автором с сохранением всех особенностей текста в 2006 г.):

Уважаемое руководство ТСЖ «Братьев Никитиных!» Почему Вы так часто напоминаете о наших долгах об оплате, а сами забываете о своих обязанностях, регулярно нами оплачиваемых: за содержание и ремонт жилья 10 руб. с каждого кв. метра минимум??? В подъезде № 3, д.8, корп. № 6 по улице имени Вашего ТСЖ на всех лестничных площадках с 1-го по 9-ый этаж уже полгода нет света! А у Вас в подъезде всё отлично, Господа??? Сейчас в октябре так рано темнеет и мы очень рады за Ваших жён и детей – у них нет наших проблем!!! А когда Вы решите наши проблемы? Вы так много обещали по наведению порядка!

Пока ещё верящие, но уже матерящие Вас обитатели подъезда № 3 дома № 8, корп. 6 улицы имени Вашего ТСЖ – Братьев Никитиных.

Текст создан, по всей вероятности, под влиянием средств массовой информации. Характерен эпизод из истории Саратова с начавшимся было выпуском газеты «Саратов», явно не отличавшейся должной компетентностью её сотрудников. Подтверждение тому – фрагмент обращения редакции газеты «Саратов» от 18 апреля 2000 г. к читателям (орфография и пунктуация сохранены):

«Дорогие читатели!

Мы уже ни раз сообщали Вам о ситуации, которая возникла с газетой «Саратов». После всего происшедшего, с вашей помощью и при поддержке журналистской общественности газета регулярно выходила, начала набирать обороты, обретать своё лицо. Однако, сегодня 17 апреля 2000 года беспрецедентный случай. Директор клонированной газеты «Саратов – столица Поволжья» господин А. Черкашин отдал распоряжение отделу вневедомственной охраны Волжского РОВД не пускать сотрудников нашей редакции на рабочие места. Мало того, он со своими помощниками ворвался в комнаты, где готовились к выпуску газеты «Саратов» и учинил дебош – демонстрировал издательский комплекс газеты, вырвал телефоны и таким образом, сорвал выпуск очередного номера. На наши увещивания о диктатуре закона, которая должна торжествовать на территории Саратовской области, о цивилизованном разрешении спорной ситуации он заявил, что будет поступать в соответствии с революционной целесообразностью и собственным восприятием происходящего. К месту ситуации на восьмом этаже издательства «Слово» он и охрана не допустила многих журналистов Саратовских СМИ, пытавшихся зафиксировать разгулявшийся произвол. <...> Кто помогает им в этом беспределе, спросите Вы? Власть. А точнее Совет безопасности Правительства области, а ещё точнее его руководитель – господин А. К. Мирошин. Мы вместе должны положить конец этому беспределу».

Данный текст, содержащий многочисленные нарушения норм, – свидетельство профессиональной некомпетентности, тогда как для представителей так называемых коммуникативных профессий качество профессионального общения должно иметь первостепенное значение, поскольку оно во многом определяет соответствие человека его статусу, а по большому счёту, влияет и на судьбу языка.

Множество примеров, свидетельствующих о несоблюдении норм в профессиональном общении, мы находим и в работе Е. В. Харченко:

из речи продавцов: вы не видите / я занята//, вали отсюда//, на ценник смотрите/ чё/ ослепли что ли?, там написано/ у вас что / глаз нет?, чё прётесь/ не видите обед? и др.;

из речи учителей: выйди вон//, пошёл вон, я не собираюсь сидеть с самыми тупыми//; чтоб я больше тебя не видела//, не класс / а бараны//, нашлась тут умная//, вас несли вниз головой и стучали об ступеньки; твоё место в спецучреждении; ты всегда такой идиот или сейчас специально меня доводишь? и др.;

из речи врачей: быстро собралась и ушла//, высуньтесь обратно и дверь закройте//, куда вы лезете/ подождите немного/ у нас ещё обед//, иди ты не туда попал//; почему сразу не пришла?²⁰

Такая речь связана с элементарным бескультурьем говорящих, отсутствием компетенции в выборе типа общения, приоритетом неофициальных отношений. А ведь для профессионала крайне важны как выбор типа общения, так и знание его специфики. Так, Л. С. Бейлинсон, рассматривая медицинский дискурс, считает, что «общение должно быть официальным, но не чересчур дистанцированным <...>, допустимы шутки, направленные на поддержание нужной для врача атмосферы общения, действуют запреты на игровое, ироничное и патетическое общение»²¹.

Изменения происходят и в языке науки. По наблюдениям Е. В. Бобыревой, отмечается проникновение в жёсткую структуру научного текста речевых сегментов, форм, характерных для разговорной сферы коммуникации²².

НО расширяет своё влияние и на сферу общественно-политических отношений – в частности, изменение политической ситуации в 90-е гг. XX в. привело к существенным изменениям в политическом дискурсе. Так, М. В. Китайгородская и Н. Н. Розанова отмечают, что в оппозициях *ритуальность / действенность* («перформативность»), *монологичность / диалогичность*, *письменность / устность*, *регламентированность / спонтанность*, *анонимность / персонафицированность*, *безадресность / адресованность* характерно разрешение этих оппозиций в пользу вторых членов²³. По мнению авторов, речь условная превращается в речь действительную. Нередко неофициальный характер носят даже публичные выступления высокопоставленных лиц, нормой стали так называемые встречи без галстуков. Из-



лишняя официальность начинает вызывать раздражение, поскольку не способствует быстрому решению проблем, а следовательно, становится конфликтогенным фактором. Так, «АиФ» № 31 от 4–10 августа 2010 г. рассказали о резко негативной реакции президента Д. А. Медведева на выступления министров во время заседания Совета по реализации нацпроектов, где «*министр образования А. Фурсенко нудно рассказывал <...>, глава Минздравоуразвития Т. Голикова читала по бумажке <...>, министр сельского хозяйства Е. Скрынник по инерции начала с нескольких позитивов <...>»*. «*Честно говоря, отчёты эти надоели смертельно <...> В будущем мы так Совет проводить уже не должны. Одно и то же все рассказывают! Планы, конечно, хорошие. Надо о проблемах говорить!*» – возмутился президент²⁴. В результате, по сообщению «АиФ», он пообещал заседания Совета проводить без «золота» – не в Кремлёвском дворце, а в других местах; министрам же предписано говорить коротко и по существу.

Замечания президента были, по всей вероятности, учтены. Так, необычной оказалась форма заседания Государственного совета и Комиссии по модернизации и технологическому развитию экономики России, которое проходило в Кремле 31 августа 2010 г., что, например, произвело сильное впечатление на принявшего в нём участие ректора Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского Л. Ю. Коссовича. По его мнению, заседание было не просто представительским, а деловым, рабочим²⁵. Возможно, был реализован иной тип общения, который часто именуется полуофициальным²⁶. Мы же синкретичные явления в сфере делового общения (нечто среднее между Оф. О и НО) связываем с **рабочим** типом общения (РО), допускающим или разрешающим в силу определённых причин то или иное отступление от принятых в официальном общении строгих норм и правил (речевых и неречевых), не выходящих за рамки литературного языка и существующих этических норм. Причём термин «рабочий» (тип общения) нам представляется более приемлемым вследствие чёткой определённости, в отличие от термина «полуофициальный», самого значения слова: «рабочий» в четвёртом значении, по словарю В. В. Лопатина и Л. Е. Лопатиной, – «относящийся к работе, предназначенный для работы»²⁷. Объём и характер указанных отступлений может отражать широкий спектр зоны между двумя полюсами оппозиции официальность / неофициальность. Это даёт основания считать, что между представленными типами общения нет чётких границ, есть ядерные и периферийные зоны, которые можно считать зонами наложения. РО осуществляется в сфере трудовой деятельности, в рабочей обстановке (в основном на рабочем месте, но, возможно, и в других местах) и прежде всего связано с речевым взаимодействием коллег, обусловленным выполнением профессиональных обязанностей. Этот тип общения не претендует на

строгое соблюдение речевых и этикетных норм, принятых в официальном общении. Как правило, это общение в постоянной малой группе, для которой характерны корпоративные, групповые конвенции. РО, с одной стороны, может включать в себя профессиональное общение, которое, по мнению Е. В. Харченко, должно характеризоваться высоким уровнем качества²⁸, с другой – само может проникать в профессиональное общение. Пример рабочего общения (из телефонного разговора коллег-филологов А и Б; А по возрасту старше Б):

А: Наташ / Ты сёдня не работаешь?

Б: А... Тамара Владимировна / здравствуйте // Нет / я уже отработала // У меня сёдня первая пара //

А: Наташ / а у тебя есть новый орфографический словарь?

Б: Есть //

А: Посмотри там слово штукатуренный //

Б: А что вы хотите узнать?

А: Ну посмотри как пишется //

Б: Я и так скажу // Зависит от контекста // Как в тексте-то?

А: Штукатуренная стена // Написано с двумя н //

Б: Ошибка // Надо с одной //

А: Почему? Это двувидовой глагол //

Б: Это не двувидовой глагол // Что? что сделать? Штукатурить что ли? Это глагол несовершенного вида / поэтому здесь прилагательное // Абсолютно точно //

А: Нет // Это двувидовой глагол // Оштукатурить это разговорное //

Б: Почему это двувидовой? Это не двувидовой глагол // оштукатурить это не разговорное //

А: Ну посмотри в словаре //

Б: Ну хорошо // Щас минутку // и т. д.

Одностороннее приветствие и асимметричные обращения, развернувшаяся дискуссия, не претендующая на особую этикетность, в данном рабочем дискурсе не мешает коммуникации, не ведёт к конфликту или ухудшению отношений, тогда как в официальном общении, конечно, такая асимметрия была бы недопустимой.

М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева и В. А. Салимовский называют происходящие процессы демократизации ведущей тенденцией эволюции всего русского языка²⁹. В. В. Колесов отмечает процессы утраты высокого стиля и «вторжения низкого стиля»³⁰, что, по сути, тоже соответствует указанной тенденции.

М. В. Китайгородская и Н. Н. Розанова считают, что в последние годы произошли изменения, которые существенно поколебали чёткость бинарного членения коммуникативного пространства на официальное и неофициальное, что привело к активизации влияния определённых типов речи друг на друга: например, современная устная публичная речь, язык СМИ отмечены широким вторжением разговорных, жаргонных элементов,



а в повседневное бытовое общение, напротив, стали проникать элементы официально-деловой и специальной речи, иноязычная лексика³¹.

Появление «реально-виртуальной» коммуникации, по С. В. Андреевой и Т. А. Сорокиной, привело к развитию переходных зон между коммуникацией межличностной и массовой, официальной и частной³². Лёгкость и быстрота общения, частота контактов, огромный объём информации определяют изменения в использовании языковых средств и норм – отказ от заглавных букв, остроумные сокращения, разговорно-обиходную лексику, нарушение орфографических и пунктуационных правил и т. п., – что стирает грани между личностно ориентированным и статусно ориентированным общением³³. И здесь также возникает проблема сформированности компетенции в выборе типа общения, сопряжённой с культурой речи. Неслучайно известный кинорежиссёр Н. С. Михалков в одном из своих телеинтервью с возмущением заметил: «Какими словами испражняются люди в Интернете!»

А. А. Чувакин даже выдвинул гипотезу о кризисе коммуникации как кризисе человека. Исследователь, выявляя особенности речевой коммуникации 1980–2000 гг., отмечает «резкое повышение коммуникативной активности россиян и размывание речекоммуникативных норм», тенденцию «к постепенной замене господствовавшей многие десятилетия коммуникативной парадигмы монолитического типа: нарушение баланса в отношениях тенденции к речевой гармонии и тенденции к речевой агрессии в сторону последней и др.»³⁴. Вместе с тем кризис, как пишет автор, ссылаясь на мнение философов, в частности Л. А. Кошца³⁵, «есть перемена позиции, крутой перелом в движении, в осмыслении какого-либо явления, рождение истока нового движения, нового осмысления»³⁶. И этот исток, по мнению А. А. Чувакина, – «углубляющееся “очеловечивание” речевой коммуникации, уход коммуникантов от стандарта, “бесчеловечного” по своей сути. Такова развивающаяся – несмотря ни на что – тенденция к замене коммуникативной парадигмы монологического типа на парадигму диалогического типа»³⁷.

Тенденцию замены монолога на диалог в политической коммуникации отмечают также М. В. Китайгородская и Н. Н. Розанова, Т. Н. Колокольцева называет «триумфальное шествие диалога», распространение диалогичности одним из самых ярких и закономерных изменений в современном коммуникативном пространстве³⁸.

В связи с этой прогрессирующей тенденцией, как нам кажется, очень важно привлечь всеобщее внимание к культуре неофициального общения, потому что одной из немаловажных причин сегодняшних проблем является то, что неофициальной коммуникации долгие годы не уделялось вообще никакого внимания и только начиная со второй половины XX в. её начали изучать.

Тенденция демократизации общения требует глубокой компетенции в разграничении типов общения, в том числе официального и неофициального. Если отступление от норм общения носит намеренный характер, то возникает вопрос об уместности такого отступления. Н. Зятьков, главный редактор «АиФ», рассказал на страницах газеты о том, как на юбилее одного из известных лиц он предложил бывшему мэру Москвы Ю. М. Лужкову дать интервью о состоянии дел в городе. Реакция мэра его ошеломила: «Развалившись в кресле, он (Ю. М. Лужков) заявил: “Вы только посмотрите на него! Обсирает меня в каждом номере своей газеты и ещё зовёт на интервью!” <...> В ответ на моё заявление, что газета пишет правду о том, что происходит в столице, – продолжает Н. Зятьков, – мэр побагровел и стал кричать ещё громче»³⁹. Трудно заподозрить Ю. М. Лужкова в незнании норм официального и неофициального общения. Очевидно, выбранная им форма коммуникации была не случайной, но явно неуместной.

Однако часто бывает и ненамеренное отступление от норм общения, связанное прежде всего с отсутствием общей культуры говорящего и вместе с тем коммуникативной компетентности. Директор школы – учителю в присутствии родителей и детей: *На / стул отнеси /вон там поставь//*. Такая фраза абсолютно недопустима в профессиональном общении, поскольку противоречит этике взаимоотношений руководителя и подчинённого. Невежливая форма обращения на ты, отсутствие необходимых этикетных средств в данной ситуации не привели к явно выраженному конфликту, однако ухудшили отношения между говорящими. Речевая раскованность в условиях асимметричного общения, противоречащая нормам официальной коммуникации, профессиональной этики (отсюда, например, частое использование руководящими работниками одностороннего ты-общения), зачастую входит в привычку находящихся в более высоком статусно-ролевом положении коммуникантов и становится для них узуальной нормой. Поэтому понимание особенностей разных типов коммуникации, стремление, а ещё лучше привычка, соотносить свою речь с ситуацией общения и, следовательно, его типом и нормами позволяют снизить риск возникновения конфликтов.

Следует отметить, что зачастую говорящий сам не понимает своего речевого просчёта: преподаватель, обращаясь к студентам, которые повесили верхнюю одежду на спингалеты окна: *Девушки / снимите пожалуйста одежду / и сдайте в гардероб //* – Студентка: *Она вам что / мешает?* Вопрос студентки не только неуместен, но и груб, однако она этого не чувствует, поскольку такая манера общения для неё привычна. Для преподавателя же ощущение грубости, при том что в вопросе нет ни одного грубого слова, определяется как интонацией реплики, так и несоответствием



вопроса характеру и типу общения, его этике. По сути, это лично адресованный, но в то же время риторический вопрос, в котором может просматриваться установка на деструктивное общение. В данной ситуации нарушена этика взаимоотношений преподавателя и студента в условиях официального общения.

Выбор типа общения играет огромную роль и в межкультурной коммуникации. Так, Н. Н. Трошина приводит ряд примеров коммуникативных неудач, связанных с отсутствием компетенции в области особенностей национального делового общения у деловых партнёров. Один из примеров иллюстрирует чуть не закончившиеся провалом переговоры голландцев с немцами, когда первые, стараясь создать непринуждённую атмосферу, представили членов своей дирекции в шутиливо-ироничном тоне, что не принято в Германии (ситуацию спас журналист, вернувший коммуникацию в официальное русло). Другой пример – из опыта работы немецкого синолога, часто выступавшего в качестве переводчика на немецко-китайских переговорах. Во время официальных встреч ему пришлось столкнуться с проблемой, которая заключалась в том, что китайцы не воспринимают немецкую раскованность, стремление пошутить для снятия напряжённости в ходе деловой встречи. В результате в процессе перевода приходилось прилагать много усилий, чтобы эти шутки были поняты и приняты⁴⁰.

Приведённые выше примеры иллюстрируют как риск возникновения коммуникативных конфликтов, так и собственно конфликтное взаимодействие, обусловленное выбором типа общения, уровнем речевой культуры говорящих, а также отсутствием знаний в области национально-культурных деловых стандартов. Поэтому проблема формирования компетенций, позволяющих правильно соотносить речь с типом общения, представляется нам чрезвычайно важной и актуальной. Решение этой проблемы способствует снижению вероятности риска возникновения конфликтов в разных сферах жизнедеятельности человека и в разных коммуникативных культурах.

Примечания

- 1 См., например : *Куницына В., Казаринова Н., Погольша В.* Межличностное общение. СПб., 2001.
- 2 См.: *Байкулова А.* Выбор разновидности типа общения как составляющая коммуникативной компетенции личности // (сдано в печать)
- 3 См.: *Лопатин В., Лопатина Л.* Русский толковый словарь. М., 2006. С. 845.
- 4 См.: *Лантева О.* Теория современного русского языка. М., 2003.
- 5 См.: *Колесов В.* Русская речь. Вчера. Сегодня. Завтра. СПб., 1998. С. 225.
- 6 Там же.
- 7 См.: *Сиротинина О.* Соотношение кодифицированного и разговорного в средствах массовой информации // *Журналистика на пороге XXI века: исторический опыт, современное развитие.* Владикавказ, 1997. Вып. 11. С. 299–310 ; *Светлана-Толстая С.* Русская речь в масс-медийном пространстве. М., 2007 ; *Мякишева О.* Телевизионная речь: озвученная письменная или разговорная? // *Активные процессы в различных типах дискурсов: политический, медийный, рекламный дискурсы и интернет-коммуникация : материалы междунар. конф. 19–21 июня 2009 г.* М. ; Ярославль, 2009.
- 8 См.: *Иванчук И.* Риторическая категория «разговорность» в публичной речи носителей элитарного типа речевой культуры: её специфика и функции // *Вестн. Томск. гос. пед. ун-та. Сер. Гуманитарные науки / Филология.* Томск, 2004. Вып. 1 (38). С. 5–12; *Она же.* Риторическая категория «разговорность» в публичной речи носителей элитарного типа речевой культуры: эстетический аспект // *Вестн. Саратов. гос. соц.-эконом. ун-та.* Саратов, 2003. Вып. 6. С. 141–150.
- 9 См.: *Сиротинина О.* Соотношение кодифицированного и разговорного в средствах массовой информации. С. 299–310 ; *Гловинская М., Голанова Е., Ермакова О. и др.* Современный русский язык: Система – норма – узус. М., 2010.
- 10 См.: *Лысакова И.* Язык газеты: социолингвистический аспект. Л., 1981 ; *Винокур Т.* Стилистическое развитие современной русской разговорной речи // *Развитие функциональных стилей современного русского литературного языка.* М., 1968 ; *Орлов Г.* Современная английская речь. М., 1991.
- 11 См.: *Занадворова А., Какорина Е., Китайгородская М. и др.* Современный русский язык: Социальная и функциональная дифференциация. М., 2003.
- 12 См.: *Rivers W.* The mass media. N. Y., 1975 ; *Орлов Г.* Указ. соч. ; *Fairclough N.* Media discourse. N. Y., 1995.
- 13 См.: *Костомаров В.* Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. СПб., 1999.
- 14 *АиФ – Саратов.* 2010. № 5.
- 15 *АиФ.* 2010. № 39. С. 7.
- 16 См., в частности: *Ягубова М.* Речь в средствах массовой информации // *Хорошая речь.* Саратов., 2001. С. 91 ; *Сиротинина О.* От кого зависит судьба русского языка?
- 17 См.: *Сиротинина О.* От кого зависит судьба русского языка? // *Русская речь.* 2007. № 1. С. 44 – 50.
- 18 См.: *Колтунова М.* Конвенции как прагматический фактор делового диалогического общения. М., 2005. С. 185.
- 19 См.: *Кожина М., Дускаева Л., Салимовский В.* Стилистика русского языка. М., 2008.
- 20 Эти и другие примеры см.: *Харченко Е.* Модели речевого поведения в профессиональном общении. Челябинск, 2003. С. 251–267.
- 21 *Бейлинсон Л.* Медицинский дискурс // *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс : сб. науч. тр.* Волгоград, 2000. С. 105.
- 22 См.: *Бобырева Е.* Диалогичность научного текста: внутренняя природа и языковые механизмы реализации // Там же. С. 126.



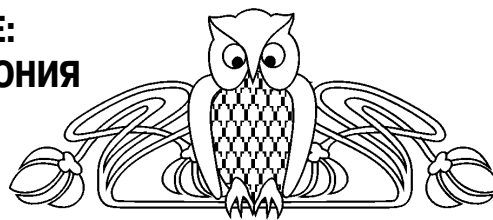
- ²³ *Китайгородская М., Розанова Н.* Речь москвичей: Коммуникативно-культурологический аспект. М., 1999. С. 166.
- ²⁴ *АиФ.* 2010. № 31. С. 2.
- ²⁵ *Коссович Л.Ю.* «На Госсовете РФ важно было достойно представить СГУ». URL: <http://www.sgu.ru/news> (дата обращения: 18.04.2011)
- ²⁶ См.: *Бобарыкина Н.* Общение в малой группе. Саратов, 2003 ; *Колтунова М.* Конвенции как прагматический фактор делового диалогического общения. М., 2005.
- ²⁷ *Лопатин В., Лопатина Л.* Указ. соч. С. 623.
- ²⁸ См.: *Харченко Е.* Указ. соч. С. 17.
- ²⁹ См.: *Кожина М., Дускаева Л., Салимовский В.* Указ. соч.
- ³⁰ См.: *Колесов В.* Указ. соч.
- ³¹ См.: *Китайгородская М., Розанова Н.* Указ. соч. С. 7.
- ³² См.: *Андреева С., Сорокина Т.* Специфика новых видов речевого общения в современном обществе // Предложение и Слово : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2008. С. 286.
- ³³ См.: *Леонтович О.* Компьютерный дискурс: языковая личность в виртуальном мире // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс : сб. науч. тр. Волгоград, 2000. С. 195.
- ³⁴ *Чувакин А.* Кризис речевой коммуникации как проблема языковедения // Русский язык: исторические судьбы и современность : IV Международный конгресс исследователей русского языка. М., 2010. С. 147–148.
- ³⁵ См.: *Коцей Л.* Кризисное сознание (попытка определения) // Аналитика сознания. Барнаул, 1998.
- ³⁶ *Чувакин А.* Указ. соч. С. 147–148.
- ³⁷ Там же.
- ³⁸ См.: *Китайгородская М., Розанова Н.* Указ. соч. С. 165 ; *Колокольцева Т.* Роль диалога и диалогичности в современном коммуникативном пространстве (на материале средств массовой информации) // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2000. С. 50–57.
- ³⁹ *АиФ.* 2010. № 39. С. 4.
- ⁴⁰ См.: *Трошина Н.* Культурный этноцентризм как проблема межкультурной деловой коммуникации // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс : сб. науч. тр. Волгоград, 2000. С. 88–95.

УДК 821.111.09-3+929 Диккенс

ТИПЫ ИРОНИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ И КОНТЕКСТУАЛЬНАЯ ИРОНИЯ

О. Г. Петрова

Институт социального образования (филиал)
Российского государственного социального университета в г. Саратове
E-mail: 391658@mail.ru



В статье анализируются современные взгляды на соотношение стилистического и концептуального типов иронии в художественных системах писателей, выделяются основные свойства и признаки концептуальной иронии, а также показывается соотношение двух типов иронии с разными средствами их реализации – языковыми и экстралингвистическими.

Ключевые слова: стилистическая ирония, концептуальная ирония, мировоззрение и эстетика авторов, языковые и экстралингвистические формы реализации иронии.

Types of Irony in Fiction: Conceptual and Contextual Irony

O. G. Petrova

The article analyses modern views on the correlation of stylistic and conceptual types of irony in the writers' literary works, reveals the basic features and characteristics of conceptual irony, and also shows the correlation of the two types of irony with their different means of realization – linguistic and extra-linguistic.

Key words: conceptual irony, contextual irony, writers' world outlook and aesthetics, linguistic and extra-linguistic forms of irony realization.

Есть основания считать, что ирония играет исключительно важную роль в эстетической и

литературно-художественной системах произведения; в художественных текстах она относится к элементам, обладающим особым весом. Ирония, которая всегда является средством реализации субъективно-оценочной модальности, представляет собой художественную форму авторской оценочной позиции. Роли иронии, её месту в ткани художественного произведения посвящено много работ как чисто литературоведческого, так и литературоведческо-лингвистического плана (Myers, 1977; Simpson, 1979; Tanaka, 1973; Tener, 1979; Thompson, 1948 и др.). Ряд исследователей подчеркивают все возрастающую роль и значение иронии в современной художественной литературе, особенно англоязычной. Как утверждает Ч. Гликсберг, сейчас можно говорить о наличии особого иронического видения мира, свойственного современной литературе¹. Д. Мюкке обосновывает возникновение этого особого способа видения мира ходом развития европейской мысли, особенно возрастающим значением в ней скептицизма, релятивизма, либерализма и позитивизма². Таким образом, в литературном произведении ирония может иметь более широкий и значитель-



ный смысл – она придает художественному произведению особую окраску, своеобразно раскрывает неудовлетворенность автора окружающим миром. В этом случае ирония уже не просто оборот речи, а художественный принцип, из которого исходит писатель при изображении жизни. Д. Мюкке выразил это следующим образом: «Нас, человеческих существ, поместили в мир, полностью чуждый нам. Мы свободны, но в то же время ограничены земным существованием; мы хотим совершить побег от его неотъемлемых противоречий, и в то же время мы вовлечены в них. Это приводит к социальным и моральным конфликтам. Человек одновременно напористый и смиренный, одинокий и эгоистичный, любящий и нуждающийся в заботе. Человек имеет зверский характер, но часто испытывает нежнейшие эмоции. Невозможно быть героем без того, чтобы не быть негодяем в других обстоятельствах. Невозможно любить без ненависти, и даже в ненависти присутствует какой-то элемент любви. Человеческая религия также “иронична” в том смысле, что она привносит идею вечной, мирной и идеальной сферы, тем самым обостряя противоречия мирского существования, вместо счастья принося все больше боли и страдания»³. Нам представляется, что иронический взгляд на мир многих англоязычных писателей обусловлен стремлением отмежеваться от социальной действительности, противопоставить индивидуум, себя как личность реальным условиям и возвыситься над ними.

То, что любое высказывание может быть правильно интерпретировано лишь в целостном контексте, не вызывает сомнений. Б. А. Ларин рассматривал связь слова с художественным целым как основное свойство эстетического использования слова: «Ни на минуту нельзя упускать из виду эстетический объект, то есть помимо реального и логического содержания речи – весь ее психический эффект и главным образом именно обертоны смысла»⁴.

Приведем мнение Х. Вайнриха, которое, хоть и высказано относительно лингвистического анализа вообще, представляется особо применимым к анализу иронии: «При лингвистическом рассмотрении очень важно связать явление с контекстом, либо ситуационным, либо языковым, либо метаязыковым. Изоляция представляет собой пограничный случай»⁵. Что касается иронического смысла, то его воплощение неразрывно связано со способностью языковых единиц обретать в процессе реализации коннотативные и ассоциативные значения. А на уровне высказывания к формированию иронического смысла присоединяется еще один важный фактор, хорошо сформулированный Г. В. Колшанским: «Любое высказывание имеет содержание, отражающее какие-либо фрагменты действительности. Это, так сказать, субстанциональный (онтологический) смысл высказывания. Однако высказывание всегда помещается в рамки какого-либо коммуникативного

акта, где субстанциональный смысл высказывания вступает в определенные отношения со смыслами окружающих высказываний и получает свою реляционную характеристику. Любое высказывание обращено как бы в две стороны: к отображаемым фактам и к смыслам других высказываний»⁶.

Второй аспект формирования иронического смысла, находясь в тесной связи с первым, касается коммуникативной направленности высказывания. Зависимость структуры высказывания, места в ней той или иной языковой единицы от цели коммуникации на данной стадии исследования представляется несомненной. Письменный текст всегда прагматичен, хотя не всегда прямолинейно и непосредственно раскрывает свою целенаправленность. Ирония же в тексте чаще всего планируется автором, актуализируется в соответствии с заранее обдуманном планом, поэтому и выявляет тесную зависимость от способа организации текста: «...ирония руководствуется общей темой, развивая каждый отдельный её момент»⁷. Поскольку коммуникация не существует вне контекста, логичен вывод Г. В. Колшанского о том, что «контекст предопределяет вместе со смысловой установкой, или, другими словами, коммуникативным заданием, всю смысловую структуру высказывания»⁸. Таким образом, реализация иронического смысла происходит по следующей схеме: интенция автора (замысел создания иронического текста) – конструирование определенного контекста в соответствии с объективными нормами, действующими на уровне сознания и на уровне языка, – текст (от предложения и выше), компонентом смысловой структуры которого является ирония. Здесь следует подчеркнуть, что при создании иронического текста речь идет не о случайном внесении контекстом дополнительного (в данном случае переносного) значения лексической единицы, а именно о соответствующем конструировании контекста, которое состоит в сознательном выборе тех значений языковых единиц и такой их комбинации, которые воплощали бы иронический смысл, тем самым отражая определенный аспект действительности и его восприятие автором. В. В. Виноградов справедливо заметил: «Состав речевых средств в структуре литературного произведения органически связан с его “содержанием” и зависит от характера отношения к нему со стороны автора»⁹. В этом случае соответствующим образом организованный контекст вместе с коммуникативным заданием определяет ироническую смысловую структуру текста.

Поворот в трактовке иронии как сложного явления культуры, философско-эстетической категории, которая служит раскрытию ценностного смысла предметов и явлений окружающего мира, позволил рассматривать ее как форму комического, как способ мировосприятия. Такой широкий подход к пониманию иронии привел лингвистов к необходимости более глубокого изучения ее как



эстетической категории в стилистике и лингвистике текста, так как при рассмотрении иронии только как стилистического приема исследование ограничивается изучением языковых единиц в частном, контекстном проявлении. При этом мировоззренческий аспект иронии выпадает из поля зрения филолога. Определение же ее как элемента мировоззрения автора предполагает выход на более высокий уровень анализа текста, позволяющий рассматривать ее как текстовую категорию, индуцирующую в тексте имплицитные смыслы, которые связаны со способностью личности (автора) оценивать явления действительности. Именно такое понимание иронии можно найти в трудах С. Походни (1988), А. Сергиенко (1995), Ж. Фомичевой (1992), Ю. В. Каменской (2001), О. Ермаковой (2005).

Изучение иронии на текстовом уровне удалось осуществить С. И. Походни. Благодаря привлечению к анализу иронии таких текстовых категорий, как когезия, ретроспекция, проспекция, подтекст, модальность, стало возможным исследование сложных форм иронии (ассоциативной с её подвидом – цитационной). Выводы о существовании сложных текстовых форм иронии, а также о весомой роли текстовых средств в её реализации и особом месте иронии в идейно-образной структуре текста обусловили введение С. И. Походней в научный обиход в 1984 г. термина «иронический смысл». Этот термин дает возможность включить в область исследования текст и широко пользоваться им при исследовании текстовых форм иронии. Собственно, обозначение «смысл» понятно и применимо как к предложению, так и к единицам большим, чем предложение. «Иронический смысл – смысл такого предложения, высказывания, СФЕ, предикативно-релятивного комплекса, текста в целом, в котором субъективно-оценочная модальность отрицательного характера содержится в подтексте и находится в отношениях противоречия, противопоставления с поверхностно выраженным содержанием, которое, в свою очередь, создается несоответствием традиционно и ситуативно обозначающего (узуального и окказионального, прямого и переносного значений языковых единиц)»¹⁰. Создание иронического смысла обусловлено интенцией автора выразить свое отношение к действительности косвенным, опосредованным путем, то есть сказать что-то, фактически формально этого не говоря – иными словами, стремлением скрыть модальность высказывания.

Введение термина дало возможность С. И. Походне классифицировать иронию на два типа по новому принципу – в зависимости от условий и способов её реализации. Каждый тип реализуется в специфически организованных контекстах, параметры которых можно достаточно четко определить. Оба типа по-разному реализуют коммуникативное задание, а значит, и создают несколько отличающиеся друг от друга струк-

туры текстов, занимая тем самым разные места в идейно-образной структуре произведения. По этому принципу иронию можно разделить на ситуативную и ассоциативную. «Ситуативная ирония – явный, эмоционально-окрашенный тип иронии; это ирония, которая осознается немедленно. Контраст между ситуативным контекстом и прямым значением (смыслом) слова, словосочетания (предложения) сразу же порождает значение (смысл), противоположное прямому»¹¹. Реализуется этот тип иронии в микро- и макроконтекстах. Для его актуализации используются средства лексического (слово, словосочетание), а также синтаксического уровня (обособленные синтаксические конструкции, транспозиция синтаксических конструкций). При помощи средств этих двух уровней конструируется относительно простой контекст, имеющий двухчастную структуру: изложение ситуации (частью предложения, абзаца) и комментирование, оценка её автором или персонажем. Оба элемента структуры располагаются всегда контактно. Ситуативная ирония служит созданию ярких деталей, моментальных зарисовок в системе художественного произведения. Как правило, этот тип иронии зависит лишь от линейного контекста, который редко превышает рамки абзаца.

Значительно сложнее по способу и условиям реализации, а также весомее по месту в системе художественного произведения ассоциативная ирония. «Это скрытый, тонкий тип иронии; реализация переносных значений в этом случае происходит постепенно, новые значения возникают градуально. Градуальное приращение новых значений требует больших контекстов, поэтому ассоциативная ирония реализуется чаще всего в мегаконтексте (в рамках нескольких СФЕ, всего рассказа, повести и т. д.). При ассоциативной иронии организуются структурно сложные контексты с контактным и дистантным расположением значимых элементов. Используя средства разных языковых уровней (от лексического до текстового), действуя на протяжении развертывания всего текста, **ассоциативная ирония служит действенным средством создания образов произведения, выражения авторской характеристики персонажей и его собственного мировоззрения** (выделено нами: *О. П.*). Роль её в создании целостной системы произведения значительно больше, нежели роль ситуативной иронии»¹².

Сделанные автором важные выводы о наличии в художественном тексте ассоциативной иронии, действующей на протяжении развертывания всего текста, согласуются, на наш взгляд, с мнением Д. Мюкке о существовании «лейтмотивной иронии», актуализирующейся на протяжении всего художественного произведения и служащей выражением каких-либо идеи, явления, отражаемых данным произведением¹³.

Рассмотрение иронии как контекстуально обусловленного явления находим в рабо-



те Ж. Е. Фомичевой. Автор пишет: «Специфика иронии как вида комического, формы познания и отражения действительности обусловлена её субъективной природой. Ирония, основывающаяся на отношении субъекта, в отличие от других категорий комического не обладает собственным предметом, а способна избирать любой предмет и явление. Таким образом, основой иронии является рефлектирующее сознание личности, благодаря чему любое явление может быть поставлено под сомнение, осмыслено с противоположных сторон и оценено субъектом иронии. Формальное своеобразие иронии определяет возникновение контраста, противоречия между прямым, буквальным смыслом высказываемого и контекстом, в котором помещается высказывание»¹⁴.

В работе А. В. Сергиенко ирония рассматривается как один из способов выражения имплицитного смысла высказывания в структуре целостного текста. «Смысловая неоднозначность текста с иронической направленностью имеет ту особенность, что она создается автором преднамеренно, с целью вызвать определенный стилистический эффект. Кроме того, являясь формой оценочного, критического и эмоционального освоения действительности, **ирония обнаруживает тесную зависимость от творческой позиции автора, его мировоззрения**»¹⁵ (выделено нами. – О. П.). В своем исследовании автор приходит к выводу, что «ирония играет активную роль в организации содержательно-смыслового аспекта текста; свойства этого вида импликации как одного из слагаемых интегрального смысла проявляются в том, что смысл каждой интегрируемой части служит выявлению семантического целого произведения, созданию образа содержания как способа осмысления действительности»¹⁶. Также автором был сделан вывод о том, что ирония заслуживает статуса особой категории текста и полноправной формы комического наряду с юмором и сатирой, а не их вторичной формы (сравните с работами Г. Н. Пospelова).

Роль иронии в идиостилевой системе писателя как отражение его видения мира явилась объектом исследования Ю. В. Каменской. Автор рассматривает специфику функционирования двух типов иронии – контекстуальной и текстообразующей – в художественной системе А. П. Чехова и его эпистолярном наследии. В результате работы сделаны следующие выводы: «Ирония в художественном тексте может существовать в виде двух разновидностей, реализуясь в качестве стилистического приема или проявляясь на текстовом уровне; оба типа иронии имеют свои средства реализации и выполняют в художественном тексте специфические функции»¹⁷.

В работе М. Ю. Орлова ирония рассматривается как текстообразующая категория¹⁸. «**Иронии можно рассматривать как одну из фундаментальных особенностей художественного языка XX века, поскольку иронический принцип, понятый как принцип дистанцирования от непо-**

средственно высказанного, принцип неуверенности в возможности прямого высказывания является конститутивной чертой мышления XX века (выделено нами. – О. П.). В последние два десятилетия XX века ирония становится основной стилиевой доминантой в литературе, что, безусловно, связано и с новым общественным сломом на рубеже веков, и с распространением поэтики постмодернизма в мировой и отечественной культуре. Несомненно, ирония способна выступать как важнейшая категория организации текста. Под текстообразующей функцией иронии понимается её способность быть связующим, конструктивным элементом семантико-смыслового пространства и формальной организации текста. Речь идет об иронии в широком смысле, как о творческом принципе, организующем текст как целое»¹⁹. На наш взгляд, идеи автора рассматривать иронию как текстообразующую категорию, способную быть организующим элементом текста, перекликаются с теорией С. И. Походни о существовании ассоциативной иронии, служащей выражением авторского мировоззрения и средством создания целостной системы текста.

Таким образом, стала очевидной необходимость разграничения двух понятий: иронии как средства техники, стилистического приема, и иронии как результата – иронического смысла, созданного рядом равноуровневых средств языка, взаимодействии которых обеспечивает содержательное единство текста. «Признание существования в тексте двух типов иронии делает возможным более глубокий уровень анализа текстового материала, так как по мере усложнения плана выражения смысловые оттенки становятся разнообразнее, а их понимание обеспечивается неизменным наличием контекстов большого масштаба. Это скрытый тип иронии, для которого характерно градуальное приращение имплицитной информации. **Ирония такого типа является частью идиостиля автора, компонентом его мировоззренческой позиции**»²⁰ (выделено нами. – О. П.).

Итак, рассмотренные нами работы дают основание выделить два типа иронии – иронию стилистическую, троп, и иронию концептуальную (термин наш. – О. П., сравните с терминами «ассоциативная», «лейтмотивная», «текстообразующая»), описанная как философская жизненная позиция, содержательная категория, связанная с мировоззрением и эстетикой авторов (йенская школа романтиков), взгляд на действительность (Т. Манн), мировоззренческая позиция и способ мышления (лингвисты XX в.) и эмоционально-ценностное отношение к действительности (Пивоев, 2000). Все многочисленные свойства и признаки концептуальной иронии (КИ) можно свести к нескольким, наиболее полно отражающим сущность этого явления:

во-первых, будучи эстетической категорией, способом мышления, КИ является авторской концепцией, идеей всего текста;



во-вторых, влияет на способ организации целостной системы произведения, смысл каждой части которого служит выявлению смысла целого произведения;

в-третьих, будучи художественным принципом писателя, КИ действует на уровне сознания и языка, то есть затрагивает уровень и языковой, и экстралингвистический.

Выделенные нами два типа иронии соотносятся с разными средствами их реализации – языковыми и экстралингвистическими. Если стилистическая ирония реализуется только языковыми средствами, то концептуальная как обобщающая, интегральная – преимущественно экстралингвистическими. Данная дифференциация средств выражения иронии коррелирует с принятой в современной эффективно развивающейся науке – коммуникативной стилистике – дихотомией лингвистических/экстралингвистических средств выражения так называемых *регулятивов*, в основу выделения которых положено осознание адресатом мотива (микроцели) в рамках общей коммуникативной стратегии текста²¹. Регулятивы рассматриваются исследователями как «порождение конкретной текстовой системы, отражающей авторское мировоззрение, его творческий замысел»²². К лингвистическим средствам выражения регулятивов относят «ритмико-звуковые, лексические, морфологические, словообразовательные, синтаксические», то есть средства всех уровней языка, к экстралингвистическим – «композиционные, логические, графические»²³. Специфика иронии как компонента идиостиля писателей также проявляется в разной активности языковых средств выражения в пределах стилистической иронии и в экстралингвистических формах реализации иронии концептуальной. Сам же состав средств воплощения иронии соотносим с выделенными исследователями (Н. С. Болотновой и др.) двумя способами проявления регулятивов, хотя полностью он и не совпадает с ними.

К. Э. Штайн также говорит о единстве языкового и неязыкового в тексте как о непрерывном условии эстетической, художественной его значимости. Исследователь видит текст, состоящий, кроме языкового слоя, из неязыковых – «интенциональные предметы, виды, картины, которые возникают в сознании в процессе чтения поэтического текста и объективно им структурированы»²⁴. Эти неязыковые слои «неотделимы от той или иной языковой структуры произведения, но составляют иной, качественно новый – неязыковой слой поэтического текста, который формируется за счет интенциональных объектов. Языковой слой, и в первую очередь лексические значения слов, входящих в текст, активизируют в сознании некоторые “виды”, “сцены”, “картины”, проходящие перед “умственным взором” в процессе прочтения произведения. Чувственные впечатления от материальных предметов определенным образом структурируются и “встраиваются” в

текст, в результате чего образуются неязыковые слои, активизированные языковыми»²⁵. Как видим, представление исследователя о неязыковом слое текста соотносится с нашим представлением о концептуальной иронии, которая также воспринимается читателем в процессе чтения произведения в качестве результата определенного построения текста.

И. Б. Шатуновский среди прочих многочисленных типов иронии выделяет авторскую метаиронию²⁶. «В случае метаиронии высказывание-стимул и ироническое высказывание накладываются друг на друга, совмещаются в одном высказывании (или ряде высказываний). Повествование строится таким образом, что речь непосредственно говорящего героя художественного произведения не является иронической, он говорит то, что он говорит, не иронически, серьезно, с его точки зрения это истинно и нормально, однако высказывание (высказывания), вкладываемое автором в его уста, и ситуация, и контекст строятся автором таким образом, чтобы была ясна “неистинность”, аномальность в том или ином отношении этого высказывания (с точки зрения автора и присоединившихся к нему читателей). Столкновение этих разноуровневых противоположных оценок и является здесь источником иронического эффекта»²⁷. Данный тип иронии соотносится с авторской концептуальной иронией, которая строится посредством подтекста. Это также подтверждает нашу мысль о том, что такая ирония является текстообразующим компонентом художественного произведения: «... в ряде случаев такой способ иронизирования становится конструктивной основой повествования: автором конструируется образ повествователя, которому непосредственно принадлежит текст произведения; за этим образом на более высоком уровне “просвечивает” образ автора, которому в конечном итоге принадлежит весь текст вместе с созданным им образом повествователя; высказывания повествователя (+ ситуация, контекст) строятся таким образом, что то, что повествователь говорит серьезно (и для него это “истинно”), автор оценивает иронически (с точки зрения автора, это ложно); каждое такое высказывание становится одновременно стимулом для иронии (тем, что высмеивается) и одновременно самим ироническим высказыванием»²⁸ (ср.: Кукольник в «Ярмарке тщеславия» У. М. Теккерея и рассказчик в произведениях Н. В. Гоголя).

Примечания

- 1 См.: Glicksberg Ch. The ironic vision in modern literature. The Hague: Nijhoff, 1969. P. 206.
- 2 См.: Muecke D. The Compass of Irony. L., 1969. P. 196.
- 3 Ibid.



- 4 Ларин Б. О разновидностях художественной речи. Семантические этюды // Русская речь. Вып. 1. Петербург, 1923. С. 19.
- 5 Вайнрих Х. Текстовая функция французского артикля // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып. 8. С. 375.
- 6 Колианский Г. Контекстная семантика. М., 1980. С. 115.
- 7 Turner G. Stylistics. Harmondsworth, 1975. P. 146.
- 8 Колианский Г. Указ. соч. С. 115.
- 9 Виноградов В. О теории художественной речи. М., 1971. С. 203.
- 10 Походня С. Языковые средства и виды реализации иронии. Киев, 1989. С. 97.
- 11 Там же.
- 12 Там же.
- 13 Miescke D. Op. cit.
- 14 Фомичева Ж. Интертекстуальность как средство воплощения иронии в современном английском романе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1992. С. 15.
- 15 Сергиенко А. Языковые возможности реализации иронии как разновидности импликации в художественных текстах : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1995. С. 11.
- 16 Там же.
- 17 Каменская Ю. Ирония как компонент идиостиля А. П. Чехова : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2001. С. 74.
- 18 Орлов М. Текстоброобразующая ирония в русской и англоязычной прозе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2005. С. 5.
- 19 Там же.
- 20 Там же.
- 21 См.: Болотнова Н. Коммуникативная стилистика текста. Словарь-гезаурус. Томск, 2008. С. 289.
- 22 Там же.
- 23 Там же.
- 24 Штайн К. Гармония поэтического текста. Ставрополь, 2006. С. 578.
- 25 Там же.
- 26 Шатуновский И. Ирония и ее виды // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. М., 2007. С. 349.
- 27 Там же.
- 28 Там же.

УДК 821.161.109-3+929Шмелев

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ГРЕЦИЗМА ПРАВОСЛАВНОГО ДИСКУРСА ЛАМПАДА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (на материале творчества И. С. Шмелёва)

Е. И. Лучина

Саратовский государственный университет
E-mail: luchinae@mail.ru

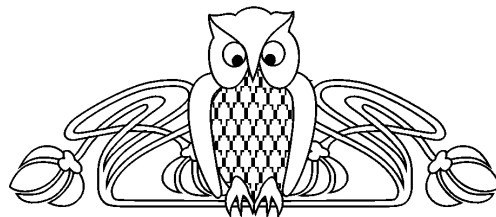
Статья посвящена концептуализации грецизмов православного дискурса в художественном тексте. На материале романа «Лето Господне» и повести «Богомолье» И. С. Шмелёва проведено поуровневое исследование концепта *лампада*. При анализе концепта выделяются предметно-понятийный, образно-символический и ценностно-оценочный уровни, особенности которых связаны с культурными и религиозными традициями, а также обусловлены жанровой спецификой данных произведений писателя.

Ключевые слова: лексические грецизмы, дискурс, идиостиль, концептуализация.

Conceptualization of a Greek Orthodox Discourse Loan-Word Lampade in Fiction (on the Works of I. S. Shmelyov)

Ye. I. Luchina

The article is focused on the conceptualization of Greek loan-words from the Orthodox discourse in literature. On the material of a novel and a story by I. Shmelyov we have analyzed the layer structure of the concept *lampade*. It is possible to distinguish objective-notional, imagery-symbolic, and evaluative levels of the concept. Their distinctive features are related to the cultural and religious



traditions, and are also predetermined by the genre characteristics of the author's works.

Key words: Greek loan-words, discourse, idiostyle, linguistic conceptualization.

Одним из самых частотных в текстах И. С. Шмелёва оказывается грецизм *лампада*: при анализе романа «Лето Господне» и повести «Богомолье» всего зафиксировано более 80 его словоупотреблений. На наш взгляд, такая относительно высокая частотность позволяет говорить о принадлежности данной лексемы к основополагающим для идиостиля писателя, воплощающим в себе концепты и отражающим, таким образом, индивидуально-авторскую модель мира.

По данным словарей, письменное заимствование *лампада* через старославянский восходит к среднегреческому *λάμπα* (светильник) от древнегреческого слова с более широким значением: «1) факел; 2) перен. светоч, светило; 3) лампада»¹. В современном русском языке данный грецизм обозначает масляный светильник, который зажигается перед иконами и на престоле у православных и католиков. Кроме прямого словаря фиксируют переносное значение этого и родственного ему заимствования *лампа* – «пламень души» и даже символическое: «огонь как присутствие на земле Духа Божия»².



В православном религиозном дискурсе грецизм *лампада* входит в лексико-тематическую группу грецизмов *Организация православного культа*, в подгруппу *Предметы богослужения и быта в православной культуре* и представляет один из важных для верующих концептов. Здесь лексема *лампада* включает набор самых общих сем, таких как «свет от источника», «ровный свет», «свет, позволяющий видеть что-либо», а также обладает компонентом значения «блеск», «сияние», «неровный свет», «сверкание», «мерцание».

Данные семы актуализируются в предметно-понятийном слое концепта *лампада* у И. С. Шмелёва, определяя следующие «чувственно» воспринимаемые представления:

1) визуальные – лампада предстает и как объект зрения, и как источник света, позволяющий видеть: «Я вижу разные огоньки – пунцовые, голубые, розовые, зеленые...»³;

2) осязательные представления в восприятии лампы у И. С. Шмелёва оказываются преобладающими и хотя и отличаются условностью и языковой формульностью, все же напрямую связаны с ощущениями тепла: «Теплится лампадка»⁴.

3) обонятельные представления являются опосредованными: «От его пальцев пахнет душистым, афонским, маслом»⁵. Лампады заправляются елеем, или так называемым деревянным маслом, откуда запах такого масла прочно ассоциируется у верующих с лампадой.

Выявленные представления о лампаде связаны с тем, что ведущими в системе этого религиозного концепта являются семы, во-первых, характеризующие внешний облик огня лампы («свет», «блеск», «яркость»), а во-вторых, отражающие физические его свойства («тепло»⁶).

Вместе с тем этот свет и тепло горячей лампы, образ небесного, Божественного света понимаются верующими как свойства, присущие не столько физическому, сколько иному миру, а потому ощущаются по эту сторону не в полную свою силу. Неслучайно самым распространенным предикатом для лампы становятся глаголы с семантикой слабости, неясности: «теплится» и «брежит».

Как показывает анализ, для индивидуального концепта *лампада* у И. С. Шмелёва свет и тепло становятся самыми актуальными признаками. Преобладающая в определении лампы сема «светоносная» генерирует развитие символических коннотаций: лампада предстает как образ вечного света.

В идиостиле И. С. Шмелёва грецизм *лампада* реализует традиционные для христианства и оригинальные когнитивные признаки, обусловленные, прежде всего, символикой цветообозначения лампы как предмета культа, а также участвует в создании некоторых тропов. При анализе романа «Лето Господне» и повести «Богомолье» выявлены следующие когнитивные признаки концепта

лампада, представляющие собой художественные денотаты:

1) свет/яркость: «лучики лампадки, будто это на небе звездочки»⁷. Деминутивные формы, а также структура сравнения, характерная для фольклора, позволяют говорить о преобладании здесь, во-первых, детского восприятия, а во-вторых, элементов фольклорной поэтики;

2) цвет/прозрачность как признак печали: «зажгли *постную, голого* стекла, лампадку»⁸. Очевидно, что в данном контексте лексемы «голый» и «синий» передают не столько цвет, сколько эмоциональное состояние автора, героя-повествователя и других персонажей. Здесь семантика лексемы «голое» развивается таким образом: «пост» – «прозрачность» – «отсутствие красок» – «отсутствие жизни». Противоположным значением в православном дискурсе обладает лексема «пестрый», то есть «окрашенный», где в сочетании «пестрый день» она приобретает семантику «нестрога постный»⁹.

«Синий» же, реализуя традиционное в христианской иконографии значение непорочности и одухотворенности, тем самым передает особое состояние души – скорбь и медитацию;

3) цвет/свет как признак радости, праздника: «Он несет в кабинет *пунцовую лампадку*, ставит к иконе Спаса, смотрит, как *ровно теплится*, и как *хорошо* стало в кабинете»¹⁰. В системе значений слова *светлый* в древнерусском О. В. Царегородцева, например, выделяет такие переносные значения, как «красивый, приглядный», «благой, добрый», а в современном языке – «радостный, веселый». Ссылаясь на модель развития значений, характерную для русского, польского, древнегреческого и латинского языков, О. В. Царегородцева приходит к бесспорному заключению: «...эти семантические переходы являются реализацией культурной модели, согласно которой все хорошее коррелирует со светом, а плохое, дурное – с тьмой»¹¹;

4) цвет/сияние как атрибут сказочности: «В холодном зале таинственно темнеет елка <...>. За ней чуть брезжит *алый огонек лампадки*, – звездочки, в лесу как будто...»¹². Данный когнитивный признак представляется генетически связанным с предыдущим. В первом случае, однако, перво-степенной является религиозная составляющая в семантике красного цвета, во втором контексте на первый план выступает семантика красоты, радости, жизненной полноты, восходящая к фольклорной традиции и опирающаяся на детские представления об окружающем мире;

5) свет как признак славы: «Под образом с голубенькой лампадкой сидит знаменитый человек Махоров»¹³. Модель семантического развития «светлый» – «славный» – «знаменитый» также известна во многих языках, и русский здесь не является исключением¹⁴;

6) свет как источник привлекательности, умиротворения: «Смотреть приятно, как красу-



ются они рядками, много-много, – будничные, неяркие»¹⁵.

Выявленные когнитивные признаки образа лампы, несмотря на свою обусловленность признаками вполне конкретными и объективными (цвет и свет), несут в прозе И. С. Шмелёва преимущественно абстрактный характер, отражая внутреннее, душевное состояние, с одной стороны, маленького героя-повествователя, а с другой – покинувшего Россию писателя. Таким образом, грецизм *лампада* участвует в создании особого типа повествования в «Лете Господнем» и «Богомолье» – соединении двух ракурсов восприятия канувшей в прошлое купеческой Руси.

В большинстве же контекстов когнитивный признак может быть конкретизирован очень слабо, иными словами, *лампада* приобретает в них символическое значение. Символическое значение появляется на основе устойчивых ассоциаций, посредством которых данный концепт соотносится с другими, преимущественно абстрактными:

1) в линии *свет – небеса* религиозное соединяется с народными суевериями: «Как пал огонь с небес, так все *лампадки-свечечки* и загорелись»¹⁶. На фольклорную тональность указывает использование чрезвычайно распространенного в народной поэзии приема повтора, а также формы Pluralis poetice. Все последующие ассоциации являются производными от этой первой и основаны на христианском понимании Бога: небеса в общехристианской традиции – главное место присутствия Бога, характеристиками которого называются вечность, неизменность, свет, истина, благодать, милосердие, справедливость и другие;

2) *свет – святость*: «Таинственный свет, святой»¹⁷;

3) *свет – икона*: «Праздники и святые лики, кресты, иконы, ризы... плывут на меня по воздуху – свет и звон. И вот, – старенькое лицо, розовая за ним лампадка...»¹⁸. Если в первой части цитаты существование *икона* употребляется вербально, то во второй вводится как бы идея этого важного для христиан священного предмета с зажженной перед ним лампадой, которая, по сути, и символизирует святость изображаемого на иконе. Такое использование грецизмов *икона* и *лампада* служит в текстах И. С. Шмелёва интересным приемом в создании образа Горкина и некоторых других персонажей;

4) *свет – Бог*: «Смотрю на сонные огоньки и думаю: а это святая иллюминация, Боженькина»¹⁹.

В современном русском языке у прилагательного *светлый*, кроме значений, переносных по отношению к главному «ясный и логичный», «возвышенный, благородный», встречается и такое, как «относящийся к Пасхе, пасхальный», например: светлый праздник. Эта семантика восходит к группе значений, отмеченной в отношении древнерусского языка И. И. Срезневским как «свет духовный», «божественное начало» и зафиксированной с XI в.²⁰;

5) *свет – вечность*: «...теплятся негасимые лампы»²¹;

6) *свет – небесная защита*: лампадка горит от пожара;

7) *свет – снег – зима – Рождество*: «“Белят” ризы на образах: чистят до блеска щеточкой с мелком и водкой и ставят “праздничные”, рождественские, лампы, белые и голубые, в глазках. Эти лампы напоминают мне снег и звезды»²². В данной ассоциативной цепочке семантическим стержнем является сема «белый, сияющий, блестящий».

Заметим, что именно здесь иерархия такова: чувства верующего уступают место эмоциональному мировосприятию ребенка. Для ребенка, мыслящего конкретно, снег и связанные с ним забавы, рождественская елка и подарки более понятны, а потому желанны, чем мистическое и абстрактное таинство рождения Христа. Такое наивно-детское представление о Рождестве в романе И. С. Шмелёва все же неотделимо от сугубо религиозного его восприятия;

8) ассоциация *свет – детство* связана у И. С. Шмелёва с предыдущими и, прежде всего, с образом отца: «Он ставит рядом *лампадки* на жестяном подносе и зажигает, напевая священное...»²³;

9) *свет – Россия – зима – мороз – сугробы*. Хотя прямого соположения образов сияющей лампы и России в анализируемых текстах не обнаруживается, их единство имплицитно выражено на каждой странице и раскрывается через всю поэтику романа «Лето Господне» и повести «Богомолье» – в них ощущается, прежде всего, слияние души писателя и его родины.

Названные символические ассоциации имеют традиционно-поэтический характер и отличаются архитипичностью для христианской культуры в целом; последняя же представляется оригинальной и устойчивой в художественном мире И. С. Шмелёва.

Проявления подобных символических значений грецизма *лампада* осуществляется в текстах И. С. Шмелёва, во-первых, посредством семантически близкого окружения, а во-вторых, наряду с различными средствами художественного выражения, где метафоризатором нередко также выступает лексическая единица религиозного дискурса: «будто *церковь* у ней <...> восемь *мы лампадок* насчитали»²⁴.

Во-вторых, образ лампы может помещаться у И. С. Шмелёва в символический контекст, близкий по содержанию: «лучики *лампадки*, будто это на небе звездочки, и там, высоко, за звездами, – сверкающий омофор-Покров»²⁵. Образ лампы как символ небесного огня соединяется с образом Божьей Матери-Заступницы, охраняющей православных своим омофором, и получает, таким образом, дополнительное символическое значение светлого, безоблачного прошлого России и детства писателя.



Реже грецизм *лампада* у И. С. Шмелёва выступает метафоризатором: «На Пасху будет пунцовая, а теперь – голубая, похожая на цветок, как голубая лилия»²⁶. Лампада, прежде всего своей формой, ассоциируется с чашечкой лилии; лилия же традиционно олицетворяет «божественный дух в земном человеке, внутреннее рождение человека», а ее аромат означает божественность²⁷. В свою очередь, лампада придает таинственность и сакральность всему, с чем соприкасается: в восприятии ребенка-повествователя повсюду совершается божественное таинство, расширяющее религиозное пространство.

Самым распространенным для лампады образным обозначением у И. С. Шмелёва оказывается огонек; при этом сам денотат, то есть собственно лампада, часто опускается: семы «свет» и «яркость» оказываются тогда единственными и предельно усиленными. Нередко в «Лете Господнем» и «Богомолье» лампада-огонек наделяется предикативными признаками, характерными для живого существа: «Малиновые огоньки спят ...»²⁸. Здесь также очевидно свойственное детям стремление одушевлять окружающие предметы, наделяя их человеческими качествами.

Жанровыми особенностями романа «Лето Господне» и повести «Богомолье» объясняется то, что лампада нередко именуется в них звездой: «Под сенью из серебра, на четырех подпорах <...> теплятся разноцветные лампы-звезды, над ракой Преподобного Сергия»²⁹. Более привычное сочетание «огонек лампы», которое реализует лишь семантику «свет от источника», «свет», а также «яркость», И. С. Шмелёв заменяет сходным по смыслу, но выраженным иным метафоризатором; образ лампы в результате приобретает семантику «небесный свет», реализуя тем самым основное для христианства символическое значение. На такое понимание писателем лампы, очевидно, повлияло изначально символическое наружное и внутреннее устройство православного храма.

Еще одна линия метафоризации, связанная с уподоблением лампы звезде, у И. С. Шмелёва основана на символической ассоциации, о которой говорилось выше: *лампада – Бог*. В главе, посвященной Рождеству, лампада-звезда становится символом Вифлеемской звезды и, таким образом, знаком Божьего присутствия на земле.

Выявлен, пожалуй, единственный случай, где грецизм *лампада* сам служит метафоризатором: «... у Анны Ивановны открываются полные, пунцовые, как лампадка, губы»³⁰. Грецизм *лампада* в сознании верующего имеет, скорее, приятные ассоциации, а сочетание «пунцовая лампада» реализует исключительно положительную оценочную коннотацию.

Таким образом, в образно-символическом слое концепта *лампада* у И. С. Шмелёва происходит соединение христианского понимания лампы как живого и животворного небесного

огня и особенностей детского, а также народного мировосприятия.

Последний, ценностно-оценочный уровень концепта *лампада* в идиостиле И. С. Шмелёва образуют такие когнитивные признаки, как «живой», «светлый – красивый – добрый», «светлый – привлекательный – благостный», имеющие сильнейшую положительную коннотацию.

Оценочный уровень концепта *лампада* в полной мере реализуется у И. С. Шмелёва в образе папаши: «Отец надевает летний пиджак и начинает опрашивать лампадки <...> На душе у меня *радостное и тихое*»³¹. Как отмечалось, образ папаши тесно связан в произведениях И. С. Шмелёва с образом детства, а потому вызывает лишь ощущение радости и грусти, которое распространяется также и на образ лампы.

Рассматриваемая выше ассоциация с образом святой иконы позволяет говорить о том, что грецизм *лампада* участвует в характеристике персонажей: почти всегда самых праведных сопровождает лампада. В сиянии лампадки, думается, можно усматривать и родство с феноменом «светозарности», которое сопутствует героям И. С. Шмелёва. «Светозарность» – от *тихого* света Анны Ивановны, сияния, будто от *иконки*, Горкина, до *слепящего*, исходящего от старца Варнавы в «Богомолье» – верный знак праведности и Божьей благодати в душах героев³².

Итак, анализ грецизма *лампада* в идиолекте И. С. Шмелёва показал его достаточно высокую частотность и концептуальную насыщенность. Различные наглядно-образные представления о лампаде кодируют в идиолекте автора насыщенный образно-символический уровень, формирующийся на основе особенностей детского мировосприятия, религиозных и фольклорных ассоциаций, а также индивидуального опыта писателя. Оценочный уровень концепта *лампада* у И. С. Шмелёва образуют однозначно положительные признаки, во-первых, обусловленные ностальгическим настроением автора, а во-вторых, восходящие к православному учению.

Примечания

- 1 Вейсман А. Греческо-русский словарь. М., 1991.
- 2 См., например: Словарь церковных терминов Д. Покровского. URL: <http://www.philosophy.ru/edu/ref/slovar> (дата обращения: 18.04.2011); Словарь символов. URL: http://mirslovarei.com/content_sim (дата обращения: 18.04.2011).
- 3 Шмелёв И. Сочинения : в 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 141.
- 4 Там же. С. 262.
- 5 Там же. С. 221.
- 6 См.: Приходько Г. Концепт «огонь» в картине мира русского народа // Наука. Университет. 2005 : материалы VI науч. конф. Новосибирск, 2005. С. 86–89.
- 7 Шмелёв И. Указ. соч. С. 339.
- 8 Там же. С. 178.



- ⁹ Шмелёв И. Указ. соч. С. 221.
¹⁰ Там же
¹¹ Царегородцева О. История и этимология русских светообозначений – рефлексов славянской основы *svět- // Вестн. Томск. гос. ун-та. 2009. Вып. 324. С. 58–59.
¹² Шмелёв И. Указ. соч. С. 262.
¹³ Там же. С. 273.
¹⁴ См.: Царегородцева О. Указ. соч. С. 56–60.
¹⁵ Шмелёв И. Указ. соч. С. 415.
¹⁶ Там же. С. 274.
¹⁷ Там же. С. 222.
¹⁸ Там же. С. 336–337.
¹⁹ Там же. С. 221.
²⁰ См.: Царегородцева О. Указ. соч. С. 59.
²¹ Шмелёв И. Указ. соч. С. 168.
²² Там же. С. 393.
²³ Там же. С. 221.
²⁴ Там же. С. 443.
²⁵ Там же. С. 339.
²⁶ Там же. С. 395.
²⁷ Словарь символов. URL: http://mirslovari.com/content_sim. (дата обращения: 18.04.2011).
²⁸ Шмелёв И. Указ. соч. С. 221.
²⁹ Там же. С. 152.
³⁰ Там же. С. 516.
³¹ Там же. С. 221.
³² См.: Марков Д. Православная традиция изображения человека в прозе И. С. Шмелёва (Идея преображения) // Литература. 2007. № 49 (2). С. 42.

УДК 811.111'276

КОНЦЕПТ ТРУД И ЕГО РЕПРЕЗЕНТАНТЫ В АНГЛИЙСКОЙ ИДИОМАТИКЕ

О. В. Борщёва

Саратовский государственный университет
E-mail: borshcheva@list.ru

Статья посвящена исследованию концепта *труд* в традиционной картине мира носителей английского языка. По своей структуре данный концепт является полевым. Информативная (понятийная) зона концепта во многом определяется его лексическими репрезентантами в составе идиом, а оценочная зона позволяет выявить отношение языкового коллектива к данному явлению.

Ключевые слова: английская идиоматика, фразеологическая единица, концепт *труд*, зоны концепта.

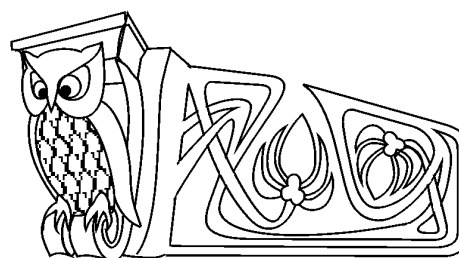
Concept *LABOUR* and its Representatives in the English Language Idioms

O. V. Borscheva

The article deals with the research of the concept *labour* in the traditional world picture of the English language. This concept has a layered structure. The informative (notional) zone of the concept is to a large degree predetermined by its lexical representatives within the idioms, and the evaluative zone helps to reveal the attitude of the linguistic community to this phenomenon.

Key words: English idioms, phraseological unit, concept *labour*, concept zones.

Исследованию концепта *труд* посвящено немало работ (Л. Л. Банкова¹, И. Ю. Вострикова², С. В. Колтакова³), однако его реализации именно средствами идиоматики уделено недостаточно внимания, поэтому в качестве материала нашего исследования были выбраны данные фразеологических словарей английского языка⁴. Число полученных в результате сплошной выборки фразеологических единиц (далее – ФЕ), включающихся в реализацию концепта *труд*, составило около четырехсот единиц.



По своей структуре концепт *труд* является полевым. Информативная (понятийная) зона концепта во многом определяется его лексическими репрезентантами в составе идиом. В английском языке ядро репрезентантов (прямой номинации) концепта представлено достаточно большим числом лексем – *job, work, labour* ('труд', 'работа'), – а также лексемами *toil* ('тяжелый труд'), *deed* ('дело'), *business* ('дело', 'работа'), *career* ('карьера'), *do* ('делать') и членами этих словообразовательных гнезд (*A job of work* 'тяжелая работа'; *Carve out a career for oneself* 'делать карьеру'; *a labour of love* 'бескорыстный или безвозмездный труд').

В целом доля прямой номинации концепта составляет 35,3% от общего числа фразеологических единиц. Наиболее употребительными в составе ФЕ являются лексемы *work, job, labour, do*, среди которых самой частотной является лексема *work* (54,8% словоупотреблений, образующих ядро), а остальные имеют примерно одинаковую регулярность употребления (12%). Именно лексема *work* принята нами за концептообразующую, поскольку она не только самая употребительная, но и самая общая по значению.

Для английской фразеологии свойственно четкое противопоставление *труда* как деятельности и *работы* как службы, источника заработка. Так, положительно оцениваются высокое положение в служебной иерархии и подъем по служебной лестнице, высокая оплата: *Be on the climb* 'делать карьеру' (букв.: быть на подъеме), *Fall into a good (или nice) berth* 'найти хорошо оплачиваемую работу'. При характеристике затра-



чиваемых усилий (то есть труд как деятельность) положительно может оцениваться как интенсивность труда (*Carve out a career for oneself* 'делать карьеру' (букв.: добиваться карьеры для себя), так и возможность этих усилий избежать, если есть материальный результат – высокая оплата труда (*Soft thing sl.* 'легкая, хорошо оплачиваемая работа; выгодная сделка'; *A fat job* 'тепленькое местечко, выгодное дело').

Наконец, в концепте *труд* в качестве службы с определенной оплатой возможно отражение такой социальной реалии, как коллективное прекращение трудовой деятельности по экономическим и социальным причинам: *Strike work* (также *down tools*) 'прекращать работу, (за) бастовать' (букв.: инструменты вниз); *Work to rule* 'проводить забастовку путем отказа от сверхурочной работы' (букв.: работать согласно правилам, норме).

Многоаспектность, а также достаточно большая частотность ФЕ, соотносимых с трудовой деятельностью как со «службой» с соответствующей «оплатой труда» (15,4% ФЕ) свидетельствует о важности данных категорий для носителей английской культуры.

Околоядерная зона реализации данного концепта характеризуется меньшей частотностью лексем. Они фиксируются в 8,6% ФЕ от общего числа идиом. Сюда входят лексемы, конкретизирующие типичные виды трудовой деятельности, такие как *plough* ('пахать'), *reap* ('жать'), *sow* ('сеять'), *grind* ('молоть'), *milk* ('доить'). Они часто используются в ФЕ, функционирующих в экспрессивно-оценочной зоне концепта *труд* при указании на бесполезные действия: *Milk a he-goat into a sieve* (букв.: доить козла в сито); *Plough the sand (s)* (также *sow the sand*) (букв.: вспахивать песок (сеять песок)). Во внутренней форме таких фразеологизмов отражено несоответствие действия и объекта, действия и инструмента и т. п.

Кроме того, в околоядерную зону реализации концепта *труд* входят наименования деятеля (представленные единичными лексемами): *grinder* ('точильщик'), *carpenter* ('плотник'): *Such carpenters, such chips* 'видно мастера по работе, дело мастера боится' (букв.: какие плотники, такие стружки, опилки), *maid* ('служанка'): *Maid of all work* 'единственная служанка, прислуга, выполняющая одна всю работу'. Включение в сферу реализации концепта номинаций профессий, связанных с обслуживанием других лиц, является концептуально значимым и свидетельствует о социальной обусловленности понятийной зоны концепта: физическим *трудом* занимаются низшие слои английского общества. В данном случае основой оценки становятся низкое или неопределенное социальное положение и низкая оплата труда.

Характерная особенность английской идиоматики – возможность указания на неудовлетворенность своим положением в трудовом коллективе, родом деятельности: *Have a soul*

above buttons ирон. 'считать выполняемую работу ниже своего достоинства; испытывать неудовлетворенность своей профессией' (букв.: душа над пуговицами).

Концептуально значимым является восприятие труда как проявления социального расслоения общества. В английском языке негативно оценивается принудительный труд: *Make somebody sit up* 'засадить кого-л. за трудную работу' (букв.: заставить кого-л. сидеть до поздней ночи); *Give somebody a wet shirt* 'заставить кого-л. работать до седьмого пота' (букв.: дать кому-то мокрую рубашку). ФЕ содержат указание на определенные исторические реалии, такие как рабский труд и ссылка на галеры: *Be a slave to one's work* (букв.: быть рабом своей работы); *Work like a nigger / slave / galley slave* 'работать как каторжный' (букв.: работать как негр / раб / раб на галере); *Chained to the oar* (букв.: прикованный к веслу (о работе на галере)); *Work under the whip lash* 'работать по принуждению' (букв.: 'работать под ударами хлыста).

В периферии реализации концепта можно выделить несколько групп. Во-первых, это указания на орудия производства. Среди них лидирующее место занимают лексемы *hand* ('рука (кисть)') и *arm* ('рука (от кисти до плеча)'): *Live by one's hands* 'зарабатывать себе на жизнь физическим трудом' (букв.: жить при помощи своих рук); *Have one's hands full* 'завертеться, захлопотаться; не иметь свободной минуты' (букв.: полные руки); *Work at arm's length* 'работать в неблагоприятных условиях' (букв.: работать на расстоянии руки). Менее частотна лексема *shoulder* ('плечо'): *Put one's shoulder to the wheel* 'энергично взяться за дело, приналечь'.

Среди других лексем, образующих периферию, присутствуют наименования простейших орудий труда: *distaff* ('прялка'), *plough* ('плуг'), *sieve* ('сито'), *tools* ('инструменты'), *grindstone* ('точило'): *With one's nose at the grindstone* 'все время занятый тяжелой, нудной, работой; работающий до изнеможения, без передышки'; *A bad (an ill) workman quarrels with his tools* (букв.: плохой работник ссорится со своими инструментами); *Have tow on one's distaff* 'быть занятым, иметь неотложную работу' (букв.: иметь кудель в своей прялке).

Примечательно неоднократное употребление лексемы *oar* ('весло'): *Chained to the oar* 'прикованный к тяжелой и длительной работе, вынужденный тянуть ляжку' [сравнение с рабом или каторжником на галерах] (букв.: прикованный к веслу); *Have (ply, pull, take wlu tug) the labouring oar* 'взять на себя большую или наиболее трудную часть работы' (букв.: иметь (усердно работать, тянуть, взять, тащить) рабочее весло). Фиксация ее в идиоматике может быть обусловлена местоположением Великобритании, отнесенностью мореплавания к одному из самых распространенных видов трудовой деятельности.



В периферийную зону репрезентантов концепта *труд* включаются также указания на результат трудовой деятельности – прежде всего это «оплата труда», связанная с представлением о трудовой деятельности как о службе, а также вред здоровью, нанесенный тяжелым физическим трудом. С последним связано отрицательное отношение к излишней интенсивности физических усилий: *By (или in) the sweat of one's brow* 'в поте лица'; *Sweat/work/slave one's guts out* 'надрывать кишки'.

Большое внимание уделяется не только усилиям, но и временной загруженности, объему работы: *to work overtime* 'работать сверхурочно'; *Have one's hands full* (также *one's hands are full*) 'завертеться; не иметь свободной минуты' (букв.: свои руки полные).

Признак «излишней работы» реализуется при указании на время отдыха *night* ('ночь'): *Turn night into day* 'превращать ночь в день, работать по ночам'; *Burn the midnight oil* 'работать по ночам, засиживаться за работой по ночам' (букв.: жечь полуночное масло). Недостаток времени может являться одним из препятствий при выполнении работы: *Work against time* 'стараться кончить работу к определенному времени или сроку' (букв.: 'работать против времени'); *Work at arm's length* 'работать в неблагоприятных условиях' (букв.: работать на расстоянии руки).

Экспрессивно выражен в английской идиоматике еще один компонент, связанный с *трудом* как деятельностью, – это обыденность, повседневность работы. Неслучайно для реализации такого представления используется метафора колеи дороги, которая сформировалась как след от колес повозки, многократно проезжающей по одному и тому же пути ежедневно: *As a matter of routine* 'в порядке текущей работы, повседневной службы'; *In harness* 'за повседневной работой' (букв.: в

упряжи); *In the traces* 'за повседневной работой' (букв.: в стезе); *Get into one's stride* 'приниматься за дело' (букв.: входить в колею).

Таким образом, в традиционной картине мира носителя английского языка достаточно четко противопоставляются два представления о *труде* – как о деятельности и как о службе. В первом случае это в основном физический труд в рамках традиционного натурального хозяйства, главным образом ремесло и мореплавание. Концептуально значимым является тот признак, что данный труд физический, требующий больших усилий.

Во втором случае (*труд* как служба) трудовая деятельность воспринимается как социальная, связанная с разным положением людей в служебной иерархии и с разной системой оплаты. Именно в рамках концепта *труд* реализуется представление о возможности заниматься или не заниматься оплачиваемой трудовой деятельностью в связи с социальными отношениями нанимателя и служащего.

Примечания

- 1 См.: Банкова Л. Вербализация концепта «ТРУД» в британском варианте английского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2007.
- 2 См.: Вострикова И. Национальная специфика лексико-семантического поля «Трудовая деятельность» в русском и английском языках (на материале глагольной лексики) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006.
- 3 См.: Колтакова С. Национальная специфика тематических групп «Труд» и «Отдых» в русском и английском языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008.
- 4 Англо-русский фразеологический словарь. М., 1967 ; Cambridge International Dictionary of Idioms. Cambridge, 2002 ; Oxford Dictionary of Idioms / Ed. by Judith Siefring. Oxford, 2004.

УДК 811.161.1.37+811.112.2.37

МЕНТЕФАКТ «МАССИВ» В РУССКОМ И НЕМЕЦКОМ НАЦИОНАЛЬНЫХ ДИСКУРСАХ

О. В. Кольцова

Саратовский государственный университет
E-mail: koltsovaOV@mail.ru

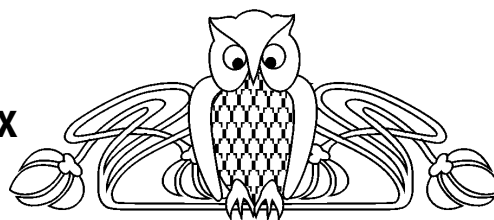
В статье на материале текстовых корпусов русского и немецкого языков проводится анализ дискурсивной репрезентации ментефакта *массив*, выявляются структурно-содержательные и коммуникативно-дискурсивные особенности данной ментальной единицы.

Ключевые слова: ментефакт, дискурс, натурфакт.

Mentefact «Massif» in Russian and German National Discourses

O. V. Koltsova

In the article the discourse representation of the mentefact *massif* is analyzed on the material of the text corpuses of the Russian and



German languages; structure and content as well as communicative and discursive characteristics of this mental unit are revealed.

Key words: mentefact, discourse, nature fact.

Ранее исследование языка велось с помощью традиционных источников отражения языковых данных. К ним относятся словари, письменные и устные тексты и т. д. Современные информационные технологии позволяют сегодня использовать также большие электронные массивы текстов, которые принято называть электронными корпусами текстов. «Лингвистический или языковой корпус текстов – это большой, представленный в электронном виде, унифицированный, струк-



турированный, размеченный, филологически компетентный массив языковых данных, предназначенный для решения конкретных лингвистических задач»¹.

Современную лингвистику невозможно представить в настоящее время без нового метода лингвистического анализа – анализа текстов на базе корпусов. Новый метод направлен на изучение реального функционирования языка в коммуникативном пространстве данной лингвокультуры.

Для проведения наших исследований мы использовали Национальный корпус русского языка (НКРЯ) и DWDS Corpus немецкого языка. В данной статье приводится анализ дискурсивного функционирования лексемы *массив* – репрезентанта отприродного ментефакта, имеющего референцию в денотативной сфере «возвышенности, горы, склоны, наносы». В толковых словарях современного русского языка значение лексемы *массив* определяется как «горная возвышенность, однородная по геологическому строению, имеющая примерно одинаковые размеры в длину и ширину»². В текстах НКРЯ эта лексема встретилась в 47 документах (53 вхождения). В своем прямом номинативном значении существительное *массив* встретилась только в 4 контекстах. Ср., например:

- Горный *массив* имел форму подковы. Так свидетельствовала туристская схема из магазина «Атлас» (*Бутов М. Свобода // Новый Мир. 1999. № 1*);
- Справа – заповедный горный *массив* Карадаг с его мощными угрюмыми скалами, головокружительно срывающимися в море (*Попов Е. Подлинная история «Зеленых музыкантов». М., 1997*).

В подобных употреблениях выделяются взаимосвязанные когнитивные признаки «горный» и «возвышенный», так как под понятием «горный» подразумевается возвышенная часть местности.

В 49 контекстах было обнаружено употребление лексемы *массив* в номинативно-производном и метафорическом значении.

Концептуализация многих натурфактов основывается на их чувственном восприятии, в результате которого возникает чувственный образ, представляющий собой восприятие натурфакта как некой формы на фоне окружающего ландшафта. Концептуализация этой формы определяет характер ассоциативного переноса, который основывается чаще всего на сходстве по этой форме.

Источником концептуализации представлений, связанных с *массивом* как элементом природного ландшафта, является физическое восприятие *массива* как горной возвышенности, имеющей примерно одинаковые размеры в длину и ширину. Анализ контекстов, содержащих эту лексему, показал, что для ассоциативного осмысления образа *массива* актуальными являются три когнитивных признака: однородный, большой,

множество. Эти признаки могут получать в контекстах специальное лексическое выражение. При этом следует отметить, что при употреблении в своих вторичных значениях лексема *массив* обязательно имеет сопровождающее ее определение, выраженное прилагательным или существительным в родительном падеже. Именно определение указывает на те объекты, которые подвергаются метафоризации. Чаще всего это множество каких-либо однородных предметов, образующих целое. Ср., например, следующие контексты:

- Ожидание измочалило нас, тюрьмой был этот лесной массив, в нем лишнего шага не сделаешь, громкого слова не скажешь, мы всего боялись, спали по очереди, естественные нужды справляли так, будто под огнем немцев закладывали мины в устои моста (*Азольский А. Диверсант // Новый мир. 2002. № 3–4*);
- Наверху над нами плыли бледные облачные небеса, внизу иссиня-черный лесной массив спускался уступами в долину (*Хазанов Б. Путешествие. М., 2001*).

Во многих контекстах содержится один из актуальных когнитивных признаков описываемого ментефакта:

- Вокруг шумел большой лесной *массив* из огромных, будто первозданных, деревьев (*Осипов С. Страсти по Фоме. Книга первая. Изгой. СПб., 1998*).
- Эти деревья не желали сливаться в единый массив, и леса как такового вокруг не было – лишь независимые друг от друга зеленые деревца, заполнявшие собой все размашистые склоны окрестных гор (*Ким А. Мое прошлое (1990–1998) // Октябрь. 1998. № 2, 4*).
- Он объяснил: здесь повсюду только полуметровый слой почвы, а ниже уже идет сплошной каменный *массив*, и это повсюду – на десять верст вокруг (*Семёнов С. А. Предварительная могила. Л., 1924*).

Образ *массива* может лежать в основе метафорического обозначения большого пространства, однородного по каким-либо признакам. Например, в контекстах:

- А весь вышневолоцкий водный массив в восемьсот верст тянется от Волги по реке Тверце, Тверскому каналу, реке Цне, Цнинскому каналу, озеру Мстино, реке Мсте, обходно при озере Ильмень по Вишерскому и Сиверскому каналам, далее – по реке Волхов... (*Черкасов В. Черный ящик. М., 2000*);
- Обогнув выступающий, одетый в зеленый дым *массив парка*, он совсем скрылся от случайных взоров (*Дудинцев В. Белые одежды. Ч. 2. М., 1987*);
- Записал адрес, рассеянно пообещал директору дровишек для школы и уже без всякого интереса повел большого начальника в заповедный массив (*Васильев Б. Не стреляйте в белых лебедей. М., 1973*);



- Бульвары и парки сливались в сплошной зелёный массив (*Шпанов Н. Н.* Ученик чародея. М., 1935–1950).

Образ *массива* используется также для метафорического обозначения территории, занимаемой каким-либо объектом. Ср., например, контексты:

- Она любила сидеть на гранитной скамейке и смотреть на слитный бег могучих вод к близким просторам моря; за ними пепельно-серый *массив Петропавловки* пронзал небо золотым лучом – шпилем собора (*Дубов Н.* Небо с овчинку. М., 1963);
- Около тюрьмы он задержался, всматриваясь в ее *массив* с сомнением и решимостью (*Грин А. С.* Дорога никуда. М., 1930);
- Бурый *массив Ваганьковского кладбища* справа от эстакады (*Волос А.* Недвижимость // Новый Мир. 2001. № 1–2).

С *массивом* может сравниваться большое количество информации, лекций и т. п. Подобная метафоризация встречается в следующих контекстах:

- Теоретически невозможно за эти дни обработать такой *массив информации*, найти в стоге иголку (*Азольский А.* Лопушок // Новый Мир. 1998. № 8);
- Но основной *массив лекций* проходил как общественное поручение (*Чудаков А.* Ложится мгла на старые ступени (1987–2000) // Знамя. 2000. №10–11);
- Для выбора наиболее правдоподобного из них весь *массив данных* обрабатывается иной программой, которая использует вероятностные и эвристические принципы (*Тучков В.* Русская книга военных // Новый мир. 1999. № 1);
- Он еще пишет свои записи; он хоть и болеет, но еще, как все мы, думает, что этого – смерти – с ним не случится, а мне стоит перевернуть некий *массив страниц*, и вот его уже нет, этого Делакура, который так любил поеть и писать красками (*Олеша Ю. К.* Книга прощания. (1930–1959). М., 1999).

Образ *массива* используется для обозначения не только предметов и явлений, но и большого скопления людей. Ср., например, контексты:

- Но через полчаса несколько казаков, из них один вахмистр Боковской станицы, расталкивая сбитые в плотный *массив толпы*, пошли по улице (*Шолохов М. А.* Тихий Дон. Кн. 2 (1928–1940). Харьков, 1932);
- Автомобили нетерпеливо крякали, упершись в *людской массив* (*Ильф И., Петров Е.* Золотой теленок. М., 1931).

Анализ лексемы *Massiv* в немецком языке проводился на материале текстов DWDS Corpus. Письменные тексты данного корпуса были извлечены из региональных и общенациональных газет, из академических изданий, популярной беллетристики и текстов других типов. Было

рассмотрено 53 контекста с лексемой *Massiv*. Как показал анализ дискурсивного функционирования этого слова, в большинстве контекстов оно встретилось в прямом номинативном значении: 1. Gebirge in seiner Gesamtheit; Gebirgsblock; 2. (geol.) durch Hebung und Abtragung freigelegte Masse alter Gesteine³ (1. Горы в своей совокупности; горная глыба. 2. (геол.) гряда древних пород, образованная подъемом и сносом). Ср., например, контексты:

- Der Hintergrund der Landschaft bei klaren Abenden wird durch das *Massiv* der Serra da Humbe eingerahmt. Rechts steigen die Kuppen des südlichen Macombe-Landes empor (Задний план ландшафта в ясные вечера окружен *массивом* Сьерра да Хумба. Справа поднимаются вершины южной страны Макомба) (*Peters C.* Im Goldland des Altertums. München, 1902. S. 150];
- Harztouren empfehlen sich ganz besonders, weil das ganze *Massiv* dieses Gebirgsstockes jetzt durch die vielen Postkraftlinien aufs beste erschlossen ist. (Особенно рекомендуются маршруты по Гарцу, потому что весь *массив* этих гор лучше всего освоен почтовыми линиями перевозки) (О. А. (e. sch.), Ostern fern der Großstadt; Vossische Zeitung (Morgenausgabe) 04.04.1928, S. 17).

Так же, как и в русском языке, во многих случаях присутствует когнитивный признак «горный», выраженный чаще всего существительным в родительном падеже или именем собственным, названием горного массива. Ср., например, контексты:

- Da, wo er aus dem gewaltigen *Massiv des Mount Winnetou* tritt, bildet er mehrere Wasserfälle, welche ihrer Umgebung ein höchst energisches Aussehen erteilen (Там, где она выступает из огромного *массива* горы Виннету, она образует многочисленные водопады, которые придают окрестностям в высшей степени подвижный вид) (*May K.* Winnetou IV, Freiburg i. Br. : Fehsenfeld, 1910. S. 267);
- Sie blickt über die flachen Wellen des Sees. Auf dem gewaltigen *Massiv der Berge* leuchtet Neuschnee (Она созерцала спокойные волны озера. На огромном *массиве* гор сверкал только что выпавший снег) (*Goote T.* (d. i. Werner v. Langsdorff) Die Fahne Hoch! Berlin, 1933. S. 221).

В 12 контекстах лексема *Massiv* встретилась в переносном употреблении. При этом следует отметить, что образно-оценочная концептуализация массива в немецком языке осуществляется так же, как и в русском, на основании трех когнитивных признаков – «однородный, большой, множество». Ср., например, контексты:

- Ich springe auf! Ich stürze über das *Massiv* der Kisten... (Я вскочил! И споткнулся о *массу* подушек...) (*Johst H.* Die Torheit einer Liebe, Bielefeld, 1930. S. 37);



- Die Kluft zwischen bedeutendem Schriftbild und berauschendem Sprachlaut nötigt, wie das gefestete *Massiv* der Wortbedeutung in ihr aufgerissenen wird, den Blick in die Sprachtiefe (Разница между написанием и очаровательным произношением требует, как и раскрывающийся в нем закрепленный массив значения слова, заглянуть в глубину языка) (*Benjamin W. Ursprung des deutschen Traumspiels*. Berlin, 1923. S. 376).

При этом следует отметить, что образ массива в немецком языке используется в основном для обозначения предметов и явлений. Ср., например, контексты:

- Wichtig aus dem vorbereitendem *Massiv der Schultern* aufstieg... (тяжеловесно поднялся из *массива* подготовленных плеч...) (*Niebeschütz W. von. Der blaue Kammerherr*. Frankfurt a. M., 1949. S. 164);
- Westlich daneben steht das weiße *Massiv des wuchtigen Lotsenturmes* (Западнее от него стоит белый *массив* лоцманской башни) (*Köhler E. Die friedliche Ecke*. Berliner Tagesblatt (Abend-Ausgabe). 03.03.1915. S. 3);
- Der geistig oder künstlerisch schaffende Mensch dieser Zeit sah, wenn ihm die Gabe des Blickes in die Zukunft gegeben war, ihm unübersteigbar erscheinende *Massive von Gefahren* vor sich (Человек этого времени, занимающийся духовной или артистической деятельностью, видел перед собой, если ему был дан дар заглядывать в будущее, непреодолимо возникающий *массив* опасностей) (*Kriegk O. Der deutsche Film im Spiegel der Ufa*. Berlin, 1943. S. 164).

Таким образом, проведенный анализ позволил выявить основные структурно-содержательные и коммуникативно-дискурсивные особенности ментефакта *массив*, которые оказались практически одинаковыми для русской и немецкой лингвокультур. Источником формирования данного ментефакта являются восприятие массива как формы ландшафта, множество каких-либо однородных предметов, большое пространство, однородное по каким-либо признакам, территория, занимаемая каким-либо объектом,

большое количество информации, а также большое скопление людей. С этим связано наличие сильного концептуального ядра, основу которого составляет конкретный чувственный образ ландшафтной реалии, характеризуемый признаками «большой», «однородный». Данные признаки служат источником развития дополнительного признака «множество, большое количество». Единство чувственного образа, лежащего в основе концептуализации натурфактов, определяет и единство вектора концептуализации в обеих рассматриваемых лингвокультурах, поскольку, как отмечает Н. В. Крючкова, «такие ментефакты обладают структурной и содержательной целостностью: составляющие их признаки развивают потенции, предоставляемые заключенной в них исходной образностью»⁴. И в немецкой, и в русской лингвокультуре потенциальными сферами трансляции исходной образности отприродного ментефакта *массив* являются:

- множество каких-либо однородных предметов;
- большое пространство, однородное по каким-либо признакам;
- территория, занимаемая каким-либо объектом;
- большое количество информации;
- большое скопление людей.

Анализ дискурсивной концептуализации натурфакта *массив* в русской и немецкой лингвокультуре подтверждает также вывод Н. В. Крючковой о низком уровне национально-культурной специфичности ментефактов данного типа⁵.

Примечания

- ¹ Захаров В. Корпусная лингвистика : учеб.-метод. пособие. СПб., 2005. С. 48.
- ² Современный толковый словарь русского языка / авт. и гл. ред. С. А. Кузнецов. М., 2004. С. 336.
- ³ Duden. Deutsches Universalwörterbuch. Zürich, 1989. С. 995.
- ⁴ Крючкова Н. Роль референции и коммуникации в концептообразовании и исследовании концептов : автореф. ... докт. филол. наук. Саратов, 2009. С. 24.
- ⁵ Там же. С. 25.



УДК 811.161.1'373'38

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЭКСПРЕССИИ И СТАНДАРТА ВО ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦАХ (на материале газетных заголовков)

Н. В. Трибунская

Саратовский государственный медицинский университет
E-mail: rusclasphil@mail.ru

Статья посвящена проблеме исследования характера трансформации фразеологических единиц в современных газетных заголовках. В центре внимания исследования находится типология преобразований фразеологизмов в зависимости от языковых средств, используемых в процессе трансформации. Устанавливается соотношение стандартных и экспрессивных компонентов модифицированной фразеологической единицы.

Ключевые слова: газетный заголовок, стандарт, экспрессия, информативность, воздействие, фразеологическая единица.

Interaction of Expression and Standard in Phraseological UNITS (Based on Newspaper Headlines)

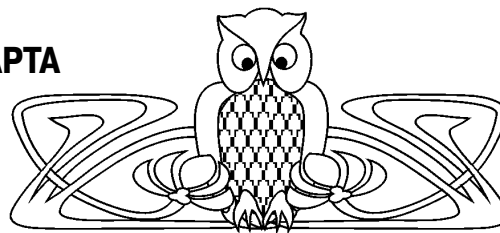
N. V. Tribunskaya

The article is devoted to the problem of researching the phraseological units transformation patterns in modern newspaper headlines. The study focuses on the typology of phraseological modifications depending on the linguistic means used in the transformation process. The proportion of standard and expressive components of a modified phraseological unit is examined.

Key words: newspaper headline, standard, expression, informativity, impact, phraseological unit.

В современном мире новейших технологий и создаваемых ими возможностей всё более возрастает роль средств массовой информации, при этом на фоне таких интенсивно развивающихся источников информации, как телевидение и Интернет, многие люди по-прежнему отдают предпочтение газетам и журналам – одному из традиционных и самых доступных способов получения актуальной информации. Периодические издания разных направлений отражают насущные проблемы современного общества, освещают политическую и экономическую ситуацию в стране и мире, новые тенденции в культуре и искусстве, технологиях, спорте, бизнесе. Совмещая поиск фактов с анализом поставленных вопросов, журналисты не только отслеживают тенденции, но и занимаются поиском первопричин негативных явлений, чтобы помочь читателю лучше понять происходящее.

Газетные статьи выполняют одновременно две основные функции – сообщения и воздействия, – которые неравномерно распределяются по газетным жанрам и находятся в соответствии с двойственной природой газетного текста, призванного и информировать, и убеждать, и воздействовать. По мнению В. Г. Костомарова, это



неизбежно ведет к синтезу информативных и экспрессивных языковых, а ввиду оперативности газеты и стандартизированных средств – таким образом, происходит соединение «экспрессии и стандарта», понимаемых как оценочные и информирующие начала в противопоставлении друг другу¹.

Информационная функция газеты предполагает употребление нейтральной, общестилевой лексики, прежде всего политической и экономической, что связано со сферами жизни общества, представляющими главный интерес для освещения и обсуждения в средствах массовой информации. Основным критерием отбора языковых средств для успешной реализации данной функции служит общедоступность. Поэтому из газетных текстов должны исключаться узкоспециальные слова и выражения, диалектизмы, аргоизмы – всё, что может вызвать затруднения в понимании сообщения читателем.

Функция воздействия, важнейшая для газетно-публицистического стиля, проявляется в том, что СМИ не просто информируют, а выражают определённую общественную позицию и убеждают читателя в истинности передаваемых в сообщении фактов, формируют общественное мнение и дают оценку происходящим событиям. Профессиональное мастерство журналиста состоит в том, чтобы выбрать наиболее эффективные в данном контексте языковые средства, с помощью которых он сможет реализовать как информативную функцию, так и функцию воздействия газетной статьи.

Эффективность воздействия газетного текста основывается на сопряжении экспрессии и стандарта. Это единство составляет специфику газетной речи и во многих случаях становится стилистическим принципом организации статьи.

В творческой лаборатории каждого журналиста существует множество языковых средств, с помощью которых он привлекает внимание читателя, расставляет логические акценты, экспериментируя при этом с языком, органично сочетая стандарт и экспрессию. Создание оценочного эффекта статьи зачастую происходит за счет использования фразеологического фонда языка и его авторского видоизменения. Будучи высокоинформативными единицами языка, трансформированные фразеологические обороты, афоризмы, пословицы одновременно являются действенным средством создания выразительности².



Анализ показывает, что авторы газетных статей используют не только традиционный, исторически сложившийся фразеологический материал русского языка³. Авторской обработке подвергаются также названия популярных фильмов, книг, песен, фрагментов рекламных роликов, высказывания известных политиков и многое другое. В языке газеты часто используются приёмы языковой игры, всевозможные каламбуры, разнообразные ассоциативные связи.

Наибольшим потенциалом воздействия на читателя обладают те газетные заголовки, которые отличаются яркостью и необычностью. Основанные на фразеологических единицах, они органично сочетают стандарт и экспрессию, наиболее точно отражают содержание статьи и привлекают внимание читателя.

В газетных заголовках оперативно проявляются происходящие в языке лексико-семантические изменения, к числу которых относится и трансформация фразеологических единиц, значительно активизировавшаяся в последние годы. Структура заголовка определяется тем, что коммуникация между автором статьи и реципиентом осуществляется на основе ряда ассоциативных связей, общих для автора и читателя. Использование фразеологизмов и их модификаций в качестве заглавий газетных материалов – удобный и результативный приём привлечения к публикации читательского внимания.

Заголовок в газете – это сильная, акцентированная позиция, потому что именно на него в первую очередь обращает внимание читатель. При этом исполнять роль броских заголовков способны не только традиционные, узуальные фразеологизмы, но и остроумные, родившиеся «на ходу» изречения (квазифразеологизмы), которые впоследствии могут превратиться в устойчивые речевые образования.

В газетных заголовках фразеологизмы часто употребляются в их обычной языковой форме с присущим им значением, как правило, вследствие стремления журналистов усилить экспрессивную окраску заглавия и привлечь внимание читателей к самой статье. В этом случае авторы используют присущие русской фразеологии образность, экспрессивность, эмоциональность, например: «*Без царя в голове*» («РГ», 10.09.08); «*Бей да дело разумей*» («МК», 22.09.09); «*Хотели как лучше, получилось как всегда*» («МК», 19.10.09); «*С сильным не борись, с богатым не судись*» («РГ», 23.12.10); «*Пост сдал – пост принял*» («РГ», 17.12.10); «*Шаг за шагом*» («РГ», 01.12.10).

Возможности применения фразеологизмов в газетных заголовках значительно шире, чем при простом воспроизведении их в речи. В целях усиления выразительности и эмоционального воздействия фразеологизмы подвергаются разного рода трансформациям. Изменение их структуры и содержания усиливает прагматическую функцию газетной статьи, так как осуществляется

разрушение «готовых к употреблению знаков» с целью воздействия на интеллект и эмоции адресата. Возможность различных изменений в устойчивых сочетаниях слов вытекает из сохранения у фразеологизмов внутренней формы, то есть их исходного, буквального смысла, и относительной устойчивости. Преобразованию может быть подвергнута как семантика, так и структура устойчивых словосочетаний. При семантической трансформации форма фразеологизма остаётся неизменной, в него лишь вносятся новые оттенки смысла или возникает игра слов в результате совмещения прямых и переносных значений, за счёт чего достигается определённый экспрессивный эффект.

Трансформация семантики фразеологизмов возможна потому, что они обладают внутренней формой, что позволяет авторам в той или иной степени «реставрировать» стёршийся образ и приспособить обобщенный, метафорический смысл того или иного выражения к конкретным условиям контекста. Сконструированный автором контекст не только помогает читателю воспроизвести исходное значение фразеологизма, но и усиливает стёршуюся метафоричность и эмоциональность.

Следует выделить два типа создания новой образности фразеологических единиц путем семантического преобразования – буквализацию и двойную актуализацию.

При буквализации актуализируется и выступает на первый план исходное, прямое значение свободного сочетания, представляющее собой обратную основу фразеологической единицы. В таком случае исходное значение часто противопоставляется фразеологическому значению оборота. Буквальное значение фразеологизма обычно используется для выражения иронии по поводу описываемых событий или для достижения комического эффекта.

Автор статьи выбирает подходящий фразеологизм или создает фразеологический каламбур, подбирая контекст таким образом, что компоненты фразеологизма воспринимаются в буквальном значении. Приведём примеры:

1) в заголовке «*Путин попал в десятку*» актуализируется исходное значение свободного сочетания «попасть в десятку», которое расшифровывается в тексте статьи: по версии американского журнала Newsweek, премьер-министр оказался на 9-м месте среди самых влиятельных людей мира («МК», 22.12.08);

2) в заголовке статьи «*Деньги ввали в детство*», повествующей о работе Фонда поддержки детей, происходит буквализация фразеологизма на основе ассоциаций вокруг слова «детство» («РГ», 17.10.08);

3) заголовок «*Биржи сбились с курса*» привлекает внимание читателей к статье, отражающей ситуацию на фондовом рынке и изменение курсов на биржах;



4) заголовок «*Затянуть пояса*» к статье о возможности сокращения временной разницы между Москвой и Владивостоком до четырех часов представляется не менее интересным («РГ», 27.10.09);

5) в заголовке статьи «*Россияне примут на грудь портрет Чехова*» о награждении значками с портретом писателя людей, пропагандирующих его творчество, идиома «принять на грудь» теряет свое переносное значение за счет буквализации её отдельных компонентов («МК», 26.10.09);

6) в заголовке статьи о сложнейшей операции по спасению закованной во льдах плавбазы «*“Содружество” сорвалось с цепи*» компоненты устойчивого сочетания слов также воспринимаются в буквальном значении («МК», 14.01.11).

Более сложным стилистическим приёмом переосмысления фразеологизмов является двойная актуализация, то есть использование их одновременно в двух значениях – прямом и переносном. Нередко автор помогает читателю осознать фразеологический каламбур при помощи соответствующего контекста, подчеркивая, что словосочетание употреблено как в буквальном, так и в переносном, фигуральном значении. При данном семантическом преобразовании одно и то же словосочетание воспринимается и как семантически цельное, неразложимое, устойчивое, и как свободное, семантически раскладывающееся.

Приведём примеры «разложения» фразеологизмов на буквальные и фигуральные значения: «*Часов не наблюдает*» – заголовок статьи о том, как таможенные органы отобрали у режиссера Василия Сигарёва награду – памятные часы («РГ», 19.10.09); «*Хоть трава не расти*» – статья о подготовке футбольного матча на искусственном поле («РГ», 08.10.09); «*Поставили на карту*» – статья о мошенничестве с пластиковыми картами («РГ», 03.12.10); «*Мокрое дело*» – о выплате компенсации за протёкшую крышу («РГ», 02.12.10); «*Ерёмин расправил “Крылья”*» – статья о выигрыше баскетбольной команды «Красные крылья» в Кубке Европы («РГ», 02.12.10); «*Во Франции ушли с головой в историю*» – статья о том, как парижские ученые нашли голову короля Генриха IV («РГ», 16.12.10); «*Простуда не по форме*» – о массовой госпитализации призывников с простудными заболеваниями по причине несоответствия военной формы погодным условиям («РГ», 15.12.10).

В отличие от семантической трансформации, аналитическая трансформация вносит изменения в словесный состав фразеологизма. Она более разнообразна по своим приёмам и сводится к нескольким основным типам: 1) лексическая трансформация, 2) фразеологическая паронимазия, 3) изменение количества компонентов, 4) контаминация, 5) синтаксическая трансформация.

1) **Лексическая трансформация** – самый популярный вид преобразования фразеологических единиц на страницах газет, который предусматривает замену одного или нескольких

компонентов фразеологизма: «*Хорошо жить не запретишь*» («РГ», 28.10.09), «*Нашла коса на уголь*» («МК», 20.10.09), «*Русь свинье не товарищ*» («МК», 21.09.09), «*После драки долларами не машут*» («РГ», 12.11.09), «*Семь партий на неделе*» («МК», 20.01.10), «*Каждая поездка на счету*» («РГ», 02.10.09), «*Работа не волк, в лесу не найдешишь*» («МК», 26.10.09), «*У “Ростехнологий” за пазухой*» («Саратовская областная газета», 22.07.08), «*Не рой другому... котлован*» («Саратовский Арбат», 23.07.08), «*Икра да теша – пища наша!*» («КП», 18.09.08), «*Сапоги или жизнь*» («СВ-Суббота», 1.08.08), «*Язык до Америки доведет*» («Аргументы недели», 07.08.08), «*Жадность вкладчика погубит*» («РГ», 05.09.08), «*Без власти в голове*» («МК», 22.01.11), «*Полиция в законе*» («МК», 25.01.11), «*Аспирин в законе*» («МК», 21.01.11), «*Черт-те что и сбoku Киркоров*» («МК», 17.01.11), «*Дешевоего роуминга два года ждут?*» («МК», 14.01.11), «*Турист в поле не воин*» («МК», 18.09.09), «*Один на корте не воин*» («РГ», 10.10.08), «*Подложили змею*» («РГ», 1.10.08), «*“Зверей” по осени считают*» («РГ», 10.10.08), «*Голы в конце туннеля*» («РГ», 11.12.08), «*Страховка рубль бережет*» («РГ», 06.11.08), «*Тариф в конце туннеля*» («РГ», 02.10.2008), «*Язык до работы доведет*» («РГ», 31.10.2008), «*Корабли раздора*» («РГ», 10.10.08), «*“Опель” раздора*» («РГ», 11.11.09), «*Зерно раздора*» («РГ», 13.11.09), «*Лес преткновенения*» («РГ», 26.10.09), «*НДС преткновенения*» («РГ», 16.10.08), «*Срубить, нельзя помиловать*» («МК», 09.02.09), «*Капли вирус точат*» («РГ», 10.11.09), «*В коровнике часов не наблюдают*» («МК», 26.10.09).

2) **Фразеологическая паронимазия** основана на использовании паронимов при лексической трансформации. В некоторых случаях этот приём близок к каламбуру – словесной игре, шутке: «*Спасите эти туши!*» («МК», 07.07.08), «*На NET суда нет*» («РГ», 12.11.08), «*К преступности применят радикальные камеры*» («МК», 05.03.09), «*Во главе угла*» («РГ», 15.10.08), «*Нет дома без огня*» («РГ», 04.07.08), «*Что такое хорошо и что такое плохо*» («МК», 25.01.11), «*Сборы в законе*» («МК», 20.01.11), «*Тайна, покрытая прахом*» («МК», 19.01.11), «*Босх с ними*» («РГ», 07.10.08), «*В КХЛ показали, где драки зимуют*» («МК», 11.01.10), «*Из москвичей выйдет долг*» («МК», 15.01.10), «*Взятки гадки: исправить оценку первоклашке стоит 500 рублей*» («АиФ», 03.02.10), «*У подростков – плохи тела*» («МК», 02.03.10), «*С милым рай в гараже*» («МК», 15.10.09), «*Чinovники знают ток в деньгах*» («МК», 22.09.09), «*Вина замедленного действия*» («МК», 14.10.09), «*Порок изобилия*» («РГ», 1.10.09), «*В родных сенатах*» («РГ», 02.12.10).

3) **Изменение количества компонентов фразеологизма** – расширение или сокращение состава устойчивого сочетания слов с целью его актуализации. Сокращение состава фразеологизма обычно связано с его переосмыслением, напри-



мер: «По осени считают» («РГ», 12.10.09), «Из двух зол» («РГ», 05.10.09), «Пост принял» («РГ», 02.10.09), «Дым без огня» («РГ», 22.10.08), «Хоть трава не расти», «Свято место» («РГ», 04.12.08), «Чем дальше в лес...» («РГ», 17.11.08), «Хотелось как лучше» («Саратовский Арбат», 23.07.08), «Кто старое помянет» («РГ», 14.08.08), «Спусти рукава» («РГ», 25.06.08), «Дважды в одну воду» («РГ», 01.12.10). Противоположностью редукции является расширение состава фразеологизма за счет добавления новых компонентов, например: «Банкротство: договор дороже денег» («АиФ», 18.01.08), «Труд не на жизнь, а на смерть» («Саратовские вести», 1.08.08), «Здоровье не купишь, но можно продать» («МК», 12.10.09), «Молчание Пхеньяна – золото» («РГ», 20.12.10). Определение, введенное во фразеологизм, расширяет его смысл: «Металлическое яблоко раздора» («МК», 25.01.11); «“Нежная душа” нараспапку» («МК», 21.10.09); «Кот в денежном мешке» («МК», 21.10.09).

4) **Контаминация фразеологизмов** – соединение в новом выражении частей разных, но близких по смыслу фразеологических единиц. Существует два вида контаминации:

а) линейное соединение, когда два фразеологизма следуют один за другим: «Канада раздула скандал на пустом месте» («МК», 01.03.09), контаминация идиом «на ровном месте» и «раздуть скандал»; «На краю долговой ямы» («РГ», 21.12.10), контаминация фразеологизмов «на краю пропасти» и «долговая яма»;

б) скрещивание, когда у двух устойчивых сочетаний есть общий элемент: «Стреляного воробья на мякине не проведешь» – общий элемент воробей; «Пробный камень за пазухой» – общий элемент камень.

5) **Синтаксическая трансформация**, при которой утвердительная конструкция может быть заменена отрицательной либо повествовательное предложение – вопросительным с лексическими сдвигами или без них, например: «Не с пылу, не с жару» («РГ», 17.07.08), «Размер имеет значение» («МК», 6.08.08), «Взятки не гладки» («РГ», 10.11.08), «Свято место не пусто» («РГ»,

8.12.08), «Снова нездорово» («МК», 29.01.10), «Неестественный отбор» («РГ», 11.11.09), «С выпускников взятки не гладки» («МК», 19.10.09).

Кроме того, при синтаксической трансформации может происходить замена видов синтаксической связи: «И взять, и дать» («РГ», 06.10.09), «Правительство и лечит, и калечит» («МК», 01.12.08).

Возможна также перестановка компонентов фразеологизма местами с изменением смысла всего выражения: «Пусто место свято не бывает» («МК», 14.11.10).

Используя преобразованный фразеологизм для оформления заголовка, автор раскрывает его значение в тексте статьи. Этот речевой приём, обладая повышенной информативностью, активизирует восприятие мысли автора читателем. Так или иначе значение модифицированного фразеологизма раскрывает сущность факта, описываемого журналистом. Фразеологический каламбур выделяет существенную сторону изображаемого, его внутренние противоречия и неожиданные связи.

Таким образом, в языке средств массовой информации происходит активный процесс трансформации традиционного фразеологического фонда, который находит выражение прежде всего в заголовках статей. В результате в настоящее время фразеологизмы в их стандартной форме употребляются намного реже, чем всевозможные их комбинации и каламбуры. Фразеология в языке современных газет служит хорошим «помощником» для создания новых, неожиданных, запоминающихся образов, средством языковой игры и повышения информативности.

Примечания

- ¹ Костомаров В. Русский язык на газетной полосе. М., 1971.
- ² См.: Телия В. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996.
- ³ См.: Фёдоров А. Фразеологический словарь русского литературного языка. М., 2008.

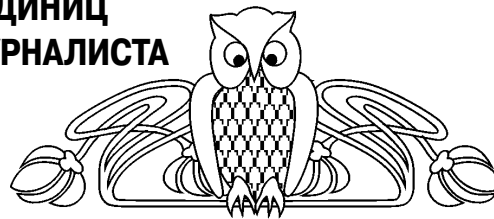


УДК 811.161.1'276.5+811.112.2'276.5

ТРАНСФОРМАЦИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ СТИЛЕВОЙ МАНЕРЫ ЖУРНАЛИСТА

Н. В. Саютина

Саратовский государственный университет
E-mail: korsakovanv@mail.ru



В статье раскрывается зависимость трансформации фразеологических единиц от авторской манеры письма, сопоставляются частотность, типы трансформации фразеологизмов и их стилистические функции в стилевой манере русских и немецких журналистов.

Ключевые слова: фразеологизм, трансформация фразеологизмов, стилевая манера журналиста, русский и немецкий языки.

Transformation of Phraseological Units as a Manifestation of a Journalist's Idiostyle

N. V. Sayutina

The article reveals the dependence of phraseological unit transformation on the author's written style; the frequency, types of phraseological transformations and their stylistic functions are compared in the idiostyles of Russian and German journalists.

Key words: phraseological unit, phraseological transformation, journalist's idiostyle, Russian and German languages.

Наиболее ярко авторская индивидуальность проявляется в художественных текстах, однако в не меньшей степени она может выражаться в жанрах публицистики, близких к художественному типу изложения. Как отмечает Н. С. Валгина, индивидуальность автора обнаруживается как в интерпретирующих планах текста, так и в его языково-стилистическом оформлении¹.

Интерес к авторской составляющей публицистического текста в настоящее время возрастает в связи с тем, что автор становится выразителем изменений, происходящих в современной публицистической картине мира. В российской прессе наблюдается тенденция к экспрессивизации, интеллектуализации и демократизации текстов, усилению субъективности и ориентации на диалог с аудиторией (М. А. Кормилицына, Г. Я. Солганик, Л. Е. Кройчик, Т. В. Тукова)².

Претерпевает изменения язык современных СМИ. Е. А. Морозова отмечает, что «происходит становление новой лексической системности СМИ»³. Новые индивидуально-авторские слова, возникающие в языке, рассматриваются ею в качестве одного из действенных средств оценки.

Трансформированные фразеологические единицы (ФЕ) в публицистическом тексте не только несут на себе нагрузку в плане выражения социальной оценочности, но и используются автором с целью усиления экспрессивности текста, привлечения внимания читателей, достижения

сатирического или юмористического эффекта, формирования общественного мнения.

Являясь одним из экстралингвистических факторов, влияющих на трансформацию фразеологизмов, авторская манера письма тесным образом связана и с другими внеязыковыми факторами, такими как жанровая специфика текста, тип печатного издания, социально-политическая и экономическая ситуация в стране.

В статье ставится задача выявить общие и национально-специфические черты в стилевой манере русских и немецких журналистов, а также особенности использования трансформированной фразеологии отдельными авторами.

Для анализа отобраны модифицированные ФЕ из газетно-журнальных текстов сатирической и юмористической направленности. Материал извлечен из статей В. Костикова («АиФ»), М. Соколова («Известия»), Петера Кёлера («Eulenspiegel»), Гаральда Мартенштейна («Zeit») и составил 220 трансформированных ФЕ. Фразеологизмы рассмотрены с точки зрения частотности, способов трансформации⁴ и стилистических функций.

Вячеслав Костиков – талантливый российский журналист, статьи которого в разделе «На злобу дня» полны сарказма, острой критики в адрес власти, колких замечаний, касающихся социальных проблем общества.

Автор активно использует в текстах трансформированную фразеологию (табл. 1).

Как показывает таблица, наиболее частотными в статьях В. Костикова являются такие способы трансформации ФЕ, в результате которых образуются окказиональные слова, ФЕ и авторские афоризмы.

К разбежавшимся по всему миру русским мозгам взывает страна, напуганная деградацией интеллектуального и культурного уровня (АиФ, 21.10.2009). Окказиональная реализация крылатого выражения ‘утечка мозгов <умов>’ построена на основе разрушения выражения и уточнения значения его компонентов в новом контексте.

Автор активно использует окказиональные ФЕ, вычлененные из состава устойчивых сочетаний: *Патока в кисельных берегах. Почему россияне не понимают своего счастья* (АиФ, 13.10.2010] (ср.: ‘молочные реки и кисельные берега’).

Расширение компонентного состава ФЕ чаще всего осуществляется посредством добавления



Таблица 1

Трансформированные ФЕ в статьях русских журналистов

Автор	Количество в трех выборках по 600 единиц текста	Структурно-семантические типы ФЕ, %	Способы трансформации ФЕ (наиболее частотные), %
В. Костиков	1 : 2 : 2	Собственно фразеологизмы – 84; крылатые слова, пословицы и поговорки, афоризмы – 16	Образование окказиональных слов, ФЕ и авторских афоризмов – 25; расширение компонентного состава ФЕ – 23,8; замена компонента ФЕ – 21,4; внешние и внутренние морфологические и синтаксические преобразования ФЕ – 11,9
М. Соколов	1 : 1 : 2	Собственно фразеологизмы – 63,6; крылатые слова, пословицы и поговорки, афоризмы – 36,4	Образование окказиональных слов, ФЕ и авторских афоризмов – 30,6; замена компонента ФЕ – 22,6; расширение компонентного состава ФЕ – 16; внешние и внутренние морфологические и синтаксические преобразования ФЕ – 13; эллипсис ФЕ – 9

одного компонента (обычно прилагательного), однако имеет место расширение сразу двумя или тремя компонентами, что делает фразеологизм наиболее экспрессивным: *Чиновничий хрен оказывается не слаще олигархической редьки* (АиФ, 25.01.2006) (ср.: *'Хрен редьки не слаще'*).

При этом можно также наблюдать замену сразу нескольких компонентов ФЕ: *Зато в Вашингтоне ясно понимают, что если они наступят на тайваньскую болячку, то получат по полной* (АиФ, 30.05.2007) (ср.: *'наступить на <любимую> мозоль'*).

Среди семантических трансформаций ФЕ в статьях В. Костикова стоит отметить такой способ, как экспликация внутренней формы ФЕ, которая усиливает сатирическое ее звучание. Под экспликацией внутренней формы (образной основы) понимается раскрытие в контексте исходного образного представления, ситуации, явившихся базой для преобразования³:

Недавно американские ученые выявили удивительное свойство «блохи обыкновенной». При длине всего в 3 мм она может выпрыгивать на 30 см. То есть в 100 раз выше собственного роста. Какой соблазн для нового поколения политиков! (АиФ, 22.02.2006) (ср.: *'Выше головы не прыгнешь'*).

Анализ стилистических функций трансформированных ФЕ в статьях В. Костикова свидетельствует об их использовании в первую очередь с целью *усиления сатирического описания* политических и иных событий российской жизни. При этом проявляется стремление автора выразить мысли о наболевшем, отразить свою точку зрения:

Действует круговая порука начальников. И всякий раз получается, что козла отпущения ищут – и находят – на народной грядке. Разве мы слышали хоть раз, чтобы большой и упитанный козел отпущения обнаружился в Белом доме, Госдуме <...>? (АиФ, 15.02.2006).

Затрагивая самые болезненные вопросы российской действительности и давая негативную

оценку правящей верхушке власти, В. Костиков обращается к экспрессивным языковым средствам, помогающим выразить его обеспокоенность происходящим, небезразличное отношение к россиянам. Неслучайно наиболее часто трансформации подвергаются такие оценочные фразеологизмы, как *'показать кузькину мать'*, *'строить воздушные замки'*, *'В России две беды – дураки и дороги'*.

Трансформирование фразеологизмов является характерной чертой стилиевой манеры еще одного из наиболее известных российских журналистов – *Максима Соколова*, автора фельетонов и комментариев в газете «Известия». Его статьи, наполненные критикой власти, отражающие четкую авторскую позицию, на языковом уровне полны богатыми экспрессивными средствами, свидетельствующими о серьезных познаниях автора в области мировой истории, литературы, русского фольклора, а также о глубине понимания политических событий в России и в мире. На фоне ярких метафор, устаревшей и разговорной лексики, заимствований (прежде всего латинских) и многочисленных цитат трансформированная фразеология выглядит, на первый взгляд, не такой заметной, как в статьях В. Костикова. Однако, будучи хранилищем национально-культурной информации, фразеология служит М. Соколову мощным средством отсылки читателей к их духовному опыту, помогает воздействовать на формирование общественного мнения.

Статистический анализ (см. табл. 1) показывает, что М. Соколов активнее, чем В. Костиков, использует трансформацию крылатых слов, пословиц и поговорок, тем самым обращаясь к культурному наследию народа.

Среди преобразований, не приводящих к разрушению тождества ФЕ, наряду с заменой компонентов ФЕ, расширением компонентного состава ФЕ и внешними и внутренними синтаксическими и морфологическими преобразованиями ФЕ, автор прибегает к эллипсису ФЕ, что не характерно



для статей В. Костикова: *После чего возобладает охлажденный принцип «что с воза упало»* (Известия, 28.08.2008). Эллиптическое употребление пословицы ‘*Что с воза упало, то пропало*’, а также эллипсис менее употребительных фразеологизмов свидетельствуют об апелляции автора к фоновым знаниям читателя.

Структурно-семантические преобразования, в результате которых возникают окказиональные слова и ФЕ, авторские афоризмы, составляют чуть менее половины всех способов преобразования ФЕ. В отличие от В. Костикова М. Соколов активно использует изменение категориального значения ФЕ, например переход глагольных ФЕ в субстантивные: *Про витье веревок* (Известия, 02.09.2008) (ср.: ‘*витье веревок*’). *Ничего подобного про И. В. Зюзина даже в рамках самого страстного преувеличения сказать невозможно. Отчего поговорка о стрельбе из пушки по воробьям сама напрашивается* (Известия, 31.07.2008) (ср.: ‘*стрелять из пушки по воробьям*’).

Окказиональные (индивидуально-авторские) ФЕ, вычлененные из состава устойчивых сочетаний, у обоих журналистов используются с одинаковой степенью частотности, что свидетельствует о продуктивности в газетных текстах данного способа трансформации ФЕ: *Русские грабли на американский манер* (Известия, 26.09.2008) (ср.: ‘*наступить на те же грабли*’). Чуть реже, однако с не меньшей экспрессивностью в статьях М. Соколова используются авторские афоризмы на основе ФЕ: *Честнее и прямее было бы сразу призвать к отмене Игр в Сочи – «Взялись-де за гуж не подумав, теперь сами видим, что не потянем»* (Известия, 26.03.2009) (ср.: ‘*Взялся за гуж, не говори, что не дюж*’). В приведенных примерах трансформация ФЕ выполняет функции **критической оценки** и **создания сатирического эффекта**.

Характерный для М. Соколова стиль изложения (насыщение небольшого текста большим количеством экспрессивных средств языка) распространяется и на трансформацию фразеологизмов. Можно наблюдать усложнение текста путем использования одновременно нескольких типов трансформации. Многие трансформированные ФЕ употребляются в развернутой метафоре, узальные или окказиональные слова-актуализаторы пронизывают довольно большие отрывки текста: *Таковых речей вообще не слышно, и никак не потому, что суд в Карлсруэ – это никому не интересное пятое колесо в телеге немецкого государства. Колесо весьма актуальное, но просто судьи в Карлсруэ чтут завет кучера Селифана «Порядок нужно наблюдать»* (Известия, 25.11.2008).

Злодейские свойства брюха (Заголовок)

...Д. А. Медведев был неприятно поражен тем открытием, что **брюхо-злодей, старого добра не помнит**. Осенью прошлого года некоторые кредитные учреждения были **накормлены прави-**

тельством до отвала в надежде, что, **помня о старом добре**, они не станут банкротить системообразующих должников. Но **брюхо** оказалось тем, чем оно есть. Такое **злодейство** и прежде огорчало государственных мужей (Известия, 25.11.2009).

Одной из главных функций трансформированной фразеологии в статьях М. Соколова является **интеллектуализация** текстов, требующая от читателей определенных умственных усилий для их правильного понимания⁶.

Трансформированная фразеология как в статьях В. Костикова, так и в статьях М. Соколова демонстрирует общую тенденцию к экспрессивизации и интеллектуализации текстов, что, по мнению Т. В. Туковой, является движущей силой развития языка⁷.

Роль трансформированной фразеологии в создании стилевой манеры отдельного журналиста проявляется также при анализе языкового материала немецких газетно-журнальных статей.

Петер Кёлер (Peter Köhler) – немецкий писатель и журналист, известный своими сатирическими газетными и журнальными статьями, а также комическими художественными произведениями. На страницах сатирического журнала «Eulenspiegel» автор раскрывается как талантливый сатирик, жестко критикующий и высмеивающий представителей политической элиты Германии, различные отрицательные стороны жизни германского общества.

Язык журналиста богат экспрессивными средствами, особенно трансформированной фразеологией, что подтверждает статистический анализ (табл. 2).

Как показывают данные таблицы, наибольшее количество трансформаций в статьях П. Кёлера приходится на собственно фразеологизмы. Крылатые слова, пословицы и поговорки составляют лишь небольшую часть.

Такие способы трансформации ФЕ, как замена компонентов и расширение компонентного состава ФЕ, являются наиболее частотными как в русском, так и в немецком языке, однако П. Кёлер использует эти способы с особым мастерством, возлагая на них основную нагрузку по созданию **сатирического эффекта**.

...*weiß längst nicht mehr, wo die Bürgerin der Busen drückt* (замена компонента в ФЕ ‘*wissen, wo j-n der Schuh drückt*’ ‘знать, у кого что болит’), ... *mit Angela Merkel in einem Bett sitzen* (замена компонента в ФЕ ‘*sie sitzen in einem Boot*’ ‘они связаны одной веревочкой’). Оба трансформированных фразеологизма используются для критического описания канцлера Германии Ангелы Меркель. Выбор лексики при замене компонентов позволяет достичь желаемого эффекта. Замена одного существительного другим (синонимом, схожим по звучанию) оказывается наиболее востребованным способом трансформации ФЕ, позволяющим высмеять то или иное лицо или явление (...*steht das*



Таблица 2

Трансформированные ФЕ в статьях немецких журналистов

Автор	Количество в трех выборках по 600 единиц текста	Структурно-семантические типы ФЕ, %	Способы трансформации ФЕ (наиболее частотные), %
П. Кёлер	2 : 4 : 5	Собственно фразеологизмы – 94,5; крылатые слова, пословицы и поговорки, афоризмы – 5,5	Замена компонента ФЕ – 36,2; расширение компонентного состава ФЕ – 31,4; образование окказиональных слов, ФЕ и авторских афоризмов – 19
Г. Мартенштейн	1 : 1 : 1	Собственно фразеологизмы – 63,6; крылатые слова, пословицы и поговорки, афоризмы – 36,4	Расширение компонентного состава ФЕ – 36,5; замена компонента ФЕ – 19,2; образование окказиональных слов, ФЕ и авторских афоризмов – 15,3

Hirn zu Berge; das rechte Hemd; ...liegt der Hund gebraten).

Расширение компонентного состава ФЕ, помимо функции уточнения, также выполняет функцию сатирической характеристики лица или явления (*eines der besten Pferde in Schröders Stall; ...ein Gesetz ins Nest zu legen, das ein achteinhalb Milliarden schweres Loch in den Staat reißt*).

Индивидуально-авторские ФЕ и авторские афоризмы представлены не так широко, как первые два типа преобразованных ФЕ, но среди них имеются примеры довольно яркой и экспрессивной окказиональной реализации ФЕ, образованной с помощью изменения категориального значения фразеологизма (*das Tischlein-deck-dich* (ср.: Tischlein, deck' dich!)), контаминации фразеологизмов (*graue Haare auf den Zähnen wachsen* (ср.: 'sich keine grauen Haare wachsen lassen' и 'Haare auf den Zähnen haben')), ролевой инверсии фразеологизма (...*rieb sich die Augen aus dem Schlaf* (ср.: 'sich den Schlaf aus den Augen')). Имеют место авторские афоризмы, построенные на основе ФЕ (*Doch während die Nasenspitze des Vaters nur bis zur eigenen Ladentür reichte...* (ср.: 'nicht über seine Nasenspitze sehen'); ...*geben sich heute Fuchs und Hase die Pfote in die Hand* (ср.: 'wo sich Hase und Fuchs gute Nacht sagen'))).

С индивидуально-авторской манерой письма П. Кёлера контрастирует манера письма *Гаральда Мартенштейна* (Harald Martenstein) – колумниста газеты «Zeit», работающего в жанре легкой занимательной беседы (Causerie). Рассказывая о событиях собственной жизни, личных впечатлениях, журналист затрагивает самые разные проблемы современной жизни в Германии. Наряду с вопросами политики, кризиса в экономике поднимаются вопросы, связанные с историческими событиями, литературой, моральными и этическими ценностями. Юмор и сатира реализуются у автора скорее в интерпретирующем плане текстов, нежели в их языковом оформлении.

Изменение семантики и/или структуры ФЕ в статьях Г. Мартенштейна не несет той нагрузки, какую оно несет в сатирических статьях П. Кё-

лера. Г. Мартенштейн не ставит цели безжалостного обличения объектов сатиры. Его задача – в процессе непринужденной беседы с читателем подтолкнуть его к формированию собственного мнения. Жанр занимательной беседы позволяет апеллировать к сознанию тех читателей, которые способны увидеть более глубокий смысл, заложенный в такой развлекательной беседе.

Типы трансформации ФЕ в статьях Г. Мартенштейна разнообразны, однако наиболее частотными способами, как и у П. Кёлера, оказываются расширение компонентного состава ФЕ и замена их компонентов. Но если у П. Кёлера эти способы преобразования ФЕ активно участвуют в создании сатирического эффекта, то у Г. Мартенштейна они выполняют функцию *уточнения и усиления значения ФЕ*.

...und dass *sich die Hotelleute die Kulturelle Mühe gegeben hatten*, „Hardcore“ ins Deutsche zu übertragen (Zeit. № 15. 2007) (ср.: 'sich Mühe geben'). Замена компонента чаще всего осуществляется синонимичным ему компонентом. *Sie antwortete: „Glück im Spiel, Pech in der Liebe“* (Zeit. № 17. 2009) (ср.: 'Glück im Spiel, Unglück in der Liebe').

Структурно-семантические преобразования, в результате которых возникают окказиональные слова и ФЕ, а также авторские афоризмы помогают добиться юмористического эффекта. (*Dann denke ich: „Auf jedes Töpfchen passt ein Deckelchen“* (о скучных авторах) (Zeit. № 15. 2007) (ср.: 'Jeder Topf findet seinen Deckel')).

Сатирическое звучание может создаваться также в результате двойной актуализации значения компонента ФЕ: *Manchmal sah er die Redakteure, Menschen in der Blüte ihrer Jahre, in einigen Fällen nicht einmal dies, da hätte der Kolumnist eher von einer „Knospe“ als einer „Blüte“ gesprochen* (Zeit. № 11. 2007) (ср.: 'in der Blüte seiner/ihrer Jahre').

Dies ist der erste Mensch, der, im Glashaus sitzend, nicht etwa Steine wirft, sondern mit einer Bazooka feuert (Zeit. № 26. 2007) (ср.: 'im Glashaus sitzen und mit Steinen werfen'). В обоих при-



мерах ФЕ трансформированы путем реализации в контексте одновременно прямого и переносного значений их компонентов).

Несмотря на наличие некоторого количества ярких окказиональных фразеологизмов, трансформация фразеологии для Г. Мартенштейна не является основным средством достижения юмористического эффекта. Субъективизация текстов, диктуемая жанром, ставит на первое по значимости место такие языковые средства, как обращения к читателю, междометные фразеологизмы, стандартно преобразованные фразеологизмы, позволяющие устанавливать близкий контакт с читателем и не усложнять степени восприятия им текста.

Подводя итоги, можно отметить, что трансформация фразеологических единиц в текстах печатных СМИ Германии в целом иллюстрирует тенденцию, аналогичную той, которая проявляется в печатных СМИ России. Однако для русских журналистов характерно использование большего количества индивидуально-авторских ФЕ и авторских афоризмов, трансформирование пословиц, поговорок и крылатых слов. В целом они больше склонны к языковой игре, активнее апеллируют к интеллекту читателя. Немецкие журналисты опираются на наиболее распространенные способы трансформации ФЕ (расширение компонентного состава, замена компонента ФЕ), меньше используют семантическую трансформацию, реже трансформируют фразеологические выражения.

Как у русских, так и у немецких журналистов трансформация ФЕ является одним из способов создания индивидуального авторского стиля. Каждый из авторов в соответствии с жанром, в котором он работает, возлагает на трансформацию ФЕ большую или меньшую нагрузку по созданию сатирического эффекта, усилению экспрессии текста, отражению личного мнения. Так, в фельетонах и комментариях ярче проявляется значение трансформации фразеологизмов в целях создания сатирического эффекта, сильнее выражена прагматическая функция трансформированной фразеологии.

Своеобразие стилевой манеры авторов проявляется в преобладании той или иной стилисти-

ческой функции преобразованных фразеологических единиц: создание сатирического эффекта (В. Костиков, П. Кёлер), интеллектуализация текста (М. Соколов), усиление и уточнение значения фразеологизма (Г. Мартенштейн). Анализ частотности преобразованной фразеологии и структурно-семантических типов фразеологизмов также позволяет говорить о различиях в их использовании каждым из журналистов.

Примечания

- ¹ См.: Валгина Н. Теория текста. URL: <http://evartist.narod.ru/text14/01.htm> (дата обращения: 15.12.2010).
- ² См.: Кормилицина М. Некоторые итоги исследования процессов, происходящих в языке современных газет // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2008. Вып. 8. С. 13–33 ; Солганик Г. Общая характеристика языка современных СМИ в сопоставлении с языком СМИ предшествующего периода // Язык массовой и межличностной коммуникации. М., 2007. С. 15–39 ; Кройчик Л. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста. URL: <http://evartist.narod.ru/text5/58.htm> (дата обращения: 13.12.2010) ; Тукова Т. Интеллектуализация языка как один из путей его развития. URL: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ls/2009_18/18.3_tukova_intelektualizaciya.pdf (дата обращения: 15.12.2010).
- ³ См.: Морозова Е. Образ автора на фоне современной публицистической картины мира. URL: http://www.acis.vis.ru/8/2/2_3/Morozova.htm (дата обращения: 10.01.2011).
- ⁴ Согласно классификации А. М. Мелерович, В. М. Мокиенко.
- ⁵ См.: Мелерович А. Фразеологизмы в русской речи : словарь. М., 2005. С. 22.
- ⁶ См.: Драпалюк А. Прецедентные феномены как один из способов интеллектуализации газетного текста : автореф. дис. ... канд. фил. наук. Саратов, 2010. С. 7.
- ⁷ См.: Тукова Т. Интеллектуализация языка как один из путей его развития. URL: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ls/2009_18/18.3_tukova_intelektualizaciya.pdf (дата обращения: 15.12.2010).



УДК 811.161.1'373.23'38:070

СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ НОМИНАЦИЙ ЛИЦ ПО ДЕТАЛЯМ В РЕЧИ СОВРЕМЕННЫХ СМИ

Н. Э. Сочнева

Саратовский государственный медицинский университет
E-mail: rusclasphil@mail.ru

Статья посвящена проблеме функционирования номинаций лиц по деталям в современных СМИ. Материалом для исследования послужили газетные тексты и телевизионная речь. В центре внимания – вопросы типологии и лексико-семантической организации стандартных номинаций лиц по деталям, роль цветообозначений в их формировании.

Ключевые слова: номинации лиц по деталям, цветообозначение, типология, ситуации употребления.

The Specific Character of Detail-Based Person Nominations Functioning in Modern Mass Media Speech

N. E. Sochneva

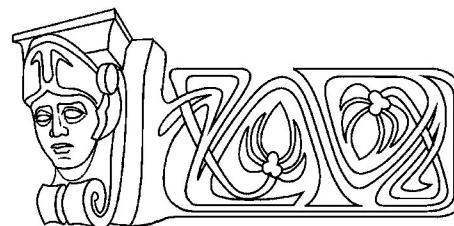
The article is dedicated to the functioning of detail-based person nominations in modern mass media. The materials of our work are newspaper articles and TV speeches. The article focuses on such points as typology questions and lexico-semantic structure of standard detail-based person nominations, the role of color use in their formation.

Key words: detail-based person nominations, color use, typology, situations of usage.

Теория номинации составляет важную область современных лингвистических исследований. Процесс номинации понимается как закрепление в языке определенных понятийных признаков, отражающих качества предмета в сознании человека. Процесс перифразирования основан на внутреннем свойстве языка, которое заключается в возможности выражения одного и того же содержания разными способами. Перифраза входит в систему средств, используемых при повторной номинации.

Перифразы в различных аспектах сравнительно давно привлекают внимание лингвистов. В известном «Словаре перифраз русского языка» А. Б. Новикова¹ можно найти перифразы и перифрастические обороты, которые достаточно полно отражают основные тенденции перифразирования, сложившиеся в русском языке XX в. Особо наглядно это представлено на примере языка газет начала 80-х гг. XX в. – первого десятилетия XXI в.

Перифрастические номинации выступают в качестве богатого резерва синонимических средств языка. Например, такие перифразы, как *чёрное золото* (нефть), *белое золото* (хлопок), *зелёное золото* (лес), *голубое золото* (газ), *чума*



XX века – (СПИД или наркомания), *однорукий бандит* (игральный автомат), *воздушные ворота* (аэропорт), *Всемирная паутина* (Интернет), *акулы пера* (журналисты) и другие прочно закрепились не только на газетных полосах, но и в разговорной речи нашего народа. Все они социально значимы, социально обсуждаемы.

Предмет нашего исследования – языковые изменения последних лет, перифразы, отражающие различные номинации лиц по деталям. Наше внимание нацелено на живую разговорную речь (в течение последних трех лет ведутся блокнотные записи окказиональных перифраз), и в особенности на речь в СМИ (газетах, журналах, на радио, телевидении и в Интернете). Многие из анализируемых номинаций ещё не представлены в лексикографических источниках, но активно используются в языке массмедиа, а также в живой разговорной речи. Если в 60-е гг. XX в. газета была основным источником примеров номинаций лиц по деталям, то в настоящее время всевозможные электронные СМИ, Интернет, телевидение обеспечивают всё больший приток этих выражений. Речь дикторов и ведущих в телепередачах изобилует номинациями лиц по деталям. Среди них встречаются и штампы, и номинации сравнительно известные, и только что рождённые в речи. Область зарождения номинации лиц по деталям находится в сфере неофициальной речи, затем перифразы подхватывает публицистика. Такие перифразы отличаются яркостью, доступностью, большинство из них может быть легко понято из контекста и не нуждается в специальной расшифровке.

В современной России поменялось очень многое: трансформировались социальные структуры, образовались новые политические партии, появились новые сферы деятельности, возникли новые общественные группировки.

Анализируя современные процессы в области лексики, мы можем заметить не только появление новых номинаций лиц по деталям, но и сохранение части традиционных номинаций советского периода (*белые халаты*, *медные каски*, *красные галстуки*). Однако сфера номинации лиц по деталям значительно расширилась. Так, например, помимо *белых халатов* появились *синие халаты* (врачи скорой помощи, врачи частных клиник), *зелёные халаты* (оперирующие хирурги), *чёрные халаты* (недобросовестные врачи, наживающиеся на пациентах). Особый интерес представляет противопоставление двух номинаций – *белые халаты* и *чёрные халаты*, – которые способны



развивать оценочную коннотацию и формировать новый, переносный смысл внутри сложившейся семантической структуры. В таком парном использовании номинаций происходит семантический сдвиг: обозначение цвета профессиональной формы уходит на второй план, доминирующими становятся значения «хорошо – плохо», «добро – зло», «законно – незаконно».

Обозначение лиц по деталям в русском литературном языке имеет давнюю историю. Первоначально такие перифрастические номинации появились в художественной литературе. Например, *мундиры голубые* (М. Ю. Лермонтов), *напудренные парики* (Л. Н. Толстой), *белые жилеты* (Ф. М. Достоевский), *пикейные жилеты* (И. Ильф и Е. Петров). В XX в. множество номинаций лиц по деталям пришло в публицистику.

Язык СМИ оказывает значительное влияние на формирование мировоззрения современного общества. Реализация важнейшей для него функции воздействия приводит к активному применению в речи экспрессивных средств. Использование перифрастических номинаций в языке СМИ заставляет адресата творчески участвовать в процессе коммуникации. В последнее время, когда наметилась тенденция сближения публицистического стиля с разговорной речью, употребление номинаций лиц по деталям заметно возросло с учётом новых речевых потребностей и вкусов общества. Употребление перифраз – не дань моде или идеологическим требованиям, оно обусловлено их функциональной необходимостью в языке массмедиа. Одна из главных причин актуальности перифразы в художественной, публицистической и разговорной речи – её многофункциональность.

Специфика языковой номинации заключается в том, что каждый предмет получает наименование по определённому содержательному признаку – по форме, цвету или назначению предмета, – а также по признаку, выделяющему конкретный предмет из множества других или, напротив, группирующему предметы в некую общность (национальную, социальную, профессиональную, возрастную).

Анализ собранного материала показывает, что употребление номинаций лиц по деталям позволяет избежать повторений в речи, выразить эмоциональное и оценочное отношение к тому или иному явлению, создать речевую выразительность и вторично охарактеризовать называемый объект, раскрывая какой-либо его признак.

Собранный материал позволяет классифицировать номинации лиц по деталям на основании следующих признаков:

1) профессиональная принадлежность: *белые халаты* (врачи), *оранжевые жилеты* (железнодорожные рабочие, строители-укладчики, кондукторы), *красные мантии* (члены Конституционного суда РФ), *белые колпаки* (повара, кондитеры, врачи), *медные каски* (пожарные в СССР и России),

оранжевые каски (строители или альпинисты-спасатели);

2) принадлежность к различным военным формированиям различных стран, организаций (роду войск, подразделениям): *белые каски* (войска ООН), *голубые каски* (части миротворцев), *медные каски* (военные США), *алые погоны* (курсанты суворовских училищ), *серые шинели* (советская пехота), *зелёные фуражки* (советские и российские пограничники), *чёрные береты* (подразделения морской пехоты в России), *красные береты* (бойцы подразделений специального назначения – элита спецназа), *кожаные затылки* и *дублёные зашивки* (морские пехотинцы США);

3) принадлежность к какой-либо государственной или общественной организации: *синие фуражки* (сотрудники НКВД и НКГБ, сотрудники милиции в советское время), *зеленые галстуки* (члены экологических организаций; отрядов по озеленению и благоустройству городов), *красные галстуки* (советские пионеры), *белые балахоны* (куклуксклановцы – члены расистской организации в США), *коричневые рубашки* (немецкие фашисты), *золотые рубашки* (мексиканские фашисты), *серебряные рубашки* (американские фашисты), *красные повязки* (дружинники);

4) социальный статус: *белые жилеты* (интеллигенция), *белые перчатки* (представители аристократии), *голубые воротнички* (интеллигенция/служащие), *мокрые спины* (ранее – мексиканские батраки, в настоящее время – рабочие-нелегалы), *малиновые пиджаки* («новые русские» начала 1990-х гг.).

Национальная принадлежность находит выражение в номинациях лиц по деталям крайне редко, что обусловлено нивелированием различий в одежде, связанным с процессом глобализации: *вышитые сорочки* (украинцы), *стёганые халаты* (жители Средней Азии), *клетчатые юбки* (шотландцы).

В газетном языке новое, оригинальное тесно связано со стандартным, стереотипным. Каждая языковая находка в прессе или Интернете неизбежно ставится «на поток», начинает тиражироваться и превращается в свою противоположность – речевой штамп, который, возможно, через определенную время станет историзмом. Например, номинация *белые воротнички* для обозначения инженерно-технического персонала и конторских служащих, менеджеров приписывается американскому писателю Эптону Синклеру, который так образно называл клерков, администраторов и управленцев в 1930-е гг., хотя упоминание «лёгкой работы и белого воротничка» появляется уже в 1911 г.

Пёстрая тематика газет и журналов, связанная с социальной и профессиональной дифференциацией читателей, политическая ориентация изданий, жанровая специфика публикаций объясняют разнообразие встречающихся в исследованных нами текстах номинаций лиц по деталям. В рас-



смотренном материале представлены следующие лексико-семантические группы номинаций лиц по деталям:

1) *воинские подразделения* (типичные ситуации использования номинаций – парады, учения, проверки и посещения, призыв, набор на службу, выпуск в военных училищах, военные действия и т. п.), а также *полицейские формирования, таможня* (повседневная служба, реакция на чрезвычайные происшествия, награждение и взыскания, участие в массовых мероприятиях), *подразделения спасателей* (ликвидация последствий аварий и стихийных бедствий);

2) *профессии* (типичные ситуации использования номинаций – повседневная работа, проверки и посещения, выставки и массовые мероприятия, демонстрации, акции поддержки или протеста и т. п.);

3) *спортивные объединения* (номинации обозначают вид спорта, государственную и командную принадлежность; типичные ситуации использования номинаций – тренировки и соревнования, спортивные парады, награждение победителей, встречи с болельщиками);

4) *общественные организации* (любые неполитические объединения, имеющие особую форму или атрибутику; типичные ситуации использования номинаций – массовые мероприятия, собрания организаций, шествия, демонстрации, акции поддержки или протеста);

5) *политические объединения* (партии, движения, сторонники определённой идеологии, программы; массовые мероприятия, собрания организаций, шествия, демонстрации, акции поддержки или протеста, имеющие политическую направленность);

6) *преступные сообщества* (типичные ситуации использования номинаций – правонарушения, судебные процессы, нахождение в местах лишения свободы, криминальные конфликты).

Перечисленные подгруппы составляют основную объём номинаций лиц по деталям в современных СМИ. Кроме того, номинации лиц по деталям могут обозначать представителей других социальных групп (возрастных, гендерных, образовательных, культурных, этнических), например: *белые банты* (школьницы), *чёрные клобуки* (одна из тюркских народностей), *каучуковые шеи* (туристы), *белые платья* (невесты).

Доминирующим признаком номинаций лиц по деталям выступает принадлежность к определённой группе. Выделение конкретного лица из группы (*зелёный берет, синий чулок*) представляет собой небольшую часть употреблений таких номинаций. Противопоставление лица и группы наблюдается исключительно на грамматическом уровне (*Красные береты проявили себя в совместных международных учениях – Красный берет одержал верх над всеми*) и работает не для всех номинаций (*алые погоны* – ‘учащиеся суворовских училищ’, но не *алый погон*).

Осуществляемый нами анализ номинаций лиц по деталям на основе материалов печатных и электронных СМИ позволяет выделить структурное единство исследуемых номинаций – это модель А + N (прилагательное + существительное). Чаще всего в качестве прилагательного выступает цветообозначение: *белые халаты, малиновые пиджаки, синие воротнички, зелёные фуражки* и т. д. Главная функция цветообозначений в номинациях лиц по деталям заключается в привлечении интереса адресата к определённой группе лиц. Основным средством реализации этой функции является применение нестандартных образных номинаций, которые способны вызвать любопытство не столько исключительностью цвета обозначаемого предмета, сколько своей сочетаемостью. Использование цветообозначений является эффективным приёмом, поскольку цвет является признаком, который мгновенно фиксируется и надолго сохраняется в памяти человека.

В качестве субстантивного компонента рассматриваемых словосочетаний часто используется обозначение стандартных элементов одежды и частей тела. Наименования элементов одежды включают в себя головные уборы, виды одежды и обуви, знаки различия, аксессуары.

Наиболее разветвлёнными и активно разрабатываемыми группами выглядят номинации с использованием компонентов «береты» и «воротнички».

Номинации с компонентом «береты» отражают типологию воинских и военизированных подразделений: *голубые береты* (воздушно-десантные войска РФ), *зелёные береты* (силы специального назначения армии США), *оранжевые береты* (сотрудники Министерства по чрезвычайным ситуациям России), *чёрные береты* (подразделения морской пехоты РФ), *красные береты* (элита спецназа внутренних войск МВД РФ), *васильковые береты* (сотрудники спецподразделений Федеральной службы охраны), *оливковые береты* (бойцы внутренних войск МВД РФ), *серые береты* (сотрудники ряда подразделений ОМОН и ОМСН МВД РФ). Для правильного понимания подобных номинаций необходимо знание контекста их использования. Так, *голубые береты* в современных медийных текстах могут обозначать не только ‘воздушно-десантные войска РФ’, но и ‘военные наблюдатели ООН в рамках операций по поддержанию мира’, ‘артиллерийские части Израиля’, а *зелёные береты* – не только ‘силы специального назначения армии США’, но и ‘спецподразделения пограничных войск ФСБ России’. Это продиктовано частичным совпадением лежащих в основе номинаций реалий.

Более последовательной является типология, лежащая в основе номинаций с компонентом «воротнички», отражающая классификацию социальных групп: *белые воротнички* (инженерно-технический персонал, конторские служащие, менеджеры), *синие воротнички* (квалифициро-



ванные рабочие, работники физического труда), *серые воротнички* (работники отраслей социальной инфраструктуры, неквалифицированные рабочие), *коричневые воротнички* (работники сферы обслуживания), *розовые воротнички* (работники, как правило женщины, не обладающие высокой квалификацией и занятые на низкооплачиваемых должностях в сферах обслуживания, торговли, образования), *золотые воротнички* (высококвалифицированные учёные и специалисты), *зелёные воротнички* (представители экологических организаций или работники сельскохозяйственных организаций), *бледные*, или *вытертые воротнички* (пенсионеры и люди, по каким-либо причинам оставшиеся без работы).

Если классификация номинаций с компонентом «береты» отражает исторически сложившуюся практику и фиксирует конкретное использование определённого вида головного убора, то классификация номинаций с компонентом «воротнички» возникла на страницах научных трудов по социологии, что определяет её абстрактную основу. В реальной жизни учёные и другие высококвалифицированные специалисты не носят

золотых воротничков, а воротнички экологов – не обязательно зелёного цвета.

Классификация «воротничков» идёт по пути развития абстрактных значений – например, номинация *стальные*, или *железные воротнички* уже не обозначает группы людей, но используется в значении ‘станки, механические и электронные роботы’.

Формирование фонда наименований лиц по деталям в современных СМИ относится к числу активных языковых процессов. В известном «Словаре перифраз русского языка» А. Б. Новикова приводится 14 подобных номинаций. Собранный нами материал зафиксировал около 170 номинаций лиц по деталям. Исследование этого лексико-семантического пласта позволяет определить специфику отражения различных социальных процессов в языке современных СМИ.

Примечания

- ¹ Новиков А. Словарь перифраз русского языка (на материале газетной публицистики). М., 2004.

УДК 811.111'38

РАДИООБМЕН КАК ОСОБЫЙ ВИД ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОГО ДИСКУРСА

И. Н. Прохожай

Педагогический институт Саратовского государственного университета
E-mail: irina12321@gmail.com

В статье рассматривается радиообмен с позиций институционального дискурса. Выявляются особенные черты дискурса радиообмена, отличающие его от других видов институционального дискурса.

Ключевые слова: институциональный дискурс, дискурс радиообмена, конститутивные составляющие дискурса радиообмена.

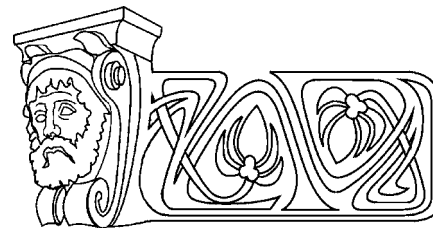
Radiotelephony as a Special Type of Institutional Discourse

I. N. Prokhozhay

The paper analyzes radiotelephony from the point of view of institutional discourse. Its specific features, which distinguish it from any other kind of institutional discourse, are analyzed.

Key words: institutional discourse, radiotelephony discourse, constitutive components of radiotelephony discourse.

Целью данной статьи является исследование отличительных черт дискурса радиообмена, который мы рассматриваем как особый вид институционального дискурса, представляющего собой общение пилота и диспетчера для достижения совместной *цели* – безопасности полета и пассажиров. Прежде чем приступить к рассмотрению



специфических черт дискурса радиообмена, представляется необходимым проанализировать, что понимается под институциональным дискурсом как таковым.

Как считает В. И. Карасик, *институциональный дискурс* – это специализированная клишированная разновидность общения между людьми, которые могут не знать друг друга, но должны общаться в соответствии с нормами определенного социума. Институциональное общение реализуется в статусно-ориентированном дискурсе и представляет собой речевое взаимодействие представителей социальных групп или институтов с людьми, реализующими свои статусно-ролевые возможности в рамках сложившихся общественных институтов¹. Под компонентами институционального дискурса такие лингвисты, как В. И. Карасик, К. Б. Свойкин, О. Ф. Русакова и В. М. Русаков понимают, как минимум, участников общения, цель, базовые ценности, стратегии, материал или тематику общения, жанр и дискурсивные формулы, способы и материалы общения, то есть людей в их статусно-ролевых и ситуационно-коммуникативных амплуа; сферу общения и коммуникативную среду, канал², *особый язык*,



включая и профессиональный, который принято использовать при включении в конкретную институциональную коммуникацию³.

Рассматривая дискурс радиообмена как особую разновидность институционального дискурса, определим его собственные специфические характеристики. Для этого представляется необходимым вывести рабочее определение данного типа дискурса. Под **дискурсом радиообмена** мы понимаем *устойчивую систему статусно-ролевых отношений в коммуникативном пространстве социального института, под которым в широком смысле подразумевается авиационное сообщество в целом, а в узком – субъекты радиообмена (пилот и диспетчер). При этом под статусно-ориентированным общением нами понимается общение субъектов коммуникации, где полностью устранено их личностное начало, а стандарты коммуникации закреплены нормативными документами, регламентирующими правила ведения радиообмена – иными словами, в рамках радиообмена реализуется специализированная клишированная разновидность общения.*

Среди **основных конститутивных составляющих (= компонентов) дискурса радиообмена** как институционального мы выделяем: цель; базовые ценности; участников; стратегии и тактики; язык-код, включающий типичные дискурсивные формулы; материал общения и тематику; типы коммуникативных ситуаций, коммуникативные функции.

Приступим к описанию выделенных нами компонентов дискурса радиообмена. **Целью** дискурса радиообмена, как отмечалось выше, является обеспечение безопасности полета. Как любой вид институционального дискурса, радиообмен имеет свои **базовые ценности**, под которыми мы понимаем совокупность того, что представляет значимость для пилота во время полета на маршруте или руления на земле и определяется **целями** данного дискурса. Так как целью радиообмена является ведение радиосвязи субъектами коммуникации для соблюдения безопасности полета, то, следовательно, основные ценности радиообмена сводятся к сообщению достоверной информации как пилотом, так и диспетчером на различных этапах полета. Однако следует отметить, что базовые ценности дискурса радиообмена, в отличие от других видов дискурса, не являются эксплицитно выраженными. Поясним данное положение. При анализе других видов институционального дискурса исследователи выделяют языковые ресурсы их экспликации⁴. В дискурсе радиообмена, как показывает анализ, базовая ценность сообщения достоверной информации выражается пилотами и диспетчерами на **когнитивном уровне**, а именно на ментальных уровнях понимания и продуцирования речи.

Рассматривая дискурс радиообмена, следует обратить внимание на **участников/субъектов коммуникации**. С точки зрения К. Б. Свойкина, участники институционального дискурса вы-

ступают в качестве представителей институтов – агентов и клиентов. Как отмечает В. С. Григорьева, субъекты коммуникативного акта в качестве «передающей» и «принимающей» инстанции могут называться: «отправитель» и «получатель», «производитель» и «потребитель» информации, «продуцент» и «реципиент», «пишущий» и «читающий», «говорящий» и «слушающий»⁵. Их качества и поведение детерминированы рамками определенного типа институционального дискурса. При этом отличие определяется характером потенциального воздействия, оказываемого агентом на клиента. Такое воздействие по своей прагматике может быть однонаправленным и диалогичным. При однонаправленном воздействии обратная связь предполагается за рамками самого дискурса, а при диалогическом – адекватная обратная связь возможна и ожидаема не только во внекоммуникативной области, но и в диалоге⁶. Однако в рамках дискурса радиообмена, в отличие от типов дискурса, где выделяются бинарная конструкция «агент – клиент» и вышеописанные бинарные оппозиции «передающей» и «принимающей» инстанций, мы находим бинарную конструкцию, представленную субъектами радиообмена, которые обозначены нами как «инициатор сообщения – исполнитель/неисполнитель запрашиваемого действия», при этом в радиообмене с необходимостью предполагается адекватная обратная связь. Поскольку радиообмен является диалогичным видом коммуникации, то роли субъектов радиообмена в процессе коммуникации взаимозаменяемы. Например, выступая в роли инициатора сообщения, диспетчер обращается к пилоту с запросом на выполнение действий: *Climb to FL 390, report reaching – Набирайте эшелон 390, занятие доложите; When passing FL 180, contact Approach 118,025 – При прохождении эшелона 180 работайте с подходом 118,025; Turn right, heading 100 – Отворачивайте вправо, курс 100.*

Пилот в свою очередь является исполнителем/неисполнителем действия: *Climbing FL 390 – Набираю эшелон 390; Unable to climb FL 390 due to weight – Не могу набрать эшелон 390 из-за веса; Right heading 100 – Отворачиваю вправо, курс 100.*

Подтверждая или одобряя запрос пилота, диспетчер выступает в роли исполнителя запрашиваемого пилотом действия, а пилот – в роли инициатора сообщения:

А) 1. BAW872: *Penza approach, BAW872 request descend to FL 1800 m, – Пенза подход, BAW872, прошу снижение на эшелон 1800 м.*

Approach: BAW872 descend to FL 1800 – BAW872, снижайтесь до эшелона 1800.

2. Pilot: *Moscow Ground, SOV 2940, stand B4, request start up- Москва Руление, СОЖ2940, стоянка Борис 4, прошу запуск.*

Controller: SOV 2940, Moscow Ground start up approved – СОЖ 2940, Москва Руление запуск разрешаю.



Отвергая запрос пилота, диспетчер выступает неисполнителем запрашиваемого пилотом действия:

В) 1. BAW872: *Penza approach, BAW872 request descent to FL 1800 m – Пенза подход, BAW872, прошу снижение на эшелон 1800 м*

Approach: Flight level not available due traffic. – Эшелон 1800 закрыт из-за борта.

2. Pilot: *Moscow Ground, SOV 2940, stand B4, request start up – Москва Руление, СОЖ2940, стоянка Борис 4, прошу запуск.*

Controller: SOV 2940, Moscow Ground unable to approve start up, monitor ATIS 121,75 – СОЖ 2940, Москва Руление не могу одобрить запуск, прослушайте АТИС 121,75.

Таким образом, пилот и/или диспетчер выполняют определенные коммуникативные функции по запросу, подтверждению информации, приказу, совету, проверке информации и одобрению действия.

Как известно, институциональность носит градуальный характер, где ядро – общение базовой пары статусно неравных участников коммуникации, а периферию общения составляет общение представителя института с человеком, к данному институту не относящимся. Что касается дискурса радиообмена, то, с нашей точки зрения, оно характеризуется *статусной заменяемостью*, то есть на определенном этапе коммуникативная функция пилота реализуется как запрос информации, а коммуникативная функция диспетчера – как инструкция к исполнению действий и наоборот. Данная бинарная конструкция участников коммуникации является приоритетной для нашего исследования, так как дискурс радиообмена в стандартных ситуациях предполагает диалогическое общение только данных субъектов друг с другом. Помимо общения «пилот – диспетчер», являющегося ядром данной разновидности дискурса, выделяют общение диспетчеров, а также пилотов между собой. На периферии дискурса радиообмена остается общение диспетчера/пилота с наземным персоналом, однако, не являясь фиксируемой частью данного дискурса, оно не входит в задачу нашего исследования.

Перейдем к рассмотрению *основных стратегий дискурса радиообмена*, которые определяются целями данного вида коммуникации. При описании стратегий дискурса исследователи пользуются терминами «коммуникативная» и «речевая» стратегия. Как считает И. В. Тубалова, «коммуникативная стратегия» предполагает наличие некоторого *стратегического плана* общественно значимых действий, направленного на достижение определенной коммуникативной цели⁷. Под речевыми стратегиями И. Н. Борисова понимает «результат организации речевого произведения говорящего в соответствии с прагматической целеустановкой, интенцией»⁸. О. С. Иссерс говорит о «речевой стратегии» применительно к речевой

составляющей стратегического планирования коммуникативного процесса и определяет ее как «**комплекс речевых действий**, направленных на достижение коммуникативной цели, включающей планирование речевой коммуникации в зависимости от конкретных условий общения, а также реализацию этого плана»⁹. При этом автор выделяет первостепенные и второстепенные коммуникативные цели. Первостепенные – цели воздействия, ради которых, собственно, и осуществлялась коммуникация. К второстепенным целям относятся производные от разнообразных мотивов человеческой деятельности (связанные с самовыражением, взаимодействием коммуникантов, желанием управлять коммуникацией и др.)¹⁰. Анализ показывает, что дискурс радиообмена предполагает наличие лишь первостепенных коммуникативных целей воздействия в рамках коммуникативных актов, выраженных императивными конструкциями.

Как известно, на основе коммуникативных целей выделяют речевые жанры (РЖ). Наше исследование показывает, что поскольку практически вся информация во фразеологии радиообмена выражается императивными грамматическими конструкциями, а ни один императив в данном типе дискурса не обходится без информатива, то в дискурсе радиообмена происходит совмещение императивного и информативного пространства в рамках РЖ.

Как считает В. С. Григорьева, в связи с конкретным коммуникативным намерением говорящий выбирает определенный элемент ситуации, который наиболее точно соответствует его состоянию и потребностям общения, и воплощает его в ту или иную синтаксическую форму¹¹. Коммуникативное намерение определяет речевую стратегию, которая реализуется с помощью речевой тактики. При этом тактика реализуется в самом тексте определенными языковыми средствами, а стратегия стоит за текстом и является абстрактным понятием, в отличие от тактики¹². Разграничивая понятия речевой стратегии, речевой тактики, речевого жанра и речевого акта, И. В. Труфанова отмечает, что «по определению термины *речевая тактика* и *речевая стратегия* обозначают более крупную единицу, чем термины *речевой акт* и *речевой жанр*»¹³. В свою очередь В. В. Дементьев определяет речевые жанры как диалогические явления, под которыми понимаются типичные ситуации общения¹⁴. Следует отметить, что речевой жанр подразумевает тип высказывания как продукта, состоящего из комплекса высказываний, в то время как под речевым актом следует понимать речевое действие, которое может состоять из одного высказывания. Понятия «*речевой акт*» и «*речевая тактика*» совместимы, так как они являются речевыми действиями. Однако, как считает И. В. Труфанова, основной разницей между ними является то, что речевая тактика не может рассматриваться изолированно



от речевой стратегии, в то время как речевой акт может рассматриваться вне зависимости от речевого жанра¹⁵. Следовательно, с помощью речевой тактики реализуется речевая стратегия, речевая стратегия вместе с речевой тактикой развертывают избранный речевой жанр, а понятия «речевой акт» и «речевая тактика» являются совпадающими по принципу реализации речевого действия.

В результате анализа стратегий и тактик радиообмена нами были выделены **глобальная стратегия** и **локальные стратегии**, реализуемые с помощью определенных тактик. Так, под глобальной стратегией дискурса радиообмена нами понимается контроль безопасности полета. Внутри глобальной стратегии мы выделяем локальные стратегии, такие как контроль времени, контроль погодных условий, контроль высоты, скорости, приборов и местоположения.

Приведем отдельные примеры фразеологии радиообмена, в которых реализуются стратегии диспетчера и тактики, с помощью которых они эксплицируются в речи (полное описание тактик не приводится вследствие ограниченности объема статьи).

Локальные стратегии контроля осуществляются с помощью следующих тактик:

«указание»:

Pilot: Vnukovo Ground, Speedbird 872, request taxi – Внуково Руление, Speedbird 872, прошу руление.

Controller: Speedbird 872, taxi to holding point RWY 20, hold short of RWY 06 – Speedbird 872, рулите на предварительный ВПП20, остановитесь перед ВПП06.

Pilot: Holding point RWY 20, hold short of RWY06, Speedbird 872 – Предварительный ВПП 20, остановиться перед ВПП06, Speedbird 872;

«инструкция»:

Controller: Moscow ATC clears Speedbird872 to Winton via flight planned route, November 2 Departure, left turn out after departure, climb to and maintain FL 250, request level change en route, contact 120,26 when airborne and squawk 2514 – Московская служба движения разрешает Speedbird872 на Винтон по запланированному маршруту, схема выхода № 2, выход левым, набирайте и выдерживайте эшелон 250, запросите смену эшелона в пути, работайте с 120,26 после взлета, сквок 2514.

Pilot: Speedbird872, cleared to Winton, via flight planned route, November 2 departure, left turn after departure, FL 250, request level change en route, 120.26 when airborne and squawk 2514 – Speedbird872, разрешено на Винтон по запланированному маршруту, схема выхода № 2, выход левым, эшелон 250, прошу смену эшелона в пути, 120,26 после взлета, сквок 2514;

«информирование»:

1) *Domodedovo Ground: BAW5390, taxi with caution, taxiways are slippery. – BAW5390, рулите осторожно, рулежные дорожки скользкие.*

BAW5390: Roger; BAW5390 – Понял, BAW5390.

2) *Vnukovo Ground: DAN 231, expect 10 minutes delay due traffic. – DAN 231, ожидайте 10 минутную задержку из-за борта.*

DAN 231: Roger, DAN 231 – Понял, DAN 231.

3) *SOV2940: Moscow Control, be advised of thunderstorm cells in the vicinity of the aerodrome – Москва Контроль, для Вашего сведения, в районе аэродрома имеются грозоопасные очаги.*

Moscow Control: Roger – Понял.

4) *UKA455: Saratov Control, UKA455, be informed previous traffic reported heavy turbulence at FL 260. Саратов Контроль ИКА 455, к Вашему сведению, впереди идущий борт сообщил о сильной турбулентности на эшелоне 260.*

Saratov Control: Roger.

«запрет»:

1) *Moscow Control: SOV 2940 Stop immediately SOV2940 Stop immediately – СОЖ 2940 остановитесь немедленно, СОЖ 2940 остановитесь немедленно.*

SOV2940: Moscow Control, SOV 2940 stopping – Москва Контроль, СОЖ 2940 останавливаюсь.

Данный пример выражает один из видов «запрета взлета», который представлен конструкцией «позывной + stop immediately + позывной + stop immediately». В целях экономии времени диспетчер не объясняет причины прерывания взлета, так как воздушное судно (ВС) уже начало совершать разбег по взлетно-посадочной полосе (ВПП). Информация, являясь наиболее важной и незамедлительной к исполнению пилотом, повторяется дважды. В случае если диспетчер разрешил взлет ВС и ВС находится на исполнительном старте, взлет может быть запрещен диспетчером, но причина должна быть обязательно объяснена, что выражается в виде следующей тактики:

«запрет + информирование»:

Moscow Control: SOV2940, hold position cancel take-off I say again cancel take-off, Boeing 747 skidded off the RWY – СОЖ 2940 остановитесь на месте, взлет запрещаю, повторяю, взлет запрещаю, Боинг 747 слетел с ВПП.

SOV2940: Moscow control, SOV2940 holding – Москва Контроль, остаюсь на месте.

Другими примерами реализации данной тактики являются следующие:

1) *Speedbird 872: Vnukovo Ground, Speedbird 872, stand A2, request push-back and start-up, with information Y – Внуково Руление, Speedbird 872, прошу выталкивание и запуск со стоянки A2, информация Янки.*

Vnukovo Ground: Speedbird 872, stand by for start-up, Airbus is taxiing behind – Speedbird 872, ждите, Airbus рулит позади.

Speedbird 872: Standing by, Speedbird 872 – Ожидая на связи;

2) *Pilot: Ground, Speedbird 872, hold short RWY06, request cross RWY06 – Руление, Speedbird 872, жду перед ВПП06, прошу разрешить пересечь ВПП06.*



Controller: Speedbird 872, hold position, give way to Airbus 320 – Speedbird 872, оставайтесь на месте, пропустите A320;

«информирование + указание»:

Speedbird 872: Vnukovo Ground, Speedbird 872, stand A2, request start-up, with information Y – Внуково Руление, Speedbird 872, стоянка A2, прошу запуск, информация Янки.

Vnukovo Ground: Speedbird 872, expect 25 minutes delay, start up at own discretion – Speedbird 872, ожидайте задержку 25 минут, запуск по собственному усмотрению;

«разрешение/одобрение»:

Pilot: Ground, Speedbird 872, hold short RWY06, request cross RWY06 – Руление, Speedbird 872, жду перед ВПП06, прошу разрешить пересечь ВПП06.

Controller: Speedbird 872, cross RWY 06, report vacated – Speedbird 872, пересекайте ВПП06, освобождение доложите.

Pilot: Crossing RWY 06, Speedbird 872 – Пересекаю ВПП 06, Speedbird 872.

Pilot: RWY vacated, Speedbird 872 – ВПП освободил, Speedbird 872.

Таким образом, по данным анализа, одной из отличительных черт дискурса радиообмена как одного из видов институционального дискурса является сопряжение тактик по определенным схемам на различных этапах полета, таких, например, как «запрет + информирование» и «информирование + указание».

По мнению О. С. Иссерс, в качестве инструмента реализации той или иной тактики выступают коммуникативные приемы более низкого порядка – коммуникативные речевые ходы. Тактики, осуществляемые диспетчером на этапе руления, можно представить с помощью следующих коммуникативных ходов: *выдача указаний по ожиданию на стоянке; сообщение о задержке; сообщение о расчетном времени отправления; выдача разрешения на выталкивание; выдача разрешения на запуск; выдача указаний по рулению или запрет; получение от пилота запроса о начале движения в/через зону движения (зону, где движение осуществляется за пределами перрона); выдача указаний об остановке перед рулежной дорожкой/ВПП; выдача разрешения о пересечении ВПП; выдача разрешения УВД (управления воздушным движением)¹⁶.*

Проведенный нами анализ коммуникативных стратегий и коммуникативных тактик диспетчера доказывает, что к основным тактикам диспетчера в радиообмене относятся: указание, информирование, информирование + указание, запрет, запрет + информирование, инструкция, разрешение/одобрение. Тактики определены закономерностью правил, регламентирующих дискурс радиообмена, основным принципом которого являются краткость и однозначность, поэтому тактики в радиообмене выступают прямыми регламентированными средствами выражения мысли, что

существенно отличает дискурс радиообмена от других видов институционального дискурса.

Как было отмечено выше, каждая тактика реализует себя определенным набором языковых средств, которые могут быть представлены широким разнообразием лексических, грамматических, синтаксических, стилистических и фонетических средств. Приступая к рассмотрению языковых средств, введем релевантные для нашего исследования рабочие определения основных терминов.

Важнейшей составляющей дискурса радиообмена является вербальная составляющая, а именно **язык-код**, включающий **дискурсивные формулы**. Как известно, язык-код обуславливается стереотипностью общения, что принципиально отличает институциональный дискурс от личностного. Однако стереотипы различных дискурсов имеют свои особенные отличительные черты. Так, под **языком-кодом радиообмена** мы понимаем использование специфического закодированного языка и речевых клише, понятных только данному сообществу, что отвечает основным требованиям радиообмена – четкости, понятности для участников дискурса, краткости.

Язык-код дискурса радиообмена на **фонетическом уровне** характеризуется использованием **радиотелефонного алфавита** (*Alpha, Bravo, Charlie, Delta, Echo, Foxtrot, Golf, Hotel, India, Juliett, Kilo, Lima, Mike, November, Oscar, Papa, Quebec, Romeo, Sierra, Tango, Uniform, Victor, Whiskey, X-ray, Yankee, Zulu*), который разрабатывался в течение определенного времени и постоянно претерпевал изменения. Радиотелефонный алфавит является стандартизированным способом прочтения букв для передачи сложных для восприятия на слух слов, сокращений, позывных с целью уменьшения количества ошибок. Другим аспектом языка-кода на фонетическом уровне является особое произношение числительных (*ZE-RO, WUN, TOO, TREE, FOW-er, FIVE, SIX, SEV-en, AIT, NIN-er, DAY-SEE-MAL, HUN-dred, TOU-SAND*), которое помогает избежать сбоя коммуникации. Например, предлог «for» и числительное «four» могут быть восприняты неправильно в потоке речи. Во избежание этого пилоты и диспетчеры должны использовать стандартное произношение числительных. Тем не менее все числа, обозначающие позывной ВС, эшелон, относительный курс, направление и скорость ветра, код ответчика, номер полосы, установку высотомера, время, передаются в их цифровой последовательности, то есть каждое число произносится как набор цифр, его составляющих, например: *heading one zero zero – курс 100, RWY two seven – ВПП 27, QNH one zero one zero – давление, приведенное к уровню моря 1010, wind one six zero degrees seven zero knots – ветер 160 градусов 70 узлов, flight level one eight zero – эшелон 180*. Несмотря на это, числительные, передающие абсолютную высоту, облачность, видимость, дальность видимости на полосе, произносятся как целые сотни и целые



тысячи. Например, *altitude eight hundred – абсолютная высота 800, cloud height two thousand two hundred – облачность 2200, visibility one thousand – видимость 1000, runway visual range one thousand seven hundred – дальность видимости на полосе*¹⁷.

На лексическом уровне к языку-коду относятся аббревиатуры и сокращения, которые, в соответствии с документом 8400, при использовании в дискурсе радиообмена произносятся как обычные слова: *spot* – ветер точки, *CAVOC* – видимость, облачность и текущие погодные условия лучше предписанных (следует произносить КЭВ-ОУ-КЕЙ), *TCAS* – консультативная информация системы выдачи информации о воздушном движении и предупреждении столкновения (следует произносить как ТИ-КАС), *SID* – стандартная схема прибытия по приборам, *STAR* – стандартный вылет по приборам, *AIRER* – донесение с борта¹⁸. При этом аббревиатуры и сокращения в дискурсе радиообмена могут передаваться отдельными буквами: *NDB* – направленный радиомаяк, *FIR* – район полетной информации, *QNH* – давление, приведенное к уровню моря, *QFE* – давление, приведенное к уровню аэродрома, *DME* – дальномерное оборудование, *ETA* – расчетное время прилета, *ETD* – расчетное время убытия¹⁹. Данные аббревиатуры и сокращения в своем полном виде являются терминами радиообмена.

К грамматическим средствам радиообмена относятся опущение артиклей, вспомогательных глаголов (*Confirm heading 120?*), личных и притяжательных местоимений (*Request vectors*), предлогов (*Turn right*), использование по большей мере императивных конструкций, опущение вежливых форм. Однако, несмотря на то что во фразеологии радиообмена используются опущения и эллиптические грамматические конструкции, правильная интерпретация высказывания слушателем обеспечивается стандартными грамматическими структурами и определенными просодическими формами, используемыми говорящим. Помимо этого, контекст и ситуативные подсказки помогают пилоту понять диспетчера и наоборот. Как считает А. О. Вотнсдал, причиной использования эллиптических грамматических конструкций и опущений является сама природа радиообмена, которая определяется ситуационным контекстом. Так, он пишет: «Основной особенностью для использующих фразеологию радиообмена является опущение таких пунктов или слов, которые могут быть легко выведены из контекста»²⁰. Тем более что стереотипные ситуации во фразеологии радиообмена и общенакопленные знания и опыт коммуникантов позволяют участникам предположить возможный ход событий и высказываний. Итак, по мнению А. О. Вотнсдала, «в любой ситуации реципиент ожидает от говорящего услышать те высказывания, которые будут иметь определенный смысл в определенном контексте, но такое ожидание возможно, по его мнению, только в том случае, если слушающий знает, кто говорит,

как говорит и с какой целью»²¹. Недвусмысленность и четкость таких высказываний, в которых опускаются слова и используются эллиптические грамматические конструкции, достигается с помощью правила: одно слово – одно значение. Так, слово ‘Right’ во фразеологии радиообмена означает «право», а не «правильно».

Таким образом, основной целью языка-кода радиообмена является обеспечение основных принципов фразеологии радиообмена – точности, краткости, однозначности. Точность дискурса радиообмена достигается благодаря строгому следованию жанровому канону, в нашем случае информативно-императивному, а ясность и однозначность – благодаря клишированным средствам общения и эллиптической грамматики.

Другим компонентом языка-кода являются **дискурсивные формулы**. Так, например, В. И. Карасик определяет *дискурсивные формулы* как своеобразные функционально-детерминированные обороты речи, которые свойственны коммуникации в соответствующем социальном институте, а также языковые средства разных уровней²². Несмотря на то что классификация групп дискурсивных формул проведена нами по принципу соотнесенности с описанными выше коммуникативными стратегиями, следует отметить, что не существует однозначного соответствия между коммуникативными стратегиями и набором дискурсивных формул, используемых для их реализации. Под клишированными средствами общения мы понимаем термины и сокращения, которые, с нашей точки зрения, условно можно разделить на 8 групп в зависимости от коммуникативной стратегии пилота и диспетчера, а именно разрешения, указания, информирование, запросы, подтверждения, уточнения, поправки, отрицания. Так, к первой группе дискурсивных формул относятся такие обороты речи, как: *cleared – разрешено, approved – одобрено, recleared – переразрешено, expect clearance – ожидайте разрешения*. Дискурсивными формулами, обеспечивающими указания, являются: *check – проверка, contact – работайте с..., report – доложите, monitor – прослушайте, maintain – выдерживайте, stand by – ожидайте на связи, cancel – отменяю, speak slower – говорите медленнее, words twice – слова дважды*. К третьей группе дискурсивных формул, являющихся сведениями и не требующих подтверждения, относятся такие обороты речи, как: *break – пауза, unable – не могу, unable due – не могу из-за ..., disregard – не принимайте во внимание выше выданное разрешение, I say again – я повторяю, able – могу, advice if able – сообщите, если сможете*. Среди дискурсивных формул, выражающих подтверждения, мы выделяем: *affirm – подтверждаю, copied – записал, that is correct – правильно, roger – понял, wilco – понял, буду выполнять*. К дискурсивным формулам уточнения относятся: *request – прошу, confirm – подтвердите, say again – повторите, read back – повторите*



как поняли, *acknowledge* – подтвердите как поняли. К дискурсивным формулам, выражающим поправку, относится *correction* – даю поправку. К восьмой группе дискурсивных формул, выражающих отрицания, относится *negative* – отрицаю/неправильно.

Что касается **материала** или **тематики радиообмена**, то следует отметить, что различным этапам полета соответствуют определенный материал и определенная тематика. Тематика общения между пилотом и диспетчером в более широком плане делится на **стандартные** и **нестандартные ситуации**. Мы выделяем радиообмен между пилотом и диспетчером на следующих этапах полета: на земле (запуск, буксировка, принятие схемы выхода, руление, занятие предварительного старта, занятие исполнительного старта, принятие разрешения на взлет), в воздухе (набор эшелона, снижение, полет на крейсерском эшелоне), а также на этапах земля-воздух (взлет) и воздух-земля (заход на посадку).

С точки зрения О. В. Акимовой и М. И. Солнышкиной, «**коммуникативная ситуация**, обусловленная отсутствием угрозы для жизни и здоровья людей, отражается в так называемом стандартном радиообмене. Коммуникативная ситуация, обусловленная возникновением непредвиденных условий полета, вызванных техническим и человеческим факторами (неполадки в системах управления и навигации воздушного судна, влияние факторов окружающей среды, таких как неблагоприятные метеоусловия, воздействие элементов окружающей среды на работу воздушного судна, а также ошибки в пилотировании и координировании воздушного движения и прочее) ведет к нестандартному радиообмену»²³. Так, например, все команды диспетчера и их подтверждение или запрос пилотом, не связанные с аварийными ситуациями, считают стандартными, и наоборот, те ситуации, которые являются критичными для безопасности полета, считаются нестандартными. Анализ показал, что стандартные ситуации составляют рутинный запрос информации о погоде, запуске, буксировке, рулении, выдача разрешения на вылет, взлет, набор высоты, снижение и прочее, а нестандартные ситуации включают обход опасных метеоявлений, доклад о неисправностях или отказе оборудования на борту.

Поскольку каждая коммуникативная ситуация сопряжена с определенной **коммуникативной функцией**, нам представляется возможным и необходимым экстраполировать положение о **властных функциях символического принуждения**, рассмотренных О. Ф. Русаковой и В. М. Русаковым, на дискурс радиообмена²⁴. Это положение, по нашему мнению, применимо к дискурсу радиообмена как в стандартных, так и нестандартных ситуациях. Иначе говоря, в рамках дискурса радиообмена властные функции символического принуждения реализуются во всех типах ситуаций посредством

императивных конструкций, с помощью которых передаются указания для исполнения действий: *Standby* – ожидайте на связи, *Monitor ATIS* – прослушайте АТИС, *Report flight conditions* – Доложите условия полета, *Taxi to holding point RWY 12 intersection B* – Рулите на предварительный старт ВПП12, рулежная дорожка В, *Turn right* – поверните вправо (при рулении на земле), *Climb* – набирайте, *Descend* – снижайтесь; просьба/запрос, выраженные с помощью императивной конструкции: *Request* – прошу, *Confirm* – подтвердите, *Check* – проверьте и др. Невыполнение функции принуждения в радиообмене ведет к недопустимому сбою коммуникации, к созданию внештатной ситуации, чреватой серьезнейшими последствиями. В этом смысле мы солидарны с вышеуказанными авторами в том, что институциональный дискурс транслирует нормы и стандарты статусно-ролевого поведения, закрепляет бинарные отношения стандартное/нестандартное, допустимое/недопустимое²⁵.

В дискурсе радиообмена, вне зависимости от того, является ли коммуникативная ситуация стандартной или нестандартной, мы выделяем, следуя документу 9835, **коммуникативную функцию**, направленную на: 1) побуждение к выполнению действий; 2) обмен информацией; 3) управление взаимоотношениями «пилот/диспетчер»; 4) управление диалогом²⁶. Коммуникативная функция, направленная на побуждение к выполнению действий, является центральной в общении «пилот/диспетчер». Функция, направленная на обмен информацией, не может существовать без функции, побуждающей к действиям, так как определенные действия могут быть выполнены только тогда, когда пилот и диспетчер владеют определенной обмененной информацией о происходящей ситуации. Оставшиеся две функции (управление взаимоотношениями «пилот/диспетчер»; управление диалогом) являются вспомогательными по отношению к предыдущим.

Вышесказанное позволяет нам сделать вывод о том, что радиообмен является разновидностью институционального дискурса, обладающей собственными характеристиками, благодаря которым достигается ясность и однозначность в процессе коммуникации.

Примечания

- 1 См.: Карасик В. О категориях дискурса // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты. Саратов, 1998. С. 185–197
- 2 См.: Свойкин К. Диалогика научного текста : курс лекций. Саранск, 2006.
- 3 См.: Русакова О., Русаков В. PR-дискурс: Теоретико-методологический анализ. Екатеринбург, 2008.
- 4 См.: Карасик В. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. Волгоград, 2000. С. 5–20.



- ⁵ См.: Григорьева В. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты. Тамбов, 2007.
- ⁶ См.: Свойкин К. Указ. соч.
- ⁷ См.: Тубалова И. Коммуникативные модели обращения к «чужому голосу» в разговорно-бытовом дискурсе // Вопросы когнитивной лингвистики. Тамбов, 2010. Вып. 3. С. 75–83.
- ⁸ См.: Борисова И. Дискурсивные стратегии в разговорном диалоге // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург, 1996. С. 21.
- ⁹ См.: Иссерс О. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2006. С. 54.
- ¹⁰ См.: Иссерс О. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Омск, 1999.
- ¹¹ См.: Григорьева В. Указ. соч.
- ¹² См.: Фирстова Л. Дискурсивные стратегии и тактики в рамках телепублицистического дискурса (на материале русскоязычных и англоязычных информационных программ) : дис.... канд. филол. наук. Саратов, 2008.
- ¹³ См.: Труфанова И. О разграничении понятий речевой акт, речевой жанр, речевая стратегия, речевая тактика // Филологические науки. М., 2001. Вып. 3. С. 58.
- ¹⁴ См.: Дементьев В. Коммуникативная генристика: речевые жанры как средство формализации социального взаимодействия // Жанры речи. Саратов, 2002. Вып. 3. С. 18–40.
- ¹⁵ См.: Труфанова И. Указ. соч.
- ¹⁶ См.: Документы по ведению радиосвязи. Doc 9432, Manual of Radiotelephony, 2002.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ См.: Правила аэронавигационного обслуживания. 7-е изд. Doc 8400, Сокращения и коды ИКАО, 2007.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ См.: Vatnsdal A. O. A register analysis: The language of Air traffic Control. Occasional papers in Systematic Linguistics. Vol. 1. 1987.
- ²¹ Там же.
- ²² См.: Карасик В. Структура институционального дискурса // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2000. С. 25–33.
- ²³ Акимова О., Солнышкина М. Типология дискурса в профессиональной коммуникации // Актуальные проблемы теории коммуникации. СПб., 2004. С. 254.
- ²⁴ См.: Русакова О., Русаков В. PR-дискурс: Теоретико-методологический анализ.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ См.: Руководство по исполнению требований, предъявляемых международной гражданской авиацией к знанию английского языка. 2-е изд. DOC 9835, Manual on the implementation of ICAO language Proficiency Requirements, 2010.



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ К 120-летию А. П. Скафтымова

УДК 821.161.1.09 + 929 (Скафтымов + Оксман)

А. П. СКАФТЫМОВ И Ю. Г. ОКСМАН: АНТИНОМИЯ ХАРАКТЕРОВ

Б. Ф. Егоров

Санкт-Петербургский институт истории РАН
E-mail: borfed@mail.ru

В статье предложено контрастное сопоставление двух уникальных деятелей нашей гуманитарной культуры по их научным методам и особенно – по их человеческим характерам. Автор опирается на материалы переписки ученых и широкий круг источников, опубликованных в последние годы.

Ключевые слова: А. П. Скафтымов, Ю. Г. Оксман, история и методология отечественного литературоведения.

A. P. Skaftymov and Yu. G. Oksman: the Antinomy of Characters

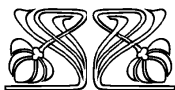
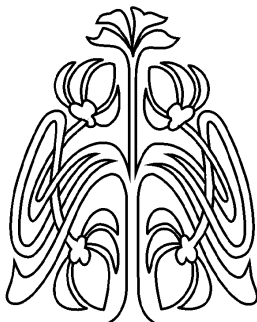
B. F. Egorov

The article offers the contrastive comparison of two figures of humanitarian culture unique in their scientific methods and especially in their personalities and characters. The author relies on the correspondence materials of the two scientists and on a wide circle of sources published in recent years.

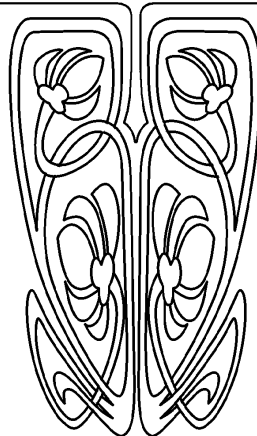
Key words: A. P. Skaftymov, Yu. G. Oksman, history and methodology of Russian literary criticism.

Обилие впервые публикуемых текстов А. П. Скафтымова (его статей, писем, дневников) в течение последних 15 лет, начиная с замечательной публикации А. А. Жук и В. В. Прозоровым переписки А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана¹, и еще более обильное и обширное по хронологии выхода в свет собрание воспоминаний о выдающемся филологе² дают возможность значительно глубже и масштабнее понять научное и педагогическое наследие создателя саратовской филологической школы и его человеческий облик.

Уже появились статьи и предисловия, хорошо трактующие новые материалы (например, несколько работ В. В. Прозорова), и опубликована большая умная и обстоятельная статья В. Ш. Кривоноса «Саратовский пленник»³, специально посвященная переписке А. П. Скафтымова с Ю. Г. Оксманом (далее сокращенно: А. П. и Ю. Г.). Автор впервые ввел в научный оборот некоторые объяснения, например связал идеи А. П. о непростом «фатализме» Толстого и образа Кутузова из «Войны и мира» с «фатальными» чертами скафтымовского характера, точнее – с тайным желанием А. П. преодолевать свой фатализм. Однако не все в статье безукоризненно: например, как-то вскользь освещена «природность» А. П., а главное, В. Ш. Кривонос частное, «юбилейное» настроение А. П. как «пленника», полное грусти и тоски, истолковал расширительно, намекая на социально-политическую обстановку в стране. Не могу с этим согласиться. Конечно, поводов для грусти у А. П. было предостаточно, и социально-политических, и личных, но все-таки он не был «саратовским пленником». Именно Саратов, город добротной культуры, но не столичный, был, пожалуй, самым комфортным для, как сейчас говорят, менталитета А. П. Он никогда не стремился в Москву или в Питер (ведь ученые и педагоги, мечтавшие о столицах, в 1920-х гг. довольно свободно могли сменить город), и вот там-то он оказался



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





бы воистину пленником. В этом отношении он – полная противоположность своему товарищу и корреспонденту Ю. Г.

Темой предлагаемой статьи я и сделал сопоставление по контрасту (получилась как бы своеобразная «плутархова» пара). Сравнить двух уникальных деятелей нашей гуманитарной культуры по их научным методам, и особенно по их человеческим характерам чрезвычайно интересно и полезно.

Оба крупнейших ученых XX в., жили и работали в одно время, оба окончили перед революцией 1917 г. университеты (А. П. – Варшавский, Ю. Г. – Петроградский), увидели и почувствовали, что их будущее – наука (правда, А. П. еще отличался явными педагогическими наклонностями, а Ю. Г. к преподаванию относился прохладно). Разница в пять лет (А. П. родился в 1890, Ю. Г. – в 1895 г.), существенная в молодости, в зрелом возрасте становилась малозаметной. В научном и в учебно-педагогическом плане годы общей работы двух уже не молодых профессоров в Саратовском университете, а затем их творческая и душевная переписка до смерти А. П. в 1968 г. (Ю. Г. скончался спустя два года) в целом демонстрируют совместимость двух сложных человеческих натур, которая укреплялась общностью ряда черт социально-политического мировоззрения (демократизм, нелюбовь к дореволюционному строю в России и решительное отталкивание от сталинского режима, отправившего Ю. Г. и жену А. П. в ГУЛАГ) и, конечно, научных интересов и занятий (оба изучали русскую литературу XIX в.).

Но публикации последних лет по-новому освещают пути двух ученых, раскрывая много противоположностей, ранее не известных или не замечаемых, особенно в сфере человеческой психологии. Научный путь ученых более-менее был известен и ранее. Ю. Г. научно вырос в знаменитом семинаре С. А. Венгерова и глубоко впитал позитивистскую скрупулезность и всеохватность, неослабеваемый интерес к архивным изысканиям. С одной стороны, к университетской школе добавилась раннесоветская марксистская учеба. Это не липовый марксизм сталинской поры, который был совсем не марксизмом, а принципом «чего изволите?», но настоящий «гегельянский» марксизм с преимущественным интересом к изучению социально-политических взглядов писателей и критиков, что, поднимаясь на «верхние» уровни мировоззрения, сильно ослабляло интерес ученого к проблемам художественности и оригинальности исследуемых объектов, хотя и не уничтожило полностью этого интереса.

С другой стороны, А. П., ученик А. М. Евлахова, воспринял от учителя преимущественное внимание к индивидуальности художника, к эстетике и психологии, хотя крайности субъективизма и психологизма отверг, осторожно используя положительные зерна дореволюционного позитивизма и послереволюционного марксизма. Главное в

научных работах А. П. – индивидуальное начало и художественность, а у Ю. Г. они занимают весьма второстепенное место.

Не меньше контрастов и в психологических чертах этих личностей. Ю. Г. – человек громадной и почти всегда взрывной энергии, активности, работоспособности, непоседа, открытый, общительный и созданный для руководящей роли (не в чиновничьем смысле; он всегда, даже с наслаждением возглавлял издательские проекты и коллективы, научные группы, редколлегии серий, журналов, сборников). А. П. точно сформулировал главное в характере Ю. Г.: «Всюду горение кипит и клокочет»⁴. Это из письма к Ю. Г. от 8 августа 1953 г. А в другом письме (от 29 марта 1957 г.): «Ваша отзывчивость простирается на все, и отзывчивость всегда активная, деятельная. Вы около себя не дадите жизни застынуть...»⁵. Сам А. П. отличался спокойным, уравновешенным характером; даже в години катастроф (и общероссийского плана, и личных трагических событий) он мог подавлять внешние формы душевных потрясений, был собран и замкнут. А. П. Медведев, ученик и друг А. П., сказал: «Он мог быть дружелюбным, но был сдержан в проявлении своих чувств»⁶. Но при нарушении установленного этикета взаимоотношений он мог почти «взорваться» (насколько позволяла его интеллигентность). Запомнился эпизод 1958 года. В перерыве заседания во время конференции о Чернышевском А. П. пригласил меня на коридорную прогулку и стал говорить о своем впечатлении от моей книги о Добролюбова-фольклористе⁷, посланной мною ему незадолго до встречи в Саратове. Вдруг подошел Е. Г. Бушканец с раскрытой книгой (не помню какая именно) и попросил А. П. поставить подпись. Вдруг А. П. резко и сурово отрезал: «Вы что, не видите, что я занят?» – и проситель исчез.

Но А. П. был глубоко неправ, передавая активную отзывчивость («не дадите жизни застынуть») лишь Ю. Г. Творческий и благородный характер А. П. как бы магически воздействовал на окружающих, и вокруг него жизнь тоже никогда не застывала. В отношении к руководящим должностям он являлся полной противоположностью Ю. Г.: по натуре был частным человеком, не любил официальных постов. Ему приходилось быть заведующим кафедрой и даже деканом. По природной добросовестности он честно нес административный груз, а его заведование принесло Саратовскому университету заслуженную славу: он создал одну из лучших в мире вузовских кафедр. И не забудем, что именно А. П., будучи заведующим кафедрой, смог настоять, чтобы ректор принял в Саратовский университет Ю. Г., вернувшегося из ГУЛАГа и еще не реабилитированного. Но он постоянно желал свободы. Смерть сына-студента явилась лишь относительным поводом, хотя и сильным толчком к освобождению от должности декана, а когда подступил пенсионный возраст, то А. П. неоднократно просил ректора не



только освободить его от заведования, но и вообще уволить от службы (это удалось осуществить в 1955 г.). Он хотел быть частным лицом! Показательна еще его большая житейская скромность: А. П. никогда не добивался от начальства благ, по праву ему причитающихся, например достойной профессорской квартиры. Он «жил на Камышинской, 111, кв. 8 без телефона, “без никаких удобств”»⁸. А заметная медлительность научного творчества А. П., контрастная по сравнению с качествами Ю. Г., объясняется не только накладками возраста (что тоже было!), но и внутренней сущностью характера: ученый не умел работать наскоро и не терпел суеты.

Желание уйти в отставку совершенно невозможно представить в биографии Ю. Г. (другое дело что власти не очень-то считались с его желанием трудиться и на «казенной» службе). Из-за многосторонности интересов и занятий он как бы раздроблял свою душу: его несколько административных (и руководящих) должностей были относительно автономны, чаще не зависимы друг от друга. (Автономными были и венаучные интересы, но это особая и даже интимная тема, ее не стоит касаться.) В Москве у А. П. сразу образовалось несколько центров, в жизнедеятельности которых он принимал живое участие: академический Институт мировой литературы, редакция «Краткой литературной энциклопедии», редколлегия академической серии «Литературные памятники», редакция «Литературного наследства».

В свою очередь, подобное было бы невозможно в биографии А. П., он был цельной натурой. Преподавание, научная работа, административные должности были объединены Саратовским университетом; работу в педагогическом институте нельзя рассматривать как некое расщепление и двойственность, ведь пединститут фактически был филиалом университета. Впрочем, следует еще учесть связь А. П. с музеем Чернышевского, открытым в Саратове, но эта связь не была интенсивной.

На цельность А. П. большое влияние оказывала его *природность*, видимо, генетическая. Природные, стихийные начала были характерны для него, как характерна и безмерная любовь к природе. Основное времяпрепровождение во время летних каникул – поездка куда-нибудь на пароходе по Волге («Куда? И сами не знаем. Лишь бы плыть. Поплывем, куда подходящий пароход повезет» – из письма к Ю. Г. от 8 мая 1958 г.⁹). А как он любил купаться, как он любил Волгу! Из письма к Ю. Г. от 7 августа 1955 г.: «Наслаждаюсь теплом, солнцем. Купаюсь»¹⁰. В более раннем письме (от 8 августа 1953 г.) еще подробнее и философичнее: «Здесь, когда вернулся, начал купанье. На Саратовском берегу Волги <...> Выкупался с наслаждением. Потом мы с Евграфом <Покусаевым> два раза выезжали на целые дни на тот берег. Там прекрасно. На берегу и в воде одно раздолье и радость бытия <...> Там, и только там

(т. е. в подобном) вся соль жизни. Вы, вероятно, со мною не согласитесь»¹¹. Да, вряд ли Ю. Г. согласился бы (в известных его письмах купанье ни разу не упоминается).

Уютно и свободно чувствовал себя А. П. и на суше: «В годы войны он работал также и в подсобном хозяйстве пединститута, расположенном в заволжской степи, выполняя необходимые сельскохозяйственные и огородные работы. Главной же его обязанностью был уход за лошадьми хозяйства»¹². И еда у А. П. тоже природная: «Едим арбузы, дыни, сливы, яблоки, груши, и т<ому> под<обную> благодать. За обедом окрошка торжествует»¹³ (из письма к Ю. Г. от 8 августа 1953 г.). Невозможно представить, чтобы Ю. Г. в письме подробно перечислял фрукты и овощи, хотя он был вполне плотским человеком и поест (и попить!) любил.

Поразительно, что основной христианский и интеллигентский принцип альтруистической отдачи себя другим людям А. П. обосновывал природно: «Это закон природы»¹⁴. Недаром он так внимательно изучал и так любил творчество самого «природного» русского писателя-классика – Льва Толстого.

Какую-то часть природности А. П. занимала любовь к музыке в самых различных жанрах, начиная с симфоний и опер. (Любопытно, что А. П. недолюбливал балет! Он ему казался неглубоким и не цельным: «Смотрю я на прыгающих и скачущих, и мне всегда их немного жалко»¹⁵ (из письма к Ю. Г. от 26 июня 1958 г.)). Очень любил он свое домашнее пианино: «Если его первой привязанностью была филология, то второй – музыка. Он ее не только глубоко понимал, но и сам прекрасно играл. Но редко кому удавалось слышать его игру. Он играл для себя»¹⁶.

Большое внимание к музыке, наряду с филологией, можно объяснить и уже отмеченной выше целостностью мироощущения А. П. А целостность всегда связана с расширительностью, с охватом смежных, да и не всегда смежных областей интересов и знаний. Характерно, что еще на заре своей педагогической деятельности он «начал брать уроки в консерватории по постановке голоса». А в 1930-х гг., будучи профессором (!), поступил на заочное отделение Ленинградского института инженеров транспорта: «Упорно в течение двух лет выполнял он присылаемые ему задания, решал задачи по высшей математике. В разговоре со мною об этом увлечении он сказал, что занятия математикой дисциплинируют логику, а это полезно для научной работы не только математикам и физикам, но и литературоведам»¹⁷. А что если А. П., тяжело переживая невозможность нормально работать литературоведом в тисках режима, готовил себе «запасной аэродром», подобно математически образованному Б. В. Томашевскому, который в ответ на хамские упреки в разных «измах» отвечал спокойно: «Не нравится? Пойду к транспортникам читать высшую математику» (он уже читал раньше лекции именно в том



ЛИИЖТе, где А. П. стал студентом-заочником)? Но это только предположение...

Показательно еще расширение и чисто филологических исследований А. П.: почти всегда он возвышал анализ до значительных философских раздумий, вершиной которых можно назвать статью «Образ Кутузова и философия истории в романе Л. Толстого «Война и мир»» (1959), где на том высоком уровне происходит некоторое сближение с методом Ю. Г., весьма далекого от интереса к поэтике и к художественной индивидуальности произведений и их авторов, что так занимало А. П., но совсем не чуждого тяги к крупномасштабным объяснениям социально-политических и философских основ мировоззрения изучаемых писателей и публицистов. Крайности иногда сходятся! И, конечно, всегда были «сходимы» обоюдные человеческие симпатии друг к другу двух великих личностей.

Примечания

- 1 См.: Из переписки А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана / предисл., сост. и подг. текста А. А. Жук; публикация В. В. Прозорова // *Russian Studies* : ежеквартальник рус. филол. и культуры. СПб., 1995. Т. 1, № 2. С. 255–325.
- 2 См., например: *Медведева А. П.* Школа нравственного воспитания : к 90-летию со дня рождения А. П. Скафтымова // *Волга*. 1980. № 11. С. 167–171.

- 3 См.: *Кривонос В.* Саратовский пленник: заметки об А. П. Скафтымове // *Russian Studies*: ежеквартальник рус. филол. и культуры. СПб., 1998. Т. 2, № 4. С. 526–539.
- 4 Из переписки А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана. С. 262.
- 5 Там же. С. 273.
- 6 *Медведева А. П.* Указ. соч. С. 169.
- 7 *Егоров Б. А.* Добролюбов – собиратель и исследователь народного творчества Нижегородской губернии. Горький, 1956.
- 8 *Никитина Е.* Умом и сердцем // *Филология* : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 1998. Вып. 2. С. 114.
- 9 Из переписки А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана. С. 276.
- 10 Там же. С. 267.
- 11 Там же. С. 262.
- 12 *Медведева А. П.* Указ. соч. С. 170.
- 13 Из переписки А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана. С. 262.
- 14 *Медведева А. П.* Указ. соч. С. 169.
- 15 Из переписки А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана. С. 278.
- 16 *Павловская К.* Страницы воспоминаний // *Филология* : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 1998. Вып. 2. С. 128.
- 17 *Медведева А. П.* Указ. соч. С. 169.

УДК821.161.1.09(044)+929 [Скафтымов+Сакулин]

ПИСЬМА А. П. СКАФТЫМОВА К П. Н. САКУЛИНУ

В. В. Темяков

Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», г. Москва
E-mail: vtemyakov@mail.ru

В статье впервые публикуются пять писем (1924–1929 гг.) А. П. Скафтымова литературоведу и академику П. Н. Сакулину.
Ключевые слова: Скафтымов, Сакулин, переписка.

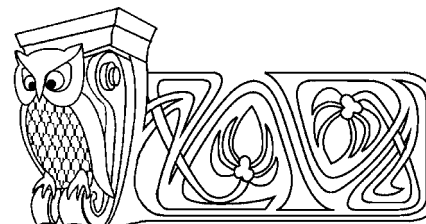
A. P. Skaftymov's Letters to P. N. Sakulin

V. V. Temyakov

In this article five letters (dated 1924–1929) of A. P. Skaftymov to the literary critic and academician P. N. Sakulin are published for the first time.
Key words: Skaftymov, Sakulin, correspondence.

Пять писем А. П. Скафтымова к П. Н. Сакулину хранятся в РГАЛИ в фонде П. Н. Сакулина (Ф. 444. Оп. 1. Ед. хр. 803). Профессор кафедры истории русской литературы и фольклора СГУ Г. Н. Антонова (1933–1997) сделала копии этих писем еще в 1992 г.

П. Н. Сакулин (1868–1930) – филолог, историк литературы, с 1917 г. ординарный профессор Московского университета, в 1921 г.



сменил А. Е. Грузинского на посту председателя Общества любителей российской словесности, с 1929 г. – академик.

В первом десятилетии Советской власти П. Н. Сакулин занимал (после А. В. Луначарского и П. С. Когана) особое место в литературной жизни Москвы. Благодаря своим обширным познаниям, социологическому методу научных исследований и происхождению из народа он получил возможность выступать и быть председателем на многих торжественных заседаниях, посвященных русским классикам, на юбилеях современных писателей и поэтов, был желанным участником на многочисленных литературных диспутах и пользовался уважением даже у имажинистов¹.

Письма А. П. Скафтымова носят деловой характер и охватывают 1924–1929 гг. Скафтымов посылает Сакулину свои статьи и книгу, сопровождая их комментариями, благодарит за «авторитетное внимание» к «замечаниям» о былинах, просит Сакулина прислать его новую книгу.



Заинтересовала чрезмерно загруженного Сакулина статья «К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы»², где Скафтымов указал «одним из первых в русском литературоведении на недостаточность генетического изучения»³. Важным для Сакулина как общественного деятеля был и поднятый Скафтымовым в первом письме (сразу после смерти Ленина) вопрос о цензуре, обкорнавшей содержание и изменившей даже название присланной статьи⁴. Сам Сакулин еще 23 декабря 1920 г. возглавлял делегацию кооперативных издательств и Союза писателей к наркому просвещения А. Луначарскому «по поводу ужесточения издательской политики»⁵ и подписал письмо бюро конференций кооперативных объединений писателей во ВЦИК от 23 июня 1921 г., где было сказано: «...как только правительство станет указывать художнику или ученому, что он должен делать, – искусство и наука станут шаблоном или выродятся в грубую форму ремесла»⁶.

Переписка с Сакулиным, по-видимому, возникла при содействии Н. Л. Бродского, редактировавшего сборник «Творческий путь Достоевского» (Л., 1924), куда вошла и статья А. П. Скафтымова «Тематическая композиция романа “Идиот”». Николай Леонтьевич Бродский (1881–1951) считал себя учеником П. Н. Сакулина и обращался к нему за советом и поддержкой на протяжении всей его жизни, любил обсуждать с ним текущие дела. Оба с 1914 г. имели творческие связи с Н. К. Пиксановым.

9 ноября 1928 г. «все московские словесники» собрались на квартире П. Н. Сакулина поздравить его с 60-летием. В записке, посвященной юбилею в журнале «Красная нива», сообщалось, что «за подписью Сакулина вышло более 130 названий книг и статей по истории русской литературы и историко-литературной методологии»⁷.

П. Н. Сакулин с начала 1918 г. проживал в Москве в элитном доме № 9/5, расположенном на пересечении Денежного и Глазовского переулков вблизи Смоленской площади. В том же доме, но в другом подъезде жил и нарком просвещения А. В. Луначарский. В настоящее время здесь размещается мемориальный музей-квартира Луначарского, филиал литературного музея.

Примечания

- 1 См.: Литературная жизнь России 1920-х годов. Том 1. Ч. 2. М., 2005. С. 165, 166.
- 2 Скафтымов А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Учен. зап. Сарат. ун-та. Т. 1, вып. 3. Саратов, 1923.
- 3 Чудаков А. П., Чудакова М. О., Тоддес Е. А. Комментарии к статье «О литературной эволюции» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 526.

- 4 К вопросу о соотношении теоретического и исторического знания в истории литературы.
- 5 См.: Литературная жизнь России 1920-х годов. Часть 1. С. 675, 676.
- 6 Там же. Часть 2. С. 103, 104.
- 7 Аиукин Н. Заметки о виденном и слышанном / публ., коммент. Муравьевой Е. А. // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 194.

№ 1

Саратов, Камышинская, д. № 103, кв. 8.
1924.5.II.

Многоуважаемый Павел Никитич!

Посылаю Вам свою статью¹. Она при печатании была немало пощипана цензурой. Во избежание недоразумений, я счел необходимым восстановить свой текст, введя в печатные страницы соответствующие вставки² и исправления от руки; наиболее крупные изъяты места прилагаю на особых листах³.

Примите, как малый знак моего искреннего к Вам уважения⁴.

Шлю свой привет и пожелания всего хорошего.

А. Скафтымов

¹ Оттиск статьи «К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы» находится в РГБ. Ф. 264. Карт. 20. Ед. хр. 13.

Еще один авторский оттиск статьи с вставками от руки в марте 1924 г. был отослан М. О. Гершензону, и, завязав таким образом знакомство, в сентябре 1924 г. Скафтымов послал ему свою книгу о былинах. (Выяснено при содействии Е. Ю. Литвин, подготовившей к публикации переписку и дневники М. О. Гершензона.)

Всего было напечатано 50 оттисков статьи.

² Обычно цитируют 6-й пункт резюмирующей части, завершающий статью. См.: Хализев В. Е. А. П. Скафтымов: филолог, мыслитель, педагог // А. П. Скафтымов в русской литературной науке и культуре / отв. ред. В. В. Прозоров. Саратов, 2010. С. 19.

Приведем остальные вставки, а потом и исправления, и текст на «особых листах» с указанием страниц их расположения по книге: Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения / сост. В. В. Прозоров, Ю. Н. Борисов; вступ. ст. В. В. Прозорова. М., 2007, куда они могли бы быть вставлены.

1) С. 21, абзац 3: <факта.> «Не мудрено поэтому, что историки слепы к тому, что является экзистенциальным ядром худож. произведения и не касаются его сущности. Их взгляды обращены не туда».

2) С. 25, абзац 1: <трудное!¹> «Для историка литературы нет факта до тех пор, пока он не формулировал внутреннюю эстетическую значимость тех словесных и образных формул, с которыми имеет дело».

3) С. 31, абзац 3: <остальное.> «Задачу установления такой иерархической скалы телеологически направленных ценностей и должен установить теоретический имманентный анализ»¹.

4) С. 34, абзац 1: <к разрешению.> «Нельзя одну понять через другую, они логически несводимы и должны решаться самостоятельно каждая своими средствами».



5) С. 34, абзац 3: <А. М. Евлахов¹> «И это верно, пока дело касается творчества в виде уже созданных художеств произведений».

6) С. 37, абзац 4: <факта,> «потому что литературный факт существует лишь в своем телеологическом значении».

7) С. 38, абзац 2: < и пр.> «Законченное, полное телеологическое осмысление отдельных образов и целых произведений устранили бы подобные недоразумения».

8) С. 39, абзац 1: <процессе> «в общей телеологической переработке для целей целого».

³ С. 32, абзац 3: <запросы мысли> «Пусть эстетические ценности имеют безотносительную стоимость для всего человечества. Пусть только в таком безотносительном значении и заключается их главное самооправдание. Пусть на их значение ни в малейшей степени не влияют обстоятельства их рождения в мир и совершенно безразлично для их сияющего лика, родились ли они в V или в XV или XX веке, впервые осенили дух китайца, древнего грека или француза, под какими-нибудь «влияниями» или без «влияний»... Пусть так. Но все же это не отвергает, и т. д.».

С. 39, абзац 1: <и содержательность.> «Наконец, теоретическое проникновение в сущность внутренней направленности и природы каждого поэтического объекта необходимо уже и потому, что без представления о некоторой единой формирующей силе, присущей всему многообразию изменчивой исторической видимости, без такого представления, взятого хотя бы в качестве рабочей гипотезы, совершенно невозможно прагматическое построение картины исторического процесса. За пестротой явлений должна предполагаться какая-то неизменная категория сил, неустанно двигающая и рождающая и лишь, под влиянием неодинаковых исторических причин, меняющая свои проявления. Должно же предполагаться нечто, что в известном смысле отождествляет и сводит в одну категорию все явления поэзии во всех ее разновидностях по хронологическим, территориальным и внутренне типологическим граням. Должно же быть нечто, что живет в семени исторических явлений как носитель перемен, как некоторая постоянная потенция, которая изменением своих проявлений реагирует на изменчивые исторические воздействия, но все же проявляется в одной общей категории явлений поэтических».

Без усмотрения под пестрым покровом разнообразия некоторого пребывающего и движущего единства нельзя говорить об истории литературы, ибо всякая прагматическая картина изменений предполагает некоторый единый изменяющийся объект. И этот объект пребывает не во внешней оболочке, какую принимает на себя поэтическое создание, чтобы воплотиться и найти себе выражение, а в той духовной значимости, какую выражает эта оболочка и которая доступна опознанию только в собственной интроспекции и затем теоретической проекции во вне и, следовательно, доступна обсуждению только при необходимом допущении теоретической базы».

⁴ На первом листе оттиска надпись:

Многоуважаемому
Павлу Никитичу
Сакулину
на добрую память
1924.5.П. А. Скафтымов

№ 2

1928.6.V

Глубокоуважаемый Павел Никитич!

Сегодня получил я Ваш дорогой подарок¹. Благодарю Вас и за подарок и за добрую память. Благодарю и за авторитетное внимание, какое Вы оказали моим замечаниям о былинах².

Примите мои сердечные пожелания всего хорошего.

Искренно уважающий Вас

А. Скафтымов

¹ Сакулин П. Н. Русская литература: социолого-синтетический обзор литературных стилей. Часть первая. Литературная старина. М., 1928.

² На стр. 49 П. Н. Сакулин говорит о книге А. П. Скафтымова «Поэтика и генезис былин» (Саратов. 1924), называя ее «очень свежей по подходам» работой. На стр. 50, 53, 57, 192 Сакулин приводит цитаты из книги о былинах, делает на нее ссылки с указанием номеров страниц и включает ее в библиографию.

№ 3

Саратов,
Камышинская, 111.

1929. IV.19

Многоуважаемый Павел Никитич!

Посылаю Вам II том «Литер.<атурного> наследия» Ч.<ернышевско>го¹. На титуле поставлено мое имя. Как одного из редакторов. Тут есть для меня кое-что досадное. Может получиться неправильное представление о моем участии в составлении этой книги.

Мне принадлежала работа по составлению примечаний к письмам Ч.<ернышевского> к родным. Из представленного мною к печати оказалось напечатанной лишь небольшая доля. Все сведения о лицах, с какими было знакомство у Ч.<ернышевск>их, были мною документированы.

С особой трудностью это делалось, когда дело касалось саратовского и петербургского чиновного мира. Кроме того, мною давались справки о связях данного лица с Ч.<ернышевск>им или с его родными. Указатель имен должен был идти независимо от примечаний с указанием страниц, где эти имена упоминаются. Напечатанный «указатель», вобрав в себя кое-что из примечаний, оказался общим для всей книги, моя работа слилась с работой другого редактора, который давал к одним именам свои примечания, к другим производил выборку из моих*). Нигде это не оговорено. Согласия моего на такую операцию никто не спрашивал. В предисловии, подписанном моим именем, слова о вынесении имен в общий указатель принадлежат не мне². – Тут сердиться нельзя. Н. А. Алексеев³, очень добрый и славный человек, очевидно, подчинившись требованию экономии места, произвел сокращение, нисколько не предполагая, что так механически делать этого нельзя было.

Так сказываются неудобства участия иногородних в столичном издании. Я доволен: дело, как ни как, подвинулось. – Будьте здоровы!

С искренним уважением А. Скафтымов

*) В таких примечаниях, как об Аристотеле или о Гончарове я совсем не грешен.



¹ Чернышевский Н. Г. Литературное наследие. Т. 2. Письма. Под редакцией и с примечаниями Н. А. Алексеева и проф. А. П. Скафтымова. М.; Л., 1928.

² «Для сбережения места сведения об упоминаемых в переписке лицах даны нами в алфавитном порядке» (с. 6).

³ Николай Александрович Алексеев (1873–1972) – политический и общественный деятель, внес большой вклад в изучение литературного наследия Н. Г. Чернышевского. Совместно с А. П. Скафтымовым подготовил текст и комментарии к томам 11 и 12 ПСС Н. Г. Чернышевского в 15 томах (М., 1939 и М., 1949).

№ 4

Саратов, 1929.2.X.
Камышинская, 111.

Многоуважаемый Павел Никитич!

Получил Ваше письмо. Сознаюсь, очень хотел бы получить от Вас Вашу книгу¹. Не говоря о ценности самой книги, без которой не может обойтись ни один словесник, приятно иметь знак Вашего внимания.

С искренним уважением к Вам
А. Скафтымов

¹ Речь идет о книге: Сакулин П. Н. Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей. Часть вторая. Новая литература. М., ГАХН, 1929.

№ 5

1929.15.XII.

Многоуважаемый Павел Никитич!

Примите мою искреннюю глубокую благодарность за в высшей степени ценный подарок¹.

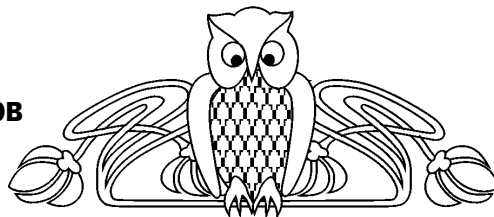
С искренним приветом
и уважением
А. Скафтымов

На обратной стороне почтовой карточки с адресом академика П. Н. Сакулина напечатаны лозунги голодных лет начала коллективизации: «КРЕСТЬЯНЕ! ни зерна – частнику. ВИЗИТЕ ХЛЕБ только ГОСУДАРСТВУ» – и указан тираж 1 000 000 экземпляров.

¹ Сакулин П. Н. Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей. Часть вторая. Новая литература. М., ГАХН, 1929.

УДК 821.161.1.09(044)+929[Скафтымов+Чернышевская+Чернышевский]

ПИСЬМА А. П. СКАФТЫМОВА К Н. М. ЧЕРНЫШЕВСКОЙ 1920-х–1940-х годов (по материалам музея Н. Г. Чернышевского)



А. С. Озерянский, Е. Н. Манова

Музей Н. Г. Чернышевского, г. Саратов
E-mail: ozeryansky@rambler.ru

Key words: A. P. Skaftymov, N. M. Chernyshevskaya, N. G. Chernyshevsky, N. G. Chernyshevsky museum, novel «What is to be done?».

В работе рассматриваются письма А. П. Скафтымова к Н. М. Чернышевской 1920-х–1940-х гг. из фонда музея Н. Г. Чернышевского. Освещаются разносторонние связи двух учёных, подробности изучения А. П. Скафтымовым жизни и творчества Н. Г. Чернышевского, его участия в деятельности музея, в те годы – своеобразного центра по исследованию и популяризации наследия писателя.

Ключевые слова: А. П. Скафтымов, Н. М. Чернышевская, Н. Г. Чернышевский, музей Н. Г. Чернышевского, роман «Что делать?».

A. P. Skaftymov's Letters to N. M. Chernyshevskaya of the 1920-1940s (on the Materials of the N. G. Chernyshevskiy Museum).

A. S. Ozeryansky, Ye. N. Manova

The article views the letters of A. P. Skaftymov to N. M. Chernyshevskaya of the 1920-1940s from the N. G. Chernyshevskiy museum stock. Different connections of the two scientists are covered, the details of A. P. Skaftymov's studying the life and creative works of N. G. Chernyshevskiy, his participation in the activities of the museum, that in those years was a certain center of developing and promoting the writer's literary heritage.

В рукописно-документальном фонде музея хранится 21 письмо Александра Павловича Скафтымова, адресованное Нине Михайловне Чернышевской за период с 12 июля 1924 г. по 22 декабря 1947 г.¹ Письма написаны чернилами, отдельные – карандашом. Их основная часть отправлена из Саратова, чему Александр Павлович давал объяснение: «Оказалось, что нам иногда легче вести общение через почту»². Также письма посылались из Москвы, Ленинграда, Гаспры (места отдыха А. П. Скафтымова), с волжских берегов (в период путешествия по Волге), из Вольска. Некоторые из них снабжены комментариями Н. М. Чернышевской.

Знакомство Нины Михайловны с Александром Павловичем произошло летом 1919 г. в библиотеке Саратовского педагогического института, о чём позднее она напишет: «... запомнила этот день навсегда, как всё доброе в жизни»³.

Эпистолярный показывает, что А. П. Скафтымова и внучку Н. Г. Чернышевского связывали добрые товарищеские отношения, в которые были включены и члены их семей: Ольга Алек-



сандровна – жена А. П. Скафтымова – и Самсон Иванович Быстров – муж Нины Михайловны. Письма отражают моменты радости и печали двух семей. Проникновенны строки письма Александра Павловича по случаю кончины С. И. Быстрова (1884–1933), историка-краеведа, исследователя старообрядчества и сектантства. «Дорогая Нина Михайловна, – писал он 22 ноября 1933 г. из Ленинграда. – Примите мои искренние сердечные соболезнования по поводу тяжёлого несчастья, выпавшего на Вашу долю. Утрата так неожиданна и так тяжела, что мысль никак не может помириться с нею. И мне всё думается, не погоропила ли О[льга] А[лександровна] сообщить мне это глубоко печальное событие. Самсон Иванович – человек большой душевной красоты. По глубокой внутренней правдивости, душевной стойкости и бесконечной доброте он в наше время являлся поистине редким исключением, и в тяжёлые минуты для каждого из нас мог быть образцом чести и высокой скромности»⁴. В 1935 г. о трагедии в своей семье, спустя десять дней после осуждения супруги, Александр Павлович со свойственной ему сдержанностью напишет: «У нас по-прежнему грустно»⁵. В музее хранятся поздравительные открытки Н. М. Чернышевской от Скафтымовых, которые Ольга Александровна продолжала посылать и после ухода из жизни Александра Павловича⁶.

Особый интерес представляют письма, освещающие творческие отношения А. П. Скафтымова с Ниной Михайловной в период плодотворного изучения им жизни и творчества Н. Г. Чернышевского. Это проявилось прежде всего в его активном участии в подготовке ряда изданий, посвященных писателю. Так, значима роль учёного в организации сборника «Н. Г. Чернышевский. Неизданные тексты. Статьи. Материалы. Воспоминания» (Саратов, 1926), в котором были опубликованы две его работы: «Роман “Что делать?” (Его идеологический состав и общественное воздействие)»⁷, «Чернышевский и Плещеев (К письму А. Н. Плещеева к А. Н. Пыпину)»⁸. Александром Павловичем совместно с Ниной Михайловной Чернышевской были составлены редакционные примечания к изданию.

А. П. Скафтымов входил в редколлегия сборника «Н. Г. Чернышевский» с особым поручением – отвечал за его составление и выпуск. В этой связи два письма учёного к Н. М. Чернышевской отражают некоторые подробности подготовки сборника. Так, 4 июня 1925 г. из Москвы перед отъездом на отдых в Крым он сообщил Нине Михайловне, что в силу сложившихся обстоятельств не написал предисловия к сборнику. «Вам там, – отмечал учёный, – совместно с Павлом Григорьевичем (Любомировым. – А. О., Е. М.) и Сергеем Николаевичем (Черновым. – А. О., Е. М.) это будет легче сделать»⁹. Обращает на себя внимание, что С. Н. Чернов не был членом редколлегии, но именно на него рассчитывал

в данном вопросе А. П. Скафтымов. В письме из Гаспры (Крым) от 23 июня того же года Александр Павлович благодарил Нину Михайловну за то, что она в своём письме «посвятила его в ход общих саратовских забот – подготовку сборника», а также за присылку корректуры его статей¹⁰.

В 1928 г., к 100-летию со дня рождения писателя, в Саратове вышел сборник «Н. Г. Чернышевский. 1828–1928. Неизданные тексты, материалы и статьи», в котором Александр Павлович, продолжая публиковать «Мелкие рассказы»¹¹ Н. Г. Чернышевского, написанные в крепости (начало в сборнике 1926 г.), явился автором работ «Неизданная повесть Н. Г. Чернышевского “Отблески сияния” среди его сибирской беллетристики»¹² и «Чернышевский и Жорж Санд»¹³. Письмо Скафтымова к Н. М. Чернышевской от 26 июля 1928 г. раскрывает и его роль как члена редколлегии сборника. Он, в частности, сообщал: «Посылаю Вам рукопись Ф. Д. Корнилова¹⁴ и Е. М. Чернышевской¹⁵. Я их прочел. Работа Ф. Д. Корнилова представляется мне интересной и заслуживающей напечатания, хотя <...> она могла бы без ущерба быть покороче, особенно в первой половине»¹⁶. Авторитетное мнение Александра Павловича сыграло свою роль. Статья Корнилова «Право и государство в воззрениях Чернышевского» была включена в сборник¹⁷.

По поводу «Воспоминаний» Е. М. Чернышевской в том же письме А. П. Скафтымов отмечал, что они «могли бы быть интересными для характеристики, частной, домашней обстановки, в которой жил Н. Г. в Астрахани. Здесь считаю недостатками: 1) мало об Н[иколае] Г[авриловиче] 2) есть лишнее 3) в последовательности изложения и в стиле требуется <...> повторная редакционная правка <...>. Сильно сомневаюсь, можно ли печатать рукопись в таком виде...»¹⁸. И как результат – работа не была опубликована.

Письма Александра Павловича 1928 г. содержат сведения о его участии в подготовке трёхтомного издания «Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие» (М., 1928, 1930). А. П. Скафтымов вместе с Н. А. Алексеевым явился автором вступительной статьи и примечаний, а также редактором второго тома – «Письма Н. Г. Чернышевского». 17 марта Скафтымов писал: «Получил свою работу для “Литерат[урного] наследия” Ч[ернышевского]. Я непрерывно занят целым рядом более срочных дел. Каких-либо иных дел по “Литерат[урному] наследию” не предполагал. На днях закончу работу по пересмотру своих примечаний»¹⁹. Приведённые строки позволяют сделать предположение о том, что, возможно, первоначально Скафтымов был привлечён к работе лишь над составлением примечаний. Вместе с тем не исключено, что Александру Павловичу предлагалось авторское участие в составлении третьего тома.

Письма раскрывают разносторонние связи А. П. Скафтымова с музеем Н. Г. Чернышев-



ского. Александр Павлович занимал должность заместителя директора музея по научной работе с 1 октября 1944 г. по 1 декабря 1945 г. Однако и его научное руководство, и творческие отношения с музеем, и исследование им жизни и литературного наследия Н. Г. Чернышевского по архивным материалам музея – всё продолжалось не одно десятилетие. Формой сотрудничества станут организованные Александром Павловичем в музее архивные семинары для студентов университета и педагогического института, проходившие в разные годы.

Нина Михайловна вспоминала, что на похоронах её отца М. Н. Чернышевского 15 мая 1924 г. Скафтымов договорился с ней, что приведёт в музей своих студентов²⁰. Из письма Александра Павловича от 12 июля 1924 г. становится известным, что первый семинар состоялся в 12 часов 16 июля 1924 г.²¹ По словам Н. М. Чернышевской, «особенно памятными остались архивные семинары в музее, например, в 1924 г. Когда ещё не было в музее читального зала <...>. Столики были расставлены на большой веранде дома для 12-ти человек, которые по двое знакомились с архивом М. Н. Чернышевского <...>. Студенты <...> посещали семинар в течение двух недель. В учебном 1924–1925 гг. в музее занимались студенты гуманитарного отдела педагогического факультета Саратовского университета – участники семинара по истории русской критики, изучали эпоху 60-х гг. и её главных представителей»²². В 1924 г. в музее Чернышевского ещё не хранилось всё рукописное наследие писателя, но уже можно было познакомиться с его ученическими тетрадами, дневником, газетными вырезками.

Результатом многолетней архивной работы Скафтымова стали публикации в сборниках «Н. Г. Чернышевский» (Саратов, 1926) и «Н. Г. Чернышевский» (Саратов, 1928), в одном из очередных томов «Учёных записок СПИ», посвященных памяти Чернышевского, трехтомнике биографических материалов «Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие» (М., 1928–1930), в критико-биографическом очерке «Жизнь и деятельность Чернышевского» (Саратов, 1939; 1947), в подготовке текстов художественных произведений писателя «Мелкие рассказы», «Повести в повести», «Алферьев», «Отблески сияния», «Пролог» и других с подробными комментариями. Текстологическая и комментаторская работа была выполнена также для полного собрания сочинений Н. Г. Чернышевского в 16 томах (1939–1953. Т. 11–12).

В 1940 г. было принято Положение о Саратовском государственном доме-музее Н. Г. Чернышевского, в котором были прописаны устав музея, цели и задачи учёного совета, учреждённого в том же году. 20 июля 1940 г. Скафтымов писал Нине Михайловне: «Я, конечно, согласен войти в состав совета музея, и буду очень рад, если сумею быть полезным»²³. С 1945 г. в течение десяти лет

Александр Павлович был бессменным членом и заместителем председателя совета.

Как уже отмечалось, связи с музеем были разносторонними. Одной из форм работы Александра Павловича с сотрудниками музея стали его научные консультации. «Ваши сотрудники спрашивали у меня литературу о романе “Что делать?”, – писал он Н. М. Чернышевской 20 июля 1940 г. – Вот это я рекомендую: Плеханов. Соответствующие страницы в его монографии о Чернышевском²⁴. Кирпотин. Его вступительная статья к роману “Что делать?” 1933 г. Перепечатано в его сборнике “Классики”²⁵. Никитин “Искусство и публицистика” (о романе “Что делать?”) Литер[атура] в школе, 1939, № 5. Луначарский. Вступительная статья к V тому избранных сочинений Чернышевского²⁶. Моя статья в последнем саратовском сборнике²⁷».

А. П. Скафтымов предлагает целый ряд работ исследователей о романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» и свою работу, но, что интересно, не 1926 г., а её переработанный вариант 1939 г. В 1930-е гг. общая тенденция советского литературоведения была направлена на превозношение идейно-художественного таланта великого демократа. М. П. Николаев отмечал: «В 1930-е гг. уже не слышно было голосов, отрицающих художественность “Что делать?” и “Пролога”»²⁸. Так, если Г. В. Плеханов в работе 1910 г., положительно отзываясь о романе «Что делать?» как о произведении значимого историко-социального смысла, отмечал «несомненную слабость художественного дарования автора»²⁹, то в конце 1920-х – 1930-е гг. А. В. Луначарский активно выступал против оценок романа как малохудожественного произведения. В рекомендуемой А. П. Скафтымовым статье он с некоторыми оговорками высоко оценивал Чернышевского-беллетриста.

В работе 1926 г. «Роман “Что делать?” (Его идеологический состав и общественное воздействие)» учёный достаточно внимательно уделил оценке художественной формы романа. Критически воспринимая признания самого Н. Г. Чернышевского об отсутствии «художественных достоинств» его произведения, А. П. Скафтымов, проанализировав роман, отмечал ряд недостатков в художественной системе писателя³⁰. В 1939 г., не изменяя своим прежним взглядам на роман «Что делать?», А. П. Скафтымов не мог не учитывать общей политической обстановки в стране, драмы в его личной жизни. В статье «Художественные произведения Чернышевского, написанные в Петропавловской крепости» подверглась сокращению часть о романе «Что делать?» из работы 1926 г., содержащая выводы о его художественной недостаточности, в большей степени внимание уделялось идейной стороне романа³¹.

В коллекции книг А. П. Скафтымова отдела редких книг и рукописей Научной библиотеки Саратовского классического университета представлено первое издание «Летописи жизни и



деятельности Н. Г. Чернышевского» Н. М. Чернышевской с дарственной надписью: «Многоуважаемому Александру Павловичу Скафтымову, подарившему мне мысль написать эту книгу. Автор. 18. VII. 33»³². Участие Скафтымова в работе Н. М. Чернышевской над летописью этим не ограничилось. Александр Павлович выступил официальным оппонентом на защите диссертации Н. М. Чернышевской по одноименной книге теме на звание кандидата филологических наук, состоявшейся 26 февраля 1944 г. в Ленинградском государственном университете, в годы войны эвакуированном в Саратов.

В дневнике Н. М. Чернышевской за 1944 г. в записи от 28 февраля зафиксировано содержание состоявшейся на защите диссертации дискуссии, в которой Александр Павлович принял самое непосредственное участие³³. А. П. Скафтымов, в целом положительно отзывавшись о работе, в качестве замечаний привел пункты из рецензий Б. П. Козьмина и Н. И. Мацуева на издание «Летописи...» 1933 г., отметив перегруженность книги незначительными подробностями и некритическое восприятие источников³⁴. Высказанные замечания вызвали бурные возражения В. Е. Евгеньева-Максимова, не согласилась с ними и Н. М. Чернышевская³⁵.

Следует заметить, что за три дня до защиты Нина Михайловна получила от Скафтымова письмо, в котором он сообщал: «Приношу Вам большую благодарность за список Ваших работ. Что касается моего отзыва, то Вы о нём совсем не беспокойтесь. Никаких возражений с моей стороны не будет. В отзыве я изложу то, что Вами сделано, и дам заключение о присвоении Вам степени. И всё. Отзыв писать не буду, скажу устно»³⁶. В этом, казалось бы, противоречии между словами и поступком Александра Павловича проявилась его принципиальность. Проголосовав за присуждение Н. М. Чернышевской учёной степени, он выполнил обещанное, но вместе с тем не мог обойти вниманием спорные положения представленной диссертации.

В дальнейшем, как показывают письма А. П. Скафтымова, его дружеские и творческие отношения с Ниной Михайловной не претерпели изменений. Уже в скором времени Александр Павлович сыграл важную роль в предпринятой директором дома-музея разработке темы «Чернышевский в Саратове». Спустя годы Н. М. Чернышевская вспоминала: «После войны, после бомбёжек, после страха за музей и за землю предков, во мне родилось неодолимое желание написать книгу «Чернышевский в Саратове». Я пошла в Обком партии и рассказала об этом. Проспект книги у вас есть? Покажите его Александру Павловичу Скафтымову и пишите, а мы позвоним в издательство, чтобы вашу книгу приняли. Я отправилась в университет, подождала, когда Александр Павлович выйдет после лекции, и он встретил меня такой доброжелательной улыбкой, что я приободрилась

и подала ему мой проспект. Он сделал в нём одну поправку /о родителях Чернышевского/ и отдал обратно. Этот маленький эпизод мне захотелось привести как пример того доброжелательства, с которым Александр Павлович относился к студентам и вообще к людям. Три издания вышло моего «Чернышевский в Саратове», а я не устаю благодарить Александра Павловича за моральную поддержку»³⁷.

Два письма коллекции отражают роль А. П. Скафтымова в подготовке первого издания книги 1948 г. 25 ноября 1947 г. учёный писал: «Дорогая Нина Михайловна! Пожалуйста, извините меня, что я так задержал отзыв. Конечно, мне это не составило большого труда, но я в последние дни был захвачен в каком-то круговороте, от меня нисколько не зависящем. Кроме всего текущего, надо было срочно кое-что написать для печати. В торопливой сосредоточенности, я не сумел вовремя сделать то, что давно надо было Вам отправить»³⁸. В другом письме, от 22 декабря того же года, А. П. Скафтымов сообщал: «Вашу работу «Н. Г. Чернышевский в Саратове», направленную мне издательством для отзыва, я прочитал. Отзыв я дал, конечно, положительный. Вами собран очень большой материал. Ваши архивные открытия позволили многое уточнить документацией. Общее направление Вашей работы такое, каким оно и должно быть. Останавливаю внимание только на некоторых частностях, легко поправимых: кое-что в истолковании фактов, по-моему, требует несколько иной редакции, кое-где, в некоторых исторических справках (не Саратовских) нуждается в проверке. Я об этом пишу в отзыве, который, очевидно будет направлен для Вашего сведения. В итоге впечатление вполне положительное и я рекомендую работу к печати»³⁹.

Таковы основные сюжеты рассматриваемых писем, которые демонстрируют широту личных и творческих взаимоотношений А. П. Скафтымова и Н. М. Чернышевской, существенно дополняют и конкретизируют сведения о плодотворном этапе творчества Александра Павловича по изучению жизни и наследия Н. Г. Чернышевского, выявляют новые факты его роли в научной жизни дома-музея писателя.

Примечания

- 1 Муниципальное учреждение культуры (МУК) «Музей Н. Г. Чернышевского». Архив Н. М. Чернышевской. Основной фонд (ОФ) № 5849/824.
- 2 Письмо А. П. Скафтымова к Н. М. Чернышевской от 11 мая 1929 г. // Там же. Л. 7.
- 3 *Чернышевская Н.* Александр Павлович Скафтымов // ОФ. № 8482/829. Л. 1–2.
- 4 Письмо А. П. Скафтымова к Н. М. Чернышевской от 22 ноября 1933 г. // ОФ. № 5849/824.
- 5 Письмо А. П. Скафтымова к Н. М. Чернышевской от 27 мая 1935 г. // Там же. Л. 10.



- 6 Письмо А. П. Скафтымова к Н. М. Чернышевской от 27 мая 1935 г. // Там же. Л. 10.
- 7 Н. Г. Чернышевский. Неизданные тексты. Статьи. Материалы. Воспоминания. Саратов, 1926. С. 92–140.
- 8 Там же. С. 159–169.
- 9 Письмо А. П. Скафтымова к Н. М. Чернышевской от 4 июня 1925 г. // ОФ. № 5849/824. Л. 3.
- 10 См.: Письмо А. П. Скафтымова к Н. М. Чернышевской от 23 июня 1925 г. // Там же. Л. 19.
- 11 Скафтымов А. К «Мелким рассказам» (Вступительная заметка) // Н. Г. Чернышевский. 1828–1928. Неизданные тексты, материалы и статьи. Саратов, 1928. С. 7–10.
- 12 Там же. С. 245–270.
- 13 Там же. С. 223–243.
- 14 Корнилов Федор Дмитриевич – доцент, а затем профессор Саратовского государственного университета. Автор ряда работ, посвящённых правовым взглядам Н. Г. Чернышевского. См., например: Корнилов Ф. К вопросу о политико-правовых воззрениях Н. Г. Чернышевского // Революция права. 1928. № 5. С. 54–66.
- 15 Чернышевская Елена Матвеевна (1864–1940) – жена Михаила Николаевича Чернышевского. Воспоминания Е. М. Чернышевской впервые были опубликованы С. В. Свердлиной в 1978 г. в журнале «Русская литература». № 2. С. 138–147.
- 16 Письмо А. П. Скафтымова к Н. М. Чернышевской от 26 июля 1928 г. // ОФ. № 5849/824. Л. 5.
- 17 Корнилов Ф. Право и государство в воззрениях Чернышевского // Н. Г. Чернышевский. Саратов, 1928. С. 151–174.
- 18 Письмо А. П. Скафтымова к Н. М. Чернышевской от 26 июля 1928 г. // ОФ. № 5849/824. Л. 5.
- 19 Письмо А. П. Скафтымова к Н. М. Чернышевской от 17 марта 1928 г. // Там же. Л. 4.
- 20 Чернышевская Н. Александр Павлович Скафтымов. Л. 3.
- 21 Письмо А. П. Скафтымова к Н. М. Чернышевской от 12 июля 1924 г. // ОФ. № 5849/824. Л. 1.
- 22 Чернышевская Н. Страницы научной жизни Дома-музея Н. Г. Чернышевского. Памяти А. П. Скафтымова // Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1987. Вып. 6. С. 275–276.
- 23 Письмо А. П. Скафтымова к Н. М. Чернышевской от 20 июля 1940 г. // ОФ. № 5849/824. Л. 11.
- 24 Плеханов Г. Н. Г. Чернышевский. СПб., 1910.
- 25 Литературоведу и критику, автору книг о Достоевском, Писареве, Щедрина Валерию Яковлевичу Кирпотину принадлежали вступительные статьи к ряду переизданий романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» конца 1920-х – 1930-х гг. Сборник статей «Классики» вышел в 1938 г.
- 26 Луначарский А. Романы Н. Г. Чернышевского // Чернышевский Н. Г. Избр. соч. : в 5 т. М. ; Л., 1932. Т. 5.
- 27 Скафтымов А. П. Художественные произведения Чернышевского, написанные в Петропавловской крепости // Н. Г. Чернышевский : сб. статей. Саратов, 1939. С. 210–252.
- 28 Николаев М. Н. Г. Чернышевский. Семинарий. Л., 1959. С. 38.
- 29 Плеханов Г. Указ. соч. С. 70–71.
- 30 Скафтымов А. Роман «Что делать?» (Его идеологический состав и общественное воздействие) // Н. Г. Чернышевский. Неизданные тексты. Статьи. Материалы. Воспоминания. Саратов, 1926. С. 133.
- 31 Об А. П. Скафтымове как исследователе художественных произведений Н. Г. Чернышевского см. подробнее: Демченко А. Александр Павлович Скафтымов // Саратовский государственный университет и Н. Г. Чернышевский. Саратов, 2009. С. 42–50.
- 32 См.: Попкова Н. Книги и эпистолярный архив А. П. Скафтымова в фондах научной библиотеки Саратовского университета // Коллекция книг и эпистолярный архив А. П. Скафтымова в фондах Зональной научной библиотеки Саратовского государственного университета. Саратов, 1981. С. 45.
- 33 См.: Чернышевская Н. Записи 1943–1944 гг. Архив семьи Чернышевских. Рукопись. ОФ. № 7347/3115. Л. 46, 48, 49.
- 34 Там же. Л. 46. См.: Демченко А. К истории советской науки о Чернышевском. Нина Михайловна Чернышевская // Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратов. Вып. 10. С. 169.
- 35 См.: Чернышевская Н. Записи 1943–1944 гг. // ОФ № 7347/3115. Л. 48, 49 (об).
- 36 Письмо А. П. Скафтымова к Н. М. Чернышевской от 23 февраля 1944 г. // ОФ. № 5849/824. Л. 14.
- 37 Чернышевская Н. Александр Павлович Скафтымов. Л. 13. Книга Н. М. Чернышевской «Чернышевский в Саратове» выходила в 1948, 1949, 1952 гг., «Чернышевский и Саратов» – в 1978 г.
- 38 Письмо А. П. Скафтымова к Н. М. Чернышевской от 25 ноября 1947 г. // ОФ. № 5849/824. Л. 17.
- 39 Письмо А. П. Скафтымова к Н. М. Чернышевской от 22 декабря 1947 г. // Там же. Л. 18.

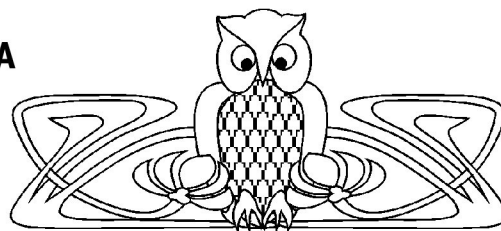


УДК 821.161.109-3+929[Радищев+Скафтымов]

ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО А. Н. РАДИЩЕВА В ОСМЫСЛЕНИИ А. П. СКАФТЫМОВА

Т. А. Алпатова

Московский государственный областной университет
E-mail: alpatova2005@rambler.ru



Статья А. П. Скафтымова «О стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева» рассматривается как одна из наиболее значительных работ о произведении писателя. Прослеживаются методологические основы исследования, специфика отношения А. П. Скафтымова к формальному методу в литературоведении. Сделаны выводы об актуальности идей ученого для современной науки.

Ключевые слова: А. П. Скафтымов, творчество А. Н. Радищева, поэтика, стиль, художественный метод, реализм, сентиментализм, классицизм, риторика, формальный метод в литературоведении, русская проза XVIII в.

A. N. Radischev's Personality and Creative Work in A. P. Skafymov's Perception

T. A. Alpatova

A. P. Skafymov's article «On the style of "The Journey from St. Petersburg to Moscow" by A. N. Radischev» is regarded as one of the most significant works about the book of this author. The methodological basis of the research and the specific character of A. P. Skafymov's attitude to the formal method in literary criticism are observed. The conclusions are drawn on how up-to-date the ideas of the scientist are for contemporary science.

Key words: A. P. Skafymov, A. N. Radyshev's creative works, poetics, style, artistic method, realism, sentimentalism, classicism, rhetoric, formal method in literary criticism, 18th century, russian prose.

Интерпретация творческого наследия А. Н. Радищева, исследовательское прочтение художественных произведений писателя, определение места его самобытных поэтико-стилевых и идейно-философских исканий в литературной жизни эпохи – одна из самых сложных и, пожалуй, до сих пор не решенная до конца задача русской литературоведческой науки. Сама история изучения творческого наследия Радищева куда менее продолжительна, нежели его ближайших современников – Г. Р. Державина, Д. И. Фонвизина, Н. М. Карамзина. А. П. Скафтымов был из тех ученых, кто формировал основы литературоведческой интерпретации радищевского наследия; в его статье о «Путешествии из Петербурга в Москву», впервые изданной в 1929 г.¹, в полной мере реализовался один из главных принципов ученого – рассмотрение художественного произведения с точки зрения его внутренней логики и структуры, не «навязывая автору никакой априорно предполагаемой философии», стремясь скрупулезно, последовательно и честно истолковать «соотно-

шение всех частей и элементов, составляющих целое»².

В работе А. П. Скафтымова о Радищеве примечательна уже сама постановка в центр литературоведческого анализа проблемы стиля книги – в противовес общепринятой в ту пору тенденции главным образом характеризовать ее общественно-политическое содержание. Помимо безусловной принципиальности ученого, отстаивавшего таким образом собственную независимую позицию, помимо той смелости идти «против течения», которую отмечал в судьбе и научном творчестве исследователя В. Е. Хализев³, выбор подобного направления анализа радищевской книги позволил А. П. Скафтымову поставить и разрешить несколько важных методологических задач. Первая заключалась в том, чтобы действительно вернуть анализ «Путешествия...» от обобщенных характеристик идейной позиции автора к материи текста. Именно эта мысль одушевляет полемический выпад исследователя против недалековидных критиков, которые стремятся оценивать книгу «на основании отдельных страниц»⁴. И разрешая эту проблему, А. П. Скафтымов выходит к иной, возможно, методологически еще более важной – своеобразной «проверки на прочность» возможностей анализа художественной формы.

Вопрос о влиянии формальной методологии на творческую позицию А. П. Скафтымова, безусловно, достоин того, чтобы сделаться отдельным предметом исследования. В статье ученого о «Путешествии из Петербурга в Москву» присутствует не только очевидное сближение, но и столь же очевидное желание уточнить характер подходов, преодолеть противоречия метода, вызванные стремлением его адептов рассматривать форму «в самой себе и для себя». Неслучайно Ю. М. Лотман, размышляя о влиянии формальной методологии на последующие этапы развития литературоведения в России XX в., назвал А. П. Скафтымова – наряду с Г. О. Винокуром, Г. А. Гуковским, В. М. Жирмунским, М. М. Бахтиным, В. Я. Проппом и др.⁵ В связи с растущей во второй половине, и в особенности в конце 1920-х гг. критикой формализма такой опыт представляется, безусловно, смелым шагом – тем более что, не упоминая о формальном методе как таковом и о возможных его просчетах, А. П. Скафтымов в статье о стиле «Путешествия...», в сущности, делает очень



важную в методологическом отношении попытку преодоления этих просчетов. Сам исследователь формулировал эту задачу таким образом: не только вычленив элементы стиля книги Радищева, но и понять, «в каком соотношении эти элементы находятся в общей перспективе целого»⁶. И именно эта «общая перспектива целого», стремление филологически доказательно рассмотреть «организирующую целеустремленность» радищевского текста и становится главным принципом анализа художественной формы «Путешествия...» в статье А. П. Скафтымова – принципом, по существу, сделавшим возможной органичную интерпретацию книги в единстве сложно организованной формы и не менее сложного, многопланового ее содержания.

Удивительна методологическая «соприродность» построения скафтымовского анализа самой сущности, главному «нерву» радищевского текста. Исследователь практически сразу определяет его как специфический диалогизм, у Радищева подчиняющий себе все остальные элементы стиля («автор спешит к диалогу, к беседе...»⁷). Подобная же диалогическая интонация «собеседования», нацеленности на совместный поиск истины определяет стилистику статьи, исполненной тех самых вопросов, которые, по меткой характеристике А. П. Скафтымова, так любил Радищев: «Сочетание разнообразных стилей в “Путешествии” само собою вызывает вопросы: какого рода эти стили? чем они определялись? в каком соотношении между собою здесь присутствуют? в какой мере сохраняется за каждым из них известная выдержанность и единство? не имеет ли какая-либо одна стилистическая стихия преимущественного преобладания?...»⁸.

Притягательность вопросов подобного рода прежде всего в том, что они помогают исследователю освободиться от «гипнотизирующего» влияния традиционных трактовок «стиля» (в данном случае, скорее, «метода») Радищева как «сентиментализма» или «реализма». Хотя разрешение данной проблемы является одной из главных задач статьи, однако перенос внимания с «известного» на неизвестное, непонятое, нуждающееся в непредвзятой интерпретации, на поиск ответов и позволил А. П. Скафтымову прийти к неожиданным, парадоксальным, на первый взгляд, выводам. В интерпретации исследователя творческий метод Радищева определяется не столько новаторскими тенденциями эпохи (что применительно ко второй половине 1780-х гг. означало обращение к зарождавшимся и крепнувшим в ту пору стилевым элементам предреализма и сентиментализма), сколько традицией, хотя и трансформирующейся вследствие обращения писателя к реальным политическим проблемам современности, а также общей для книги атмосфере сострадания, сочувствия. По мысли исследователя, «рассматриваемое с точки зрения принадлежности к той или иной литературной традиции “Путешествие”

Радищева должно быть признано произведением, выросшим на почве сложного взаимодействия прежних рационалистических представлений и композиционно-стилистических привычек с нарождающимся стремлением к обрисовке живой действительности в ее бытовом многообразии»⁹. Вывод А. П. Скафтымова о том, что сентименталистские художественные принципы коснулись Радищева меньше всего и только в отношении характерного для сентиментализма «созерцания и изображения бытовых форм жизни, элементов гуманизма в изображении деревни и пр.»¹⁰, закономерно вытекает из принципов анализа текста, принятых в статье. Именно материя художественного слова (в «Путешествии...» Радищева, действительно зависящего от требований условнориторического выражения) является предметом внимания ученого. Потому-то и оказывается, в сущности, неважным как таковой разговор о «чувствах» и изображении «слез» у Радищева; как пишет А. П. Скафтымов, «разница (между сентименталистскими художественными принципами и теми, что были приняты Радищевым в его книге. – Т. А.) не столько в количестве слез, сколько в их качестве»¹¹. «Слезы» Радищева в этом случае – не слезы меланхолии или умиления; это некий обязательный с рационально-логической точки зрения итог наблюдений и размышлений, обязательная часть развертывания риторического дискурса (впечатление – эмоциональная реакция на него – медитативно-логический «вывод»). Ученый отмечает, что «медитации Радищева – это не сентиментальные жалобы с описанием переживаемых чувств. Радищев в этих случаях или в виде общей сентенции делает вывод из только что рассказанного эпизода, или разъясняет, доказывает, логически расчленяет все мысли, какие должны быть возбуждены данным эпизодом»¹². Подобный подход к развертыванию литературной темы Л. В. Пумпянский называл принципом «исчерпывающего деления»¹³; в данном случае, выделяя этот художественный признак в стиле Радищева, А. П. Скафтымов убедительно подтверждает тезис о связи творческих принципов писателя с рационалистической литературной традицией.

Насыщенная ценным историко-литературным материалом, статья А. П. Скафтымова связывает «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева с очень богатой художественной палитрой европейской и русской литературы XVIII столетия. Имена Л. Стерна, К.-Ф. Морица, Ш. Дю-Пати, Ж.-Ж. Руссо, Л. Расина, Шабера, Помпийяка, Кребиллона, Лагранжа, Вольтера, Делиля, Мерсье и многих других, упоминаемые в статье, всякий раз отсылают читателя к различным литературным школам и направлениям, что придает исследованию подлинную стереоскопичность, так свойственную и самому Радищеву, и всем энциклопедически образованным авторам XVIII в. Для нас эта особенность научного сти-



ля А. П. Скафтымова интересна еще и потому, что благодаря ей исследователю удалось не только создать цельный концептуальный очерк художественного стиля Радищева, но и выстроить единую линию развития русской прозы «осмнадцатого столетия».

Согласно этой концепции, главным изменением, происходившим в русской прозе на рубеже 1760–1770-х гг., в структуре авантурных романов и повестей становится «тяготение к факту, к конкретной бытовой реальности»¹⁴; при этом «авантюра, хотя и продолжает жить, но преобладающее поле теперь занято “нравами”, “психологией”, назидательной рефлексией и дидактической указкой»¹⁵. Примечательно само перечисление новых «тем» и идейных направлений тогдашнего романа – верный своим методологическим принципам, А. П. Скафтымов и здесь не стремится априорно обозначать ту или иную идейно-тематическую тенденцию в развитии прозы как «реалистическую», «сентименталистскую» и т. п. Трансформация прозы, по мысли исследователя, совершалась не в виде четкого тяготения писателя к тому или иному направлению (в действительности, разумеется, еще не сложившемуся и потому не осознаваемому), а именно в постепенном разложении архаической «авантюристичности» сюжета, в превращении русской прозы второй половины XVIII в. в подлинное «нарративное искусство»¹⁶, нацеленное на решение как реалистических (бытописание), так и сентименталистских (раскрытие неповторимого психо-эмоционального облика личности) и рационалистически-просветительских задач (дидактика как моральная, так и историко-политическая).

Статья А. П. Скафтымова о стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» – безусловно, одна из наиболее ярких и методологически плодотворных работ об этом произведении. На первый взгляд обращенная лишь к проблемам художе-

ственной формы, она, вместе с тем, удивительно глубоко и органично воссоздает и личностный облик писателя, смелое правдивое слово которого так живо отозвалось в стиле его главной книги.

Примечания

- 1 См.: Скафтымов А. О стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева // Учен. зап. Саратов. ун-та. 1929. Т. VII. Вып. III.
- 2 См.: Скафтымов А. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Русская литературная критика. Саратов, 1994. С. 134–159.
- 3 См.: Хализев В. «Против течения»: А. П. Скафтымов // Русская словесность. 2010. № 1. С. 5–8.
- 4 См.: Скафтымов А. О стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева // Скафтымов А. Статьи о русской литературе. Саратов, 1958. С. 77–103. Далее ссылки даются на это издание.
- 5 См.: Лотман Ю. Задачи и методы структурного анализа поэтического текста // Лекции по структуральной поэтике. Тарту, 1964. Вып. I. (Учен. зап. Тартуского ун-та. 1964. Вып. 160).
- 6 Скафтымов А. Указ. соч. С. 77.
- 7 Там же. С. 84.
- 8 Там же. С. 79.
- 9 Там же. С. 103.
- 10 Там же.
- 11 Там же. С. 96.
- 12 Там же.
- 13 См.: Пумпянский Л. Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина // Пумпянский Л. Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 210–219.
- 14 Скафтымов А. Указ. соч. С. 80.
- 15 Там же.
- 16 См.: Топоров В. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. К двухсотлетию со дня выхода в свет. М., 1995.

УДК 82–146.2+398.8

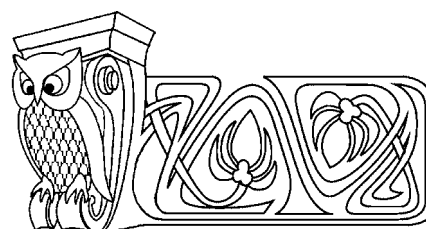
ПЕСНИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ И ЖЕСТОКИЙ РОМАНС В РЕПЕРТУАРЕ РУССКИХ ЦЫГАН

И. Ю. Махотина

Тверской государственной университет
E-mail: maxota@list.ru

В статье показано, как русские песни литературного происхождения и жестокий романс приобретают особые национальные черты в цыганском исполнении. Включены ранее не издававшиеся тексты.

Ключевые слова: песни литературного происхождения, жестокий романс, русские цыгане, цыганский хор, цыганская интерпретация.



Literary Songs and Song of Unhappy Love in Russian Roma's Repertoire

I. Yu. Makhotina

The article shows how Russian literary songs and song of unhappy love acquires specific national features in the Roma's performing. Some texts not published before are included.

Key words: songs of literary origin, song of unhappy love, Russian Roma, Roma choir, Romani interpretation.



Песни и романсы русских поэтов начали появляться в репертуаре хоров русских цыган¹ с 1810-х гг.², и с этого времени их история неразрывно связана с деятельностью ряда русских композиторов³. Многие произведения писались специально для хоров и издавались под соопекующей «вывеской», но далеко не все фольклоризировались или задержались надолго в профессиональном репертуаре. В литературе встречаются полярные оценки хорового исполнительства, а критика репертуара обычно напрямую связана с переходом цыган от исполнения произведений русского фольклора к романсам разного качества. Наводнившая эстраду «попса» в свое время возмутила С. В. Максимова: «Столичных „гуляющих господ“ взялись посвящать в тайны народной поэзии цыгане и разные хоры русских певцов, вырядившихся для пушего сходства в красивые рубахи и плисовые поддевки. При помощи гитар, бубнов и медных тарелок „русские певцы“ рассказывали о Грунюшке-игрунье, которая умерла без юбки. А цыгане в виде той же народной песни преподносили ту, которая повествует о ножке, наступившей на бревно, и о свидетеле этого события, пожалевшем, что он не бревно»⁴. Ап. Григорьев, напротив, с восхищением отзывался о своеобразии цыганской интерпретации русского романса: «Ни одного романса, хорошего или пошлого, будет ли это „Скажи зачем“, „Не отходи от меня“ Варламова, или безобразия в роде романса „Ножка“, не поют они <цыгане> таким, каким создал его автор: сохраняя мотив, они гармонизируют его по-своему, придадут самой пошлости аккордами, вариациями голосов, или особенным биением пульса свой знойный, страстный характер»⁵.

Авторство наиболее безыскусных произведений зачастую неосмотрительно приписывалось цыганам. Т. А. Щербакова уверенно заявляет: «Нелепые и вульгарные припевки складывались в хоре цыган часто „на голос“ известных плясовых, бойкого куплета, популярной опереточной строфы, <...> публика всюду слышала „Общество наше“, „Бримбирю“, „На курочке перышко“, „Ножку“, „Крамбамбули“, „Дуэт двух кошек“, „Антипка балалайку“ и т. п.»⁶. Однако концертный дуэт «Кошки» Дж. Россини не имеет отношения к деятельности цыганских авторов, а автором студенческой песни «Крамбамбули», которая до настоящего времени фиксируется в городском репертуаре⁷, исследователи называют Н. М. Языкова или С. Е. Раича⁸. Но по-настоящему занято происхождение песенки «Антипка балалайку». К. А. Бауров называл песню «Антипка сломал балалайку...» в репертуаре хора Г. И. Соколова с 1855 по 1870 г.⁹ Она часто упоминается в разговоре об упадке цыганского пения и расцвете цыганщины. Так, в анонимном фельетоне середины XIX в., написанном в форме письма молодого человека к своему отцу в деревню, читаем: «Я размышлял, слушая, или, точнее, не слушая

громких песен цыган, – размышлял, как у многих разборчив слух, и сколько поэзии они находят в этом залихватском пении, и его тонах и либретто.

Представьте, батюшка, поют, например:

Антипка балалайку
Нечаянно сломал,
Антон свою хозяйку
Не за что отвалял,

раздаются шумные рукоплескания, усердные возгласы одобрения»¹⁰.

Парадоксально, что куплет, оскорбивший вкус неизвестного читателя «Пантеона», Б. С. Штейнпресса и его последователей, является не узнаваемым, хотя и незначительно измененным фрагментом из лицейского стихотворения А. С. Пушкина «Городок» (1815):

Фома свою хозяйку
Не за что наказал.
Антошка балалайку,
Играя, разломал...¹¹

Сходство текстов столь близко, что можно только удивляться тому, что оно не было замечено и «Городок» не упоминается в числе произведений Пушкина, положенных на музыку¹². Именно этим фрагментом «Городка» восхищается современный исследователь: «Как жива в бытовом своем реализме эта картина! Само просторечье («не за что» и пр.) привязывает нас к живой жизни и матушке-земле»¹³.

С одной стороны, цыганские хоры способствовали популяризации произведений русских поэтов среди русских слушателей и кочевых соплеменников, с другой стороны, они перенимали переработанные в народе песенные варианты. О восприятии песен литературного происхождения табором мы можем судить в основном по отрывочным сведениям из различных источников с середины XIX в. Вот, например, что пишет К. Голодников: «Из собственно русских песен и романсов цыгане поют „Выйду я на реченьку“, „По улице мостовой“, „Вот на пути село большое“, „Под вечер осенью ненастной“, „Проснется день“ и другие, не редко изменяя на свой лад слова и мотивы их»¹⁴. Современные исследователи также отмечают существенное влияние русского городского романса на устный репертуар русских цыган¹⁵.

Наиболее полную картину бытования песен литературного происхождения в цыганской среде дает рукописное собрание непрофессионального собирателя А. А. Панкова¹⁶. В нем романсы русских поэтов, песни литературного происхождения и жестокий романс составляют едва ли не больше двух третей. Одни из них не претерпели существенных изменений; другие подверглись сокращению, контаминации, переводу на цыганский язык; третьи были, предположительно, созданы неизвестными цыганскими авторами в артистической среде. Заметим, что в цыганской среде фольклоризировались некоторые произведения, не получившие широкого распространения



в русской среде. А. А. Панков зафиксировал около 600 произведений на русском языке и более 100 – на цыганском. Все их невозможно даже перечислить в рамках одной статьи, поэтому обратимся к нескольким примерам.

Одной из цыганских народных песен стал романс С. Митрофанова «Ты почувствуй, дорогая»¹⁷, современный напев которой восходит к мелодии А. И. Дюбюка¹⁸. Плясовая песня «Эх, распошёл»¹⁹ на музыку цыганского композитора М. А. Шишкина²⁰ является переложением романса «Ямщик» на стихи Л. Н. Трефолева. К жестокому романсу «Кругом, кругом осиротела» восходит песня «Тэ с дому радость улетела» или «Кхэрэстыр бахт» (Из дома счастье – *цыг.*)²¹. В основу песни «Лохмотья» легла тюремная песня предреволюционного времени «Зачем я встретился с тобою»²², а не «Бежал бродяга с Сахалина», как полагал В. М. Щуров²³. К стихотворению И. С. Никитина «Сора» (1856) восходит известная цыганская песня «Пантелей»²⁴.

Литературным прототипом цыганской песни «Доханэ»²⁵ (буквально – доели, довели, погубили) является стихотворение А. В. Кольцова «Глаза» (1835), музыку к которому писали двадцать пять композиторов; оно приобрело популярность в качестве городского романса или «цыганской пес-

Исы́ ма́нгэ сари́ утеха –
Серёжа, ромáлэ, пастушок.
Ёв повадилсá ходить со стадом
На крутой, ромáлэ, бережок.
Явьём кхэрэ, сарэ сутэ сы,
Тихонько счюдёмпэ, пасиём.
Тэ совáв мэ, тэрны, не уснула,
Усá пал лэстэ думиндём.
Назначила лэса свиданье,
Сарэ родные галынэ,
Галыя э дай пхури́ мири́,
Со мэ лэса гулиндём²⁹.

Данный текст короче русских вариантов³⁰ и почти полностью переведен на цыганский язык. Фрагмент, частично совпадающий со вторым куплетом цыганского текста, находим в жестоком романсе с зачином «Тебя я полюбила», что указывает на контаминацию в цыганском варианте:

Пришла домой – все спали,
Я тоже спать легла.
Уснуть я не уснула,
Мечтать я начала³¹.

Большой интерес представляет романс «Андалузская ночь» (примечание А. А. Панкова: «В Москве пел Алексей Топорков»):

Андалузская ночь хороша, хороша.
В ней истомы любви изобилье.
Так, что даже спадает с крутого плеча
От биения сердца мантилья.
Нет друзей у меня, нет родных у меня,
Старый муж только деньги считает.
И бранит он меня, и ревнует меня,

ни». В основу песни «Доханэ» легли две первые строчки стихотворения, давшие название русско-му романсу «Погубили меня твои черные глаза»²⁶. Романс с таким названием входил в репертуар хора Г. И. Соколова с 1855 по 1877 г., в репертуар хора Н. И. Шишкина – с 1877 по 1911 г.; наконец, «Доханэ» входила в репертуар Е. Е. Шишкиной в 1885–1917 гг., в то время как «Погубили меня твои черные глаза» певица не исполняла²⁷. По этому можно судить, что песня «Доханэ», будучи цыганской переработкой романса на стихи Кольцова, постепенно вытеснила из цыганского репертуара первоисточник. А. А. Панков записал вариант романса «Погубили меня твои черные глаза» и вариант «Доханэ», который близок к тексту из сборника А. Лихатова²⁸. Устойчивость текста и напева «Доханэ» указывает на то, что у него также мог быть не установленный цыганский автор.

Песня «Сережа-пастушок» восходит к пасторали середины XVIII в., приписываемой М. В. Ломоносову. Она приобрела популярность в начале XX в. и упомянута в рукописях А. А. Панкова среди русских и цыганских песен, что указывает на одновременное бытование обоих вариантов. Цыганский текст не сохранился, но можно предположить, что он был близок к варианту, записанному Е. А. Муравьевой:

Есть мне вся утеха –
Сережа, цыгане, пастушок.
Он повадилсá ходить со стадом
На крутой, цыгане, бережок.
Пришла домой, все спят,
Тихонько разделась, легла.
Уснуть я, молодая, не уснула,
Всё о нем думала.
Назначила с ним свиданье,
Все родные догадались,
Догадалась мать старая моя,
Что я с ним гуляла.

Даже в церковь одну не пускает.
Я урвусь от него, убегу как-нибудь
В монастырь к отцу Спаса, к монаху.
Расскажу я ему, как волнуется грудь.
Расскажу я ему всё без страху.
И как любо смотреть сквозь решетку окна,
Как глаза старика разгорятся,
И как будет молить, чтоб его полюбить,
Полюбить, и грехи все простятся.

В основе «Андалузской ночи» – фрагмент стихотворения В. В. Крестовского «Андалузянка» (1862), из четырнадцати строф которого в текст романса вошли первая, десятая, одиннадцатая и тринадцатая³². К варианту А. А. Панкова близок современный русский вариант, исполняемый на мотив песни «Там вдали за рекой»³³.

Узнаваемый фрагмент цыганской эстрадной интерпретации «Андалузянки» вошел в современный вариант песни «Дадывэс» (сегодня – *цыг.*):



<...> Эх да ты не любишь меня,
Да ль ты ревнуешь меня,
Даже в церковь не пускаешь,
Дэвлалэ (боже – *цыг.*), меня.
Да (й) нет друзей у меня, нет приятелей,
Только ты одна, одна (й) ох да и жизнь

Ай, сирень, мирі сирень,
Ай, да завяла ту без времени.
Завяли цветыцы парнэ, нэ-нэ,
Ах, завяла мэ, завяла мэ³⁵.

Русский вариант песни частично восходит к стихотворению И. И. Козлова «Безумная» (1828):
Сирень, сирень, сирень моя
Завяла безо времени.
Завяли алые цветы,
Которые поливала. <...>
Застыли милые уста,

Ой, сирень, да ту ж мирі сирень,
Да завяла ту без времени,
Да завяли цветыцы парнэ,
Да завяла мэ, завяла.
Кай камлыпэн, мэ на джиңава?
Кай, кай, кай ту, бахт мирі?
А палэ мандэ беда, беда джяла.
О илб мирб, илб дукхал.
Ой, сирень, да ту ж ...
О илб мирб, илб дукхала,
На ракирла мандэ да нэсб.
А палэ мандэ беда, беда джяла.
О илб мирб, илб мирб.
Ой, сирень, да ту ж...³⁷

Припев незначительно отличается от варианта из сборника С. М. Бугачевского и русского первоисточника; второй куплет ощутимо близок

Ай да сердце чует, сердце чует,
На ракирла ёв нисб <...>³⁹.
(Не говорит оно ничего – *цыг.*)

Среди произведений цыганских авторов А. А. Панков выделяет ряд собственных песен, в том числе – фольклоризовавшиеся «Ай, да на задэна»⁴¹ (Ай, да не задавайтесь – *цыг.*), «Шилалы балвал»⁴² (Холодный ветер) и «Заджява дрэ пибнари»⁴³ (Захожу в пивную); а также «Акадякэ»⁴⁴ (Вот так-то) Н. И. Шишкина. Ряд песен А. А. Панков приписывает Е. И. Орловой⁴⁵: «Ай, да василёчки», «На трэбэ мангэ серьги-кольца» (Не нужны мне серьги-кольца), «Мэ кэ тумэ дрэ шатра загыём»⁴⁶ (Я к вам в шатер зашла), «Барьёна цветыцы» (Растут цветочки), «Звездочка»⁴⁷, или «Сыр чергенори» (Как звездочка), и др.

Систематическое изучение песен цыганских авторов позволило бы выявить случаи их фолькло-

Моя приво (ё) льная³⁴.

В списках цыганских песен Панков неоднократно упоминает песню «Сирень, мирі сирень», текст которой утрачен. В сборнике С. М. Бугачевского, отмечающего ее русское происхождение, приводится только припев:

Ай, сирень, моя сирень,
Ай, да завяла ты без времени.
Завяли цветочки белые, нэ-нэ,
Ай, завяла я, завяла я.

Которые целовала. <...>
Родные все меня бранят,
Безумной называют³⁶.

Компилятивность современного цыганского переложения может указывать на его возникновение в артистической среде:

Ой, сирень, да ты ж моя сирень,
Да завяла ты без времени,
Да завяли цветики белые,
Да завяла я, завяла.
Где любовь, я не знаю.
Где, где, где ты, счастье мое?
А за мной беда, беда идет.
Сердце мое, сердце болит.
Ой, сирень да ты ж...
Сердце мое, сердце болит,
Не говорит мне да ничего.
А за мной беда, беда идет.
Сердце мое, сердце мое.
Ой, сирень да ты ж...

к песне «Ай, да сердце чует»³⁸, который, в свою очередь, также имеет предположительно русский источник, ср.:

Что ты, сердце, болишь-ноешь?
Ничего, сердце, не скажешь,
Ни радости, ни печали!⁴⁰

ризации и в нецыганской среде. К примеру, припев песни Н. И. Шишкина «Акадякэ» с некоторыми искажениями вошел в пьесу театра Петрушки (зап. в Чернигове в 1901 г.) как песня Цыгана: «Яко дако романо, / Яко дако чувано»⁴⁸. Ср. запись «Акадякэ», сделанную человеком, не говорящим по-цыгански: «Ака, дяка ромалэ, / Ака, дяка чавалэ»⁴⁹ (Вот так-то, цыгане, / Вот так-то, ребята). В основу же современной мотива песни «Парамела» легла мелодия «Звездочки» Е. И. Орловой, а текст связан с поздними вариантами песни «Шалёночка»⁵⁰ и частушками на «цыганскую» тему, традиционно исполняемыми под пляску «цыганочка». Включает он и имитацию цыганского языка, восходящую к припеву песни «Акадякэ», ср.:



«Парамела»

...Я парамела, я чебурела...⁵¹

В заключение добавим, что процесс восприятия и переработки цыганской средой песен литературного происхождения продолжается. В быту и на эстраде сегодня исполняются песни из кинофильмов и песни современных цыганских авторов. Сравнительно недавно распространившаяся в репертуаре русских цыган песня «По морю лодочка плыла» представляет собой невинную интерпретацию игривого романса «Однажды морем я плыла на пароходе том». В

«Акадякэ»

...Парувэн, чингирэн...⁵²
(Меняют, стегают – *цыг.*)

2001 г. нами был записан текст песни «Ромашки спрятались» на цыганском языке, перевод которой, видимо, принадлежит неустановленному автору. Этот материал, как правило, игнорируют и цыгановеды, и русские фольклористы. Однако его собирание и изучение могло бы осветить не только генезис и эволюцию современного цыганского устного репертуара, но также происхождение некоторых текстов русского фольклора.

Приложение

Приложение содержит несколько упомянутых в статье текстов с замечаниями собирателя. Точное время записи установить невозможно, так как А. А. Панков неоднократно переписывал черновики. Отдельные записи можно условно датировать по году выпуска тиража тетради, куда они заносились (1961, 1970-е, 1980-е). Тексты подвергнуты частичной редактуре. Расстановка ударений в цыганских текстах, перевод принадлежат автору статьи.

1. Ай да василёчки

Ай да василёчки, милые цветочки,
Ай да вы любимые цветы, да, да.
Когда вас срываю, то припоминаю
Прошлое моей любви, да, да.
Помню, как-то летом во ржи золотистой
Срывала я любимые цветы, да, да.
Аромат вдыхала, сердце замирало,
И вдруг передо мной явился ты, да, да.
Быстро пролетело дивное то лето,
И не помню, как пришла зима, да, да.
Сердце наболело, счастье улетело,
И от любви осталась лишь мечта, да, да.

В Москве пела своеобразная певица, редкая исполнительница с прекрасным меццо-сопрано Софья Николаевна Лебедева-Панкова⁵³. Песню эту написала певица-сопрано Евдокия Ивановна Орлова, ею также написана и музыка.

2. Ай, да на задэна

Ай, да на задэна
Тумэ е муршэскэ,
Лэскрэ рысакóскэ,
Грэскэ сывоңэскэ.
Тэлэ зэн о сыво
Пхув гэрэнца мáрла,
Тэ нашэл чывэса
Чяй гóженько дáрла.
– Со ж ту на багáса,
Со ж ту на кхэлэса,
Со же ту, мри гóжо,
Лав мánгэ на дэса?
Чяворэскэ тангó
Пэскри честь тэ слава:
– Грэн панджең пропьява,
Нэ тут улыджява.

Ай, да не задавайтесь
Вы перед мужчиной,
Его рысаком,
Конем сивым.
Под седлом сивый
Землю ногами бьет,
Убежать с парнем
Девушка пригоженькая боится.
Что ж ты не поешь,
Что ж ты не пляшешь,
Что же ты, моя пригожая,
Слова мне не дашь?
Парню жаль
Своей чести да славы:
– Коней пять пропью,
Но тебя уведу.

Слова и музыка А. А. Панкова, гитариста и дирижера цыганского хора, цыгана из г. Петербурга.



3. Акадякэ

Мы в степях все как дома,
Багандям «Са да рóма»,
Всю ночь до зари
Багандям э «Чяёри»⁵⁴.

Пели «Все эти цыгане»,
Всю ночь до зари
Пели «Девушку».

Акадякэ, чявалэ,
Акадякэ, ромалэ.
Чингирэна, парувэна,
Пэскри бахт на джинэна.

Вот так-то, ребята,
Вот так-то, цыгане.
Стегают, меняют,
Своего счастья не знают.

Тёмный лес да поляна,
Вот приют для цыгана.
С песней кочевой
Мы живём одной семьёй.

Акадякэ, чявалэ, и т. д.

Кай паны, вэш да небо,
Да хоть набутко хлеба.
Все мы так живем,
Песни весело поем.
/Гэ тхулó баловас,
Не обидел Дэвэл нас./

Где река, лес да небо,
Да хоть немного хлеба.

Да жирная свинина,
Не обидел Господь нас.

Акадякэ, чявалэ, и т. д.

Вот так-то, ребята, и т. д.

Слова и музыка Н. И. Шишкина, цыгана, гитариста-дирижера цыганского хора в Петербурге.

4. Барьёна цвэтики

Барьёна цвэтики,
Фиалкицы тыкнэ,
Тэ тэло дэмбо пхуранó,
Ёв лэн ракхла
О вэсна тэ лынай,
А шил поджяла -
Э бидыца адай.
Ровэна цвэтики,
Фиалкицы тыкнэ,
Дэмбóс мангэна,
Соб, тэ дэл урьяибэ,
А дэмбо сáлапэ,
Ракирла: «На ровэн,
Тумэнгэ дава мэ
Лачé урьяибэн!»
Совнакунэ о листьа
Пэстыр ёв злыа,
Тыкнэ фиалкицы
Ёв лэнца уридя:
«Совэнте, на ровэн,
Кэ вэсныца сари
Росджянгавэла
Э вэснытко панорй!»

Растут цветочки,
Фиалочки маленькие,
Да под дубом старым.
Он их охраняет
Весной и летом,
А холод подходит –
Горюшко здесь.
Плачут цветочки,
Фиалочки маленькие,
У дуба просят,
Чтобы дал одежды,
А дуб смеется,
Говорит: «Не плачьте,
Вам дам я
Хорошую одежду!»
Золотые листьа
С себя он снял,
Маленькие фиалочки
Он ими одел:
«Спите, не плачьте,
К вёсенке всей
Разбудит
Весенняя водица!»

Слова и музыка московской цыганки, своеобразной талантливой певицы Е. И. Орловой, уроженки Бронце <Бронниц> в Подмосковьё.

5. Вспомни, вспомни, друг любезный⁵⁵

Вспомни, вспомни, друг любезный,
Нашу прежнюю любовь,
Как клялися мы друг другу

Вечно друг друга любить.
А теперь вдруг что случилось?
В один час смог изменить.



Изменил священну клятву,
Чтоб жениться на другой.
Ты женись, женись, мой милый,
Дозволяю я тебе,
Дозволяю, благословляю

С нареченною женой.
Подадут тебе карету,
А мне, молодой, черный гроб.
На тебя венец оденут,
В землю мой опустят гроб.

6. Погубили меня твои черные глаза

Погубили меня
Твои черные глаза.
В них огонь неземной
Ярче солнца горит.
Полюби, полюби,
Не ребенок ведь ты,
Поцелуй, приласкай,
И в объятьях замри.

Этот взгляд на меня,
Огнем пылким горя.
Красота ли твоя –
Не моя, не моя.
Твои черны глаза
Погубили меня.
Этот блеск неземной,
Он опасней огня.

7. Доханэ

Доханэ ёнэ ман,
Трэ калэ якхорья
Савэ гóжа ёнэ,
Савэ задóрнэ ёнэ
Ай, мэрава, мэём,
Ай, мэрава, хассиём.
Загэём мэ дро въз,
Дра да тёмно, барó,
Зрискирдём яда чяр,
Да не по душе своей.
Ай, мэрава, мэём,
Ай, мэрава, хассиём
Тэ карик мангэ тэ джяв,
Тэ карик тэ нашав?
Билылэскиро мэ сом.
Ай, мэрава, мэём,
Ай, мэрава, хассиём.

Доели они меня,
Твои черные глазки.
Какие пригожие они,
Какие задорные они.
Ай, умираю, погиб,
Ай, умираю, пропал.
Зашел я в лес,
В этот темный, большой,
Сорвал ту траву,
Да не по душе своей.
Ай, умираю, погиб,
Ай, умираю, пропал.
Да куда мне идти,
Да куда мне бежать?
Беспаспортный я.
Ай, умираю, погиб,
Ай, умираю, пропал.

8. Зачем я встретился с тобою?

Зачем я встретился с тобою?
Зачем я полюбил тебя?
Ведь мне назначено судьбою
Пойти в Сибирские края.
Придет весна, настанет лето,
В полях цветочки расцветут,

А мне, несчастному, в ту пору
Железом ноги закуют.
И вот цирюльник острой бритвой
Пробрееет правый мой висок.
Я буду вид иметь ужасный
От головы до самых ног.

9 А

Звездочка

Слова и музыку написала замечательная талантливая цыганка, своеобразная певица, колоратурное сопрано Е. И. Орлова специально для исполнения своеобразной и редкой певицей Софьей Николаевной Лебедевой.

Словно звездочка ночная,
В полутьме горит костер.
Прощай, жизнь моя лесная!
Прощай, табора простор!
Прощай, пляска огневая,
Полевой, цветной убор,
Моя родина – поляна,
И отчий дом – зеленый бор!

Завтра рано распрощаюсь
Я с кибиткой кочевой,
Назовут меня агиткой,
Огонек буду живой.
Сброшу лень степной гадалки,
В город шумный жить уйду,
Разобью я гнет цыганский
Вольной песнею труду.

Эта же песня ею написана и на цыганские слова, которые также исполняла Соф<ия> Ник<олаевна> Лебедева в 1931 г.



9 Б
Сыр чергенори⁵⁶

Сыр чергенори хачёла
Пашэ шатра ягори,
Цвэतिकоса ей лолёла
Дра да тёмно ратори.

Как звездочка горит
Возле шатра огонек,
Цветочком он краснеет
В эту темную ноченьку.

10. Мы ловили рыбу-щуку⁵⁷

Мы ловили рыбу-щуку,
Поймали линия.
Рассмотрели, разглядели –
Малое дитя.
И по нашей по деревне
Плоха славушка пошла:
Молодая девчоночка
Сына родила.
Не вспоила, не вскормила,
В речку бросила, а потом

У речки молодая девчоночка
Горько плакала.
И во той деревне
Все дворы ревут,
Молодую девчоночку
В кандалах ведут.
Не смотри так пристально
На меня в упор,
Я тебе не Гарри Пиль
И не Багдадский вор.

11. Шилалы балвал пхурдэла

Шилалы балвал пхурдэла/с/,
Рундя вьюга пашэ кхэр,
Ром калó гэя прэ тарго,
Прэ марó тэ дорэсэл.
Рисия ром э таргостыр,
Ни гасприн на дорэстя,
Прэ вавир дывэс э семья
Бокхалы дывэс бестя.
Бельвелé ромны хабнаса
Псирибнастыр подгэя.
Зумадя гад<ж?>эн пагрэнца,
Чяворэн чалякирдя.
Сыр дживэлас ром про свэто?
Хохавэлас – так чалó.
На дэяпэ коли рэндо,
Бэшлó ром э бокхалó.

Холодный ветер дул,
Плакала вьюга у дома,
Цыган черный шел на рынок,
На хлеб добывать.
Возвратился цыган с рынка,
Ни гроша не раздобыл,
На другой день семья
Голодная день просидела.
Вечером цыганка /жена/ с едой
С заработков подошла.
Гадала селянкам на картах,
Детишек накормила.
Как живал цыган на свете?
Обманывал – так сыт.
Не удалось коли дело,
Сидит цыган голодный.

Примечания

- 1 Исторически цыгане делятся на этногруппы, различия в диалектах, культуре и самосознании которых определены процессами соприкосновения с населением стран, через которые проходил путь их миграции. Этногруппа русских цыган (самоназвание *русска рома*) – потомки цыган, пришедших в Россию в Петровскую эпоху из Германии через Польшу и Литву. Язык, быт и фольклор этой этногруппы складывался под влиянием русской культуры. Важно не путать русских цыган с цыганами России вообще, так как в России в настоящее время проживает не менее двух десятков этногрупп.
- 2 См.: Щербакова Т. Цыганское музыкальное исполнительство и творчество в России. М., 1987. С. 81.
- 3 См.: Бауров К. Репертуары цыганских хоров Старого Петербурга. СПб., 1996. С. 50.
- 4 Максимов С. Павел Иванович Якушкин // Максимов С. По русской земле / сост., подгот. текстов, вступ. ст. С. Н. Плеханова; коммент. Ю. В. Лебедева. М., 1989. С. 316.
- 5 Григорьев А. Русские народные песни с поэтической и музыкальной стороны // Собрание сочинений Апол-

лона Григорьева / под ред. В. Ф. Саводника. М., 1915. Вып. 14. С. 45.

- 6 Щербакова Т. Указ. соч. С. 78.
- 7 См.: В нашу гавань заходили корабли : песни / сост. Э. Н. Успенский, Ф. Н. Филина. М., 2000. Вып. 1. С. 182–184.
- 8 См.: Песни русских поэтов : в 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста, биогр. справки и примеч. В. Е. Гусева. Л., 1988. Т. 1. С. 316, 355. Т. 2. С. 559.
- 9 См.: Бауров К. Указ. соч. С. 59.
- 10 Петербургский вестник // Пантеон. 1856. № 1. С. 7. Цит. по: Штейнпресс Б. К истории «цыганского пения» в России. М., 1934. С. 40.
- 11 Пушкин А. Полное собрание сочинений : в 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 96.
- 12 См.: Мельц М. Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825–1917 гг. и русском фольклоре : библиографический указатель (по материалам Пушкинского Дома). СПб., 2000.
- 13 Артамонов С. Сорок веков мировой литературы : в 4 кн. М., 1997. Кн. 4. С. 245–246.
- 14 Голодников К. Проклятое племя. Этнографический очерк быта цыган Тобольской губернии (оконча-



- ние) // Тобольские губернские ведомости. 1879. № 34. Цит. по: URL: <http://www.liloro.ru/romanes/golodnikov1.htm> (дата обращения: 25.03.2011).
- ¹⁵ См.: Друзь Е., Гесслер А. Цыгане : очерки. М., 1990. С. 158.
- ¹⁶ Панков Александр Александрович (1899–1988), гитарист, представитель цыганской хоровой династии, брат цыганского писателя и просветителя Н. А. Панкова (1895–1959). А. А. Панков оставил записки по истории цыганских хоров и своей семьи, зафиксировал репертуар цыганских коллективов конца XIX – середины XX в. Подробнее о содержании архива семьи Панковых см.: Махотина И. Устный репертуар русских цыган по материалам архива семьи Панковых // Наукові записки: Збірник праць молодих вчених та аспірантів / Інститут української археографії та джерелознавства ім М. С. Грушевського НАН України. Т. 15. Тематичний випуск «Роми України: із минулого в майбутнє». Київ, 2008. С. 315–326 ; *Она же*. Тверское фольклорное поле 2007 : доклады и публикации. Тверь, 2009. С. 56–70.
- ¹⁷ Фольклорные варианты см.: Цыганские народные песни из архива собирательницы цыганского фольклора Е. А. Муравьевой / под ред. Л. Н. Черенкова ; подг. публ., вступ. и коммент. Е. А. Друзя и А. Н. Гесслера. М., 1989. Вып. I. С. 56–57.
- ¹⁸ См.: Собрание старинных русских романсов : антология / авт.-сост. Е. Л. Уколова, В. С. Уколов. М., 1997. С. 202.
- ¹⁹ См.: Цыганские народные песни из архива... Е. А. Муравьевой. Вып. I. С. 16 ; Народные песни русских цыган / сост. Е. А. Друзь и А. Н. Гесслер ; ред. В. М. Щуров М., 1988. С. 89–90.
- ²⁰ См.: Бауров К. Указ. соч. С. 46–47.
- ²¹ Текст этой песни, зафиксированный Н. А. Панковым, см.: Народные песни русских цыган. М., 1988. С. 66.
- ²² См.: Новикова А. Русские народные песни. М., 1957. С. 442.
- ²³ Народные песни русских цыган. С. 8.
- ²⁴ Варианты см.: Цыганские народные песни из архива... Е. А. Муравьевой. Вып. I. С. 5, 43. Запись 1943 г. ; Бугачевский С. Цыганские народные песни и пляски. М., 1971. С. 50. Запись 1935 г. Подробнее см.: Махотина И. О произведениях И. С. Никитина в репертуаре русских цыган // Русская литература. 2010. № 3. С. 86–95.
- ²⁵ См.: Цыганские народные песни из архива... Е. А. Муравьевой. Вып. I. С. 16–17, 78–79; Бугачевский С. М. Указ. соч. С. 8.
- ²⁶ См.: Песни русских поэтов. Т. 1. С. 421, 624.
- ²⁷ См.: Бауров К. Указ. соч. С. 60, 66, 76.
- ²⁸ См.: Цыганские песни: Для пения (соло, дуэт, хор) в сопровождение семиструнной гитары / сост. А. Лихагов. Л., 1967. С. 23–24.
- ²⁹ Цыганские народные песни из архива... Е. А. Муравьевой. Вып. I. С. 23. Зап. от Валентины Ильинской (ленинградской), 1943 г.
- ³⁰ См.: Рубцов Ф. Народные песни Ленинградской области / под ред. С. В. Аксюка. М., 1958. С. 91 (36 строк) ; Новикова А. Указ. соч. С. 349–350 (32 строки).
- ³¹ Жестокие романсы Тверской области / предисл. М. В. Строганова ; сост. Л. В. Брадис, Е. В. Петренко, М. В. Строганов, И. С. Тарасова. Тверь, 2006. С. 161.
- ³² См.: Крестовский В. Стихотворения // Поэты 1860-х годов / вступ. ст., подгот. текста и примеч. И. Г. Ямпольского. Л., 1968. С. 544–546.
- ³³ См. расшифровку фонограммы Аллы Смирновой из телепередачи «В нашу гавань заходили корабли» от 6 июля 2008 г. URL: <http://a-pesni.golosa.info/dvor/afonnotch.htm> (дата обращения: 23.03.2011).
- ³⁴ Расшифровка с голоса Артура Бузылёва: Музыкальный проект «Барэ дрома». Традиционная музыка цыган России. MR-МС7013. © 2001 Svenko / (p) 2001 Manas Records.
- ³⁵ Бугачевский С. Указ. соч. С. 51, 74. Зап. от артистки театра «Ромэн» С. Минаевой, 1956 г.
- ³⁶ Жестокие романсы Тверской области. С. 87–88. Зап. от М. Е. Симоновой 84 лет, с. Грузины Торжокского р-на, 1987 г.
- ³⁷ Зап. В. Н. Янышева от Шуры Ильинской, Петербург, 2004 г. (цитируем с разрешения собирательницы. Перевод наш. – И. М.)
- ³⁸ См.: Цыганские песни: Для пения... С. 21 ; Бугачевский С. Указ. соч. С. 45.
- ³⁹ Бугачевский С. Указ. соч.
- ⁴⁰ Великорусские народные песни / изд. А. И. Соболевским. СПб., 1897. Т. 3. С. 154.
- ⁴¹ См.: Цыганские народные песни из архива... Е. А. Муравьевой. Вып. I. С. 2–3; Бугачевский С. Указ. соч. С. 35.
- ⁴² Оpubл. в: Альманахо романэ поэтэн / скэдыя А. Германо. М., 1931. С. 51. Фольклорные варианты см.: Цыганские народные песни из архива... Е. А. Муравьевой. Вып. II. С. 67–68 ; Бугачевский С. Указ. соч. С. 30 ; Народные песни русских цыган. С. 81–83.
- ⁴³ См.: Сказки и песни, рожденные в дороге: Цыганский фольклор / сост. Е. А. Друзь и А. Н. Гесслер. М., 1985. С. 406.
- ⁴⁴ Изд. с русским текстом: Шишкин Н. «Акадяка» (Правда это): Цыганская песня для голоса и хора с ф-но / сл. С. Я. Уколова; муз. Н. И. Шишкина. СПб., 1891. А. И. Куприн, несмотря на знакомство с автором, принял «Акадякэ» за образец цыганского фольклора, назвав ее «Акодяка Романее» (или «Акодяка Романес») в очерке «Фараоново племя» (1911) ; см.: Куприн А. Полное собрание сочинений : в 8 т. СПб., 1912. Т. 7. С. 166.
- ⁴⁵ Песни Е. И. Орловой с характерной советской тематикой см.: Сидрер М. Две цыганские песни: Для среднего голоса с фортепиано / стихи Е. Орловой. М., 1935.
- ⁴⁶ См.: Народные песни русских цыган. С. 112–113, 69–71.
- ⁴⁷ См.: Цыганские народные песни из архива... Е. А. Муравьевой. Вып. I. С. 6–7, 21–22.
- ⁴⁸ См.: Русский эротический фольклор / сост. и науч. ред. А. Топорков. М., 1995. С. 324–326.
- ⁴⁹ См.: Полный сборник либретто для граммофона. СПб., [1907]. [Ч. IV]. С. 232. (Перевод наш. – И. М.)
- ⁵⁰ См.: Цыганские народные песни из архива... Е. А. Муравьевой. Вып. II. С. 66–67 ; Песни московских цыган XIX века / сост. Н. Н. Кручинин (Хлебников) ; ред. Н. Иванов. М., 1961. С. 23.



- ⁵¹ Расшифровка фонограммы Сергея Волкова, аудиокассета «В нашу гавань заходили корабли. Новые встречи». Вып. 1. М., 2004. Цит. по: URL: <http://www.apesni.golosa.info/dvor/paramela.htm>. (дата обращения: 23.03.2011)
- ⁵² Цит. по: *Истомин (Патканов) П.* Цыганский язык. Грамматика и руководство к изучению разговорной речи современных русских цыган. М., 1900. С. 119.
- ⁵³ С. Н. Лебедева (Панкова) – жена А. А. Панкова.
- ⁵⁴ «Са да рома» (*Все эти цыгане – цыг.*) и «Чяёри» (*Девушка – цыг.*) – названия цыганских песен.
- ⁵⁵ Источник – русская народная песня, см.: Собрание

народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач / под ред. В. М. Беляева. М., 1955. С. 190. Вариант песни записан Е. В. Гиппиусом от цыганской певицы Елены Егоровны Шишкиной в Ленинграде в 1932 г. Фонограмма хранится в Пушкинском Доме (Институт русской литературы РАН).

- ⁵⁶ В архиве А. А. Панкова сохранился только фрагмент цыганского текста.
- ⁵⁷ В основе – русская народная песня, ср.: «Девушка дитя губит, его выловили, и виновница поплатилась» (см.: Смоленский этнографический сборник / сост. В. Н. Добровольский. М., 1903. Ч. IV. С. 510–511).

УДК 821.161.1.09-31+929 Гоголь

ПОВЕСТЬ Н. В. ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ» НА РАННЕМ ЭТАПЕ ВОСПРИЯТИЯ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ (на материале перевода С. Дж. Хогарта)

Е. М. Учаева

Саратовский государственный университет
E-mail: e-and-e@yandex.ru

Статья посвящена анализу англоязычной версии повести Н. В. Гоголя «Шинель», выполненной С. Дж. Хогартом в 1918 г.; названы некоторые из основных проблем, с которыми сталкиваются англоязычные переводчики при обращении к тексту повести; рассмотрены средства, используемые для передачи социальных и национальных особенностей текста, сюжета и фабулы, гоголевской техники повествования и аргументирования.

Ключевые слова: художественный перевод, русская литература, английский язык, лексико-грамматические, стилистические и синтаксические особенности, гоголевская техника повествования, авторский замысел, восприятие.

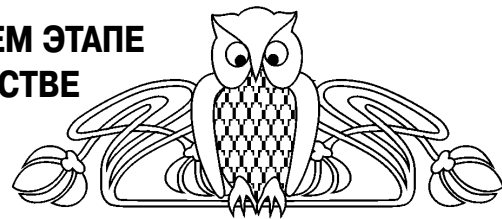
N. V. Gogol's Novel «Overcoat» in the Early Stage of Perception in the English Language Space (on the Translation by C. J. Hogarth)

Ye. M. Uchayeva

The article is dedicated to the analysis of the English version of N. V. Gogol's «Overcoat» that was made by C. J. Hogarth in 1918; some of the main problems that the translators encounter while dealing with the text of the novel are mentioned; the means used for rendering social and national particularities of the text and the plot, Gogol's narrative technique and reasoning.

Key words: artistic translation, Russian literature, English language, lexical, grammatical, stylistic, syntactic special features, Gogol's narrative technique, author's intention, perception.

На рубеже XIX–XX вв. интерес к русской литературе в англоязычном пространстве особенно возрос. Необходимо отметить, что в США первые переводы относятся еще к середине XIX столетия, в то время как в Англии культурное вторжение русской литературы началось лишь в 1880–1890 гг. С увлечением переводились И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Тол-



стой. Однако произведения величайших русских писателей воспринимались скорее как источник информации о российской действительности, нежели как уникальные по своему индивидуально-авторскому стилю, художественной образности, национальному колориту произведения искусства. К рубежу XIX–XX вв. в Британии интерес к русским классикам значительно упал, что объясняется невосприятием чужеродности, сложности русского языка, его национально-языковых и предметных особенностей, психологической и бытовой окраски слов, образов, понятий. Спустя несколько лет ситуация изменилась коренным образом благодаря англичанке Констанс Гарнетт. Неутомимая исследовательница, переводчица и почитательница русской литературы, она заново открыла произведения русских писателей. В 1910–1920 гг. появились переводы Констанс Гарнетт, положившие начало периоду, означенному как Russian craze (русомания).

В это время англоязычные читатели открыли для себя творчество Гоголя. Интерес к наследию русского писателя значительно возрос, и в нем стала преобладать эстетическая составляющая, что, в свою очередь, можно объяснить стремительным развитием модернизма на Западе. Нельзя назвать преувеличенным утверждение, что повесть «Шинель» стала одним из наиболее часто переводимых произведений Гоголя. Несмотря на значительное количество переводческих школ, работающих исключительно с произведениями русских писателей, творчество Гоголя и по сей день представляет необычайную трудность с точки зрения перевода. Первые англоязычные анонимные переводы повести относятся еще к середине XIX столетия. Перевод И. Ф. Хэпгуд, выполненный в 1886 г., остался незамеченным для русского литературного сообщества, но в Америке



он стал первым обращением к произведениям великого русского писателя, попыткой проникнуть в своеобразный, причудливый мир Гоголя. Спустя два десятилетия в свет вышли два других перевода – К. Фильда в 1916 г. и С. Д. Хогарта в 1918 г. Если перевод Фильда характеризуется многочисленными вольностями и отступлениями от оригинального произведения, сокращением исходного текста, нарочитым упрощением синтаксиса и переводческими добавлениями, очевидным желанием переводчика сделать непонятное, абсурдное доступным и логичным, то перевод Хогарта заслуживает отдельного рассмотрения.

В настоящей статье предметом нашего анализа является перевод С. Дж. Хогарта (С. J. Hogarth), увидевший свет в 1918 г. Цель данной статьи – рассмотреть перевод художественного произведения с русского языка на английский. Мы подвергнем анализу средства, использованные для передачи социальных и национальных особенностей текста, сюжета и фабулы, гоголевской техники повествования и аргументирования. Многочисленные и разнообразные интерпретации повести отражают эволюцию восприятия повести «Шинель» в англоязычном пространстве – от социальной критики до христианско-филантропических, символических интерпретаций, – и позволяют нам выявить некоторые из ряда проблем, с которыми сталкивается переводчик:

1) восприятие сюжетной ткани, требующей тщательной передачи стилистических нюансов текста при переводе для характеристики персонажей повести, отражения авторской речи и речи героев, а также для целостного воспроизведения поэтического мира повести на английском языке. Культурные образы (реалии), равно и как персонажи повести, создают уникальный художественный мир Гоголя, что подтверждается системностью их употребления в тексте;

2) воспроизведение фабульной структуры повести – переход от комического изображения образа Акакия Акакиевича Башмачкина к трагическому; образ шинели превращается в мечту и смысл жизни «маленького человека». Несмотря на реалистичность, вплетение фантастического, необъяснимого в нить повествования;

3) восприятие и передача гротескного, абсурдного, лежащего в основе творческого метода Гоголя, что часто приводит к неадекватному воссозданию образной системы произведения на английском языке;

4) передача особенностей гоголевского языка и стиля повести, характеризуемых многочисленными нюансами – устойчивыми фразеологизмами, авторскими неологизмами, просторечными и устаревшими словами, канцелярской терминологией, которые могут быть неадекватно поняты англоязычными читателями.

В процессе анализа вышеизложенных проблем мы рассматриваем данную англоязычную версию как произведение, перенесенное из одного социо-

культурного пространства в другое и созданное по законам принимающей культуры и другого языка. Не только переводческие удачи, но и переводческие ошибки и вольности подвергаются рассмотрению, поскольку способствуют выявлению особенностей русского текста, сообщают новую информацию об оригинале и мировосприятию его автора. Глубокое проникновение в художественный мир Гоголя поможет нам выявить и определить универсальные особенности творческого метода писателя. Именно они и представляют собой наибольшую трудность при переводе и требуют от англоязычных переводчиков максимума усилий и затраты сил.

Осуществление заветной мечты титулярного советника Акакия Акакиевича Башмачкина – приобретение новой шинели – и трагическая история ее потери являются движущей силой фабулы повести. Однако детали, подталкивающие читателя к пониманию художественного замысла Гоголя, не всегда очевидны и подчас требуют обращения к другим литературным источникам. Вопрос о понимании сюжетного замысла имеет непосредственное отношение к одному из главных методов Гоголя – вплетению в реальность загадочного, таинственного и необъяснимого, порой мнимо-значительного и вводящего в заблуждение. Читатель, а в нашем случае переводчик, должен определить точки пересечения реальности и вымысла и подобрать в своем языке эквиваленты, несущие и номинативную, и эмоционально-оценочную, и экспрессивную, и стилистическую функции.

При перенесении художественного мира «Шинели» из одного социокультурного пространства, созданного фантазией автора, в другое «деформация» текста неизбежна, поскольку русская и англоязычная языковые картины мира характеризуются асимметрией.

В качестве примера мы остановимся на одном наиболее значительном эпизоде – первом появлении главного героя на страницах повести. «Итак, в одном департаменте служил один чиновник, чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица что называется геморроидальным...»¹.

В предложении явственно ощущается синтаксическая монотонность, юмористическая размытость, недоговоренность. Возникает вопрос: как же выглядит главный герой, каков его внутренний мир? В Башмачкине отсутствует какая-то целостность, что-то основное и заданное; он – герой-чужак, не вписывающийся ни в одну литературно-эстетическую систему, отмеченный как внутренней, так и внешней неопределенностью. Такая недосказанность – намеренный прием Гоголя, в чем внимательный читатель убедится уже через несколько страниц, когда становится понятным, что прошлое героя так же туманно и размыто, как и его внешность («... когда и в какое



время он поступил в департамент и кто определил его, этого никто не мог припомнить», «Сколько ни переменялось директоров и всяких начальников, его видели всё на одном и том же месте, в том же положении, в той же самой должности, тем же чиновником для письма; так что потом уверились, что он, видно, так и родился на свет уже совершенно готовым, в вицмундире и с лысиной на голове») и когда настанет момент знакомства с другим, не менее важным действующим лицом «Шинели» – портным Григорием Петровичем.

Обратимся же к переводу и выясним, удалось ли переводчику с первых страниц повести выработать собственный подход и определить переводческие тенденции.

«So, in a certain department there was a certain official ... not a very high one, it must be allowed ... short of stature, somewhat pock-marked, red-haired, and short-sighted, with a bald forehead, wrinkled cheeks, and a complexion of the kind known as sanguine»².

Из этого перевода перед читателями возникает новый персонаж: «... не очень высокий, приземистый, рябой, рыжий, близорукий, с лысиной, с морщинистыми щеками и цветом лица, известным как румяный...». Характеризующие Башмачкина авторские описания создают образ неопределенный и размытый, но который при определенном желании читатель может себе представить. Домыслив судьбу, прошлое и будущее героя и причислить его к ряду других таких же незаметных и лишенных конкретных черт мелких титулярных советников – это одна из задач, которую Гоголь предлагает разрешить своим читателям. У Хогарта же реальность принципиально другая – воображение читателя, призванное дорисовать картину, предложенную Гоголем, уже нацеливает нас на что-то конкретное и понятное в духе Диккенса.

Конкретизацию и уточнения мы обнаруживаем и при рассмотрении остального текста повести. Так, к примеру, воспроизведение речи героя, характеризующейся алогичностью, несообразностью, представляет собой не меньшую сложность. Лексико-грамматические и синтаксические различия двух языков и способы их преодоления при переводе непосредственно связаны с постижением авторского замысла и пониманием художественного текста в целом.

«А я вот того, Петрович... шинель-то, сукно... вот видишь, везде в других местах совсем крепкое, оно немножко запылилось, и кажется, как будто старое, а оно новое, да вот только в одном месте немного того... на спине, да еще вот на плече одно немного попортерлось, да вот на этом плече немножко – видишь, вот и всё. И работы немного...» (150);

«But I, here, this... Petrovitch... a cloak, cloth... here you see, everywhere, in different places, it is quite strong... it is a little dusty, and looks old, but it is new, only here in one place it is a little... on the back, and here on one of the shoulders, it is a little

worn, yes, here on this shoulder it is a little ... do you see? that is all. And a little work...» (92);

«Вышед на улицу, Акакий Акакиевич был как во сне. „Этаково-то дело этакое“ говорил он сам себе: „я право и не думал, чтобы оно вышло того...“, а потом, после некоторого молчания, прибавил: „так вот как! наконец вот что вышло, а я право совсем и предполагать не мог, чтобы оно было этак“. За сим последовало опять долгое молчание, после которого он произнес: „так этак-то! вот какое уж точно никак неожиданное, того... этого бы никак... этакое-то обстоятельство!“» (152);

«Akakiy Akakievitch went out into the street as if in a dream. „Such an affair!“ he said to himself: „I did not think it had come to...“ and then after a pause, he added, „Well, so it is! see what it has come to at last! and I never imagined that it was so!“ Then followed a long silence, after which he exclaimed, „Well, so it is! see what already ... nothing unexpected that ... it would be nothing—what a strange circumstance!“» (93);

«„Ну нет“, сказал Акакий Акакиевич: „теперь с Петровичем нельзя толковать: он теперь того... жена, видно, как-нибудь поколотила его. А вот я лучше приду к нему в воскресный день утром: он после канунешной субботы будет косить глазом и заспавшись, так ему нужно будет опохмелиться, а жена денег не даст, а в это время я ему гривенничек и того, в руку, он и будет сговорчивее и шинель тогда и того...“» (152);

«„No“, said Akakiy Akakievitch, „it is impossible to reason with Petrovitch now; he is that... evidently his wife has been beating him. I'd better go to him on Sunday morning; after Saturday night he will be a little cross-eyed and sleepy, for he will want to get drunk, and his wife won't give him any money; and at such a time, a ten-kopek piece in his hand will ... he will become more fit to reason with, and then the cloak, and that...“» (94);

«...ну уж эти французы! что и говорить, уж ежели захотят что-нибудь того, так уж точно того...» (159);

«Well, those French! What is to be said? If they do go in anything of that sort, why...» (97).

К сожалению, в переводе не отражены ни уникальная способность героя объясняться одними междометиями, ни отклонения от литературной нормы, ни просторечность языка, ни логическая, грамматическая и синтаксическая рассогласованность. Данные отрывки переданы с помощью нейтральной стилистики, что приводит к утрате своеобразной, уникальной гоголевской техники повествования и существенно снижает порог восприятия текста в иноязычном культурном пространстве. Стремясь сделать текст более понятным, переводчик упрощает и речь другого персонажа повести – Петровича. Лишенное колорита просторечие портного может вызвать недоумение у читателя, сведущего в различии сословий в царской России и знающего об уровне «образованности» крепостных в середине XIX



столетия. В переводе не отражены такие просторечные высказывания:

«„Да кусочки-то можно найти, кусочки найдутся“, – сказал Петрович, – „да нашить-то нельзя: дело совсем гнилое, тронешь иглой – а вот уж оно и ползет <...> Да заплаточки не на чем положить, укрепиться ей не за что, поддержка больно велика. Только слава что сукно, а подуй ветер, так разлетится“» (156);

«„Yes, patches could be found, patches are easily found“, – said Petrovitch, – „but there’s nothing to sew them to. The thing is completely rotten; if you put a needle to it <...> see, it will give way... <...> But there is nothing to put the patches on to; there’s no use in strengthening it; it is too far gone. It’s lucky that it’s cloth; for, if the wind were to blow, it would fly away“» (92);

«„Нет“, – сказал Петрович решительно, – „ничего нельзя сделать. Дело совсем плохое. Уж вы лучше, как придет зимнее холодное время, наделайте из нее себе онучек, потому что чулок не греет. Это немцы выдумали, чтобы побольше себе денег забирать (Петрович любил при случае кольнуть немцев); а шинель уж видно вам придется новую делать“» (157);

«„No“, – said Petrovitch decisively, – „there is nothing to be done with it. It’s a thoroughly bad job. You’d better, when the cold winter weather comes on, make yourself some gaiters out of it, because stockings are not warm. The Germans invented them in order to make more money“. Petrovitch loved, on all occasions, to have a fling at the Germans. „But it is plain you must have a new cloak“» (91–92);

«„Нельзя“, – сказал, – „извольте заказать новую“. Акакий Акакиевич тут-то и всунул ему гривенничек. „Благодарствую, судырь, подкреплюсь маленечко за ваше здоровье“, – сказал Петрович, – „а уж об шинели не извольте беспокоиться: она ни на какую годность не годится. Новую шинель уж я вам сошью на славу, уж на этом постоим“» (153);

«„Impossible“, – said he, – „please to order a new one“. Thereupon Akakiy Akakievitch handed over the ten-kopek piece. „Thank you, sir; I will drink your good health“, – said Petrovitch, – „but as for the cloak, don’t trouble yourself about it; it is good for nothing. I will make you a capital new one, so let us settle about it now“» (91–92).

Таким же образом не переведены на английский язык фразы:

«Нет, подумала покойница, имена-то всё такие... „Вот это наказание, – проговорила старуха, – какие всё имена, я право никогда и не слыхивала таких... Пусть бы еще Варадат или Варух, а то Трифилий и Варахасий“» (142);

«No, said the good woman, all those names are poor. „This is a judgment, – said the old woman, – What names! I truly never heard the like. Varada or Varukh might have been borne, but not Triphiliy and Varakhasiy!“» (88);

«Чего лезешь в самое рыло, разве нет тебе трухтуара?» (152);

«Why are you poking yourself into a man’s very face? Haven’t you the pavement» (93);

«что ты, с ума сходишь, дурак такой! В другой раз ни за что возьмет работать, а теперь разнесла его нелегкая запросить такую цену, какой и сам не стоит» (153);

«Have you lost your senses, you fool? At one time he would not work at any price, and now it was quite likely that he had named a higher sum than the cloak would cost» (94);

«А! так вот ты наконец! наконец я тебя того, поймал за воротник! твоей-то шинели мне и нужно! не похлопотал об моей, да еще и распек – отдавай же теперь свою!» (172);

«Ah, here you are at last! I have you, that... by the collar! I need your cloak; you took no trouble about mine, but reprimanded me; so now give up your own» (104).

Здесь мы наблюдаем не только лексическое и стилистическое несоответствие, но и изменение синтаксического рисунка приведенных фрагментов. Там, где у Гоголя предложения по цели высказывания восклицательные, в переводной версии мы встречаем вопросительные и повествовательные. Обладающие большой выразительностью подобные восклицания и риторические вопросы используются как яркое стилистическое средство и привлекают читателей к тому или иному моменту. Простые же предложения, как мы можем наблюдать, Хогарт объединяет в более сложные логические отношения с помощью союзов и союзных слов *so, if, for, but, as for*, или наоборот, обособляет сложные бессоюзные предложения с помощью запятой и точки с запятой, расщепляет их на несколько частей, исключая причинно-следственную, подчинительную или противительную связь там, где в оригинале подобные синтаксические связи присутствуют. Подобные переводческие изменения, на наш взгляд, во многом усложняют или упрощают текст, создают совсем иной тип культурного сознания. Очевидно намерение переводчика сделать текст понятным для восприятия и приблизить его к современному англоязычному читателю. Таким образом, редуцируются отчуждающие аспекты языка (стилистические, лингвистические и синтаксические) и текст воспринимается как созданный по законам принимающих языка и культуры. Подобный перевод носит, скорее, «информационный» характер и призван познакомить читателей с далекой и загадочной Россией, но при этом не уделяется должного внимания этнокультурному колориту, особой стилистике произведения, развернутым сравнениям и сюжетным отклонениям. Авторское словоупотребление, несущее в себе эмоциональную и социально-оценочную функцию, усреднено, что, несомненно, влияет на целостное восприятие произведения.

Рассуждая о перенесении художественного произведения из одного национально-литературного пространства в другое, мы не можем



не остановиться на таком важном моменте как использование набора языковых средств, необходимых для передачи той или иной информации. Переводчик может устранить избыточные элементы, внося другие и при этом достигнув определенной эквивалентности текста перевода и оригинала. Обратившись к англоязычной версии и оригинальному произведению, мы заметили, что переводчик упрощает или устраняет некоторые элементы. Речь идет не о культурных реалиях, которые могут быть неадекватно поняты читателями, а об отдельных фразах, устойчивых выражениях, авторских новообразованиях и неологизмах, порой фрагментах и даже целых предложениях, которые несут важную информацию в себе, и их устранение из текста нарушает единство и целостность произведения. Остановимся на некоторых примерах:

«Говорят, весьма недавно поступила просьба от одного капитана-исправника, не помню какого-то города, в которой он излагает ясно, что гибнут государственные постановления и что священное имя его произносится решительно всуе» (141);

«Quite recently a complaint was received from a justice of the peace, in which he plainly demonstrated that all the imperial institutions were going to the dogs, and that the Czar's sacred name was being taken in vain» (87–88);

«Что касается до чина (ибо у нас прежде всего нужно объявить чин), то он был то, что называют вечный титулярный советник, над которым, как известно, натрунились и наострились вдоволь разные писатели, имеющие похвальное обыкновенье налегать на тех, которые не могут кусаться» (141–142);

«As for his official status, he was what is called a perpetual titular councillor, over which, as is well known, some writers make merry, and crack their jokes, obeying the praiseworthy custom of attacking those who cannot bite back» (88);

«Конечно, можно бы отчасти положиться на будущее награждение к празднику, но эти деньги давно уже размещены и распределены вперед» (153);

«He might, to be sure, depend, in part, upon his present at Christmas; but that money had long been allotted beforehand» (94);

«...но выслужил он, как выражались остряки, его товарищи, пряжку в петлицу, да нажил гемморой в поясицу» (144);

«But he worked, as his companions, the wits, put it, like a horse in a mill» (89);

«Так как мы уже заикнулись про жену, то нужно будет и о ней сказать слова два; но, к сожалению, о ней немного было известно, разве только то, что у Петровича есть жена, носит даже чепчик, а не платок; но красотой, как кажется, она не могла похвастаться; по крайней мере, при встрече с нею, одни только гвардейские солдаты заглядывали ей под чепчик, моргнувши усом и испустивши какой-то особый голос» (148);

«As we have mentioned his wife, it will be necessary to say a word or two about her. Unfortunately, little is known of her beyond the fact that Petrovitch has a wife, who wears a cap and a dress; but cannot lay claim to beauty, at least, no one but the soldiers of the guard even looked under her cap when they met her» (91);

«Именно будочник какого-то квартала в Кирюшкином переулке схватил было уже совершенно мертвеца за ворот на самом месте злодеяния, на покушении сдернуть фризную шинель с какого-то отставного музыканта, свиставшего в свое время на флейте» (170);

«In this they nearly succeeded; for a watchman, on guard in Kirushkin Alley, caught the corpse by the collar on the very scene of his evil deeds, when attempting to pull off the frieze coat of a retired musician» (103);

«И точно, один коломенский будочник видел собственными глазами, как показалось из-за одного дома привидение; но будучи по природе своей несколько бессилен, так что один раз обыкновенный взрослый поросенок, кинувшись из какого-то частного дома, сшиб его с ног, к величайшему смеху стоявших вокруг извозчиков, с которых он вытребовал за такую издевку по грошу на табак, – итак будучи бессилен, он не посмел остановить его...» (173–174);

«In fact, one watchman in Kolomna saw with his own eyes the apparition come from behind a house. But being rather weak of body, he dared not arrest him...» (105).

В первых четырех примерах очевидно желание переводчика донести до читателей известную истину (добавлены уточняющие слова «царь» и «Рождество») или же снизить степень абсурдности, алогичности, недосказанности. Так, гоголевское выражение «*выслужил пряжку в петлицу, да нажил гемморой в поясицу*» превратилось в «*работать как лошадь на мельнице*», а неологизм «*натрунились и наострились вдоволь*» и вовсе передан с помощью двух устойчивых идиом – «*make merry and crack their jokes*», которые по лексической наполненности, иронической и сатирической окраске далеки от оригинального высказывания. В остальных примерах мы наблюдаем утрату слов и даже целых предложений. Здесь, несомненно, не только теряется важная часть эмоционально-эстетической характеристики русского быта и русского национального характера, но и утрачиваются важные элементы гоголевской техники повествования – акценты на деталях, выписанных в ироничном, гротескном ключе. Мы считаем, что передача подобных визуально-образных ассоциаций в принимающем языке необходима путем развертывания «чужого» слова и создания эквивалентных лексических образований, а переводческие сокращения недопустимы.

Вместе с тем, несмотря на переводческие ошибки и вольности, использование нейтральной



лексики, мы хотели бы остановиться на передаче русских реалий, не исключая возможных, желанных ассоциаций в принимающем языке. При анализе англоязычной версии мы наблюдаем следующие случаи замены русских реалий английскими, которые можно считать несомненной удачей переводчика. Подобные замены, эквивалентные русским реалиям, мы объясняем схожестью общественного быта России, Англии и США середины XIX в.:

шинель – cloak, mantle;
чиновник – official;
канцелярия – court of justice;
капитан-исправник – a justice of a peace;
титулярный советник – titular counselor;
столоничальник – chief;
государственное постановление – imperial institution;
будочник – watchman;
квартильный – subordinate.

Следует заметить, что лишь некоторые реалии, отражающие чужое явление, как формой, так и закрепленным за ним содержанием не имеющие прототипов в английском языке и не освоенные англо-американской культурой, переданы с помощью транскрипции: галоши – *goloshes*, самовар – *samovar*, десять копеек – *ten kopek*. Однако нами было подмечено использование наравне с термином «*official*» транскрибированного слова «*tchinovnik*», что представляется нелогичным и абсурдным в силу существующего в принимающем языке слова «*official*». Транслитерированное слово можно отнести к так называемым контекстуальным реалиям. Можно предположить, что переводчик считал необходимым сохранить национальный колорит произведения. Тем не менее подобный шаг мы считаем необоснованным, поскольку в начале переводной версии Хогарт вводит английское «*official*». Также следует подчеркнуть, что данный термин знаком англоязычному читателю и закреплен в двуязычных словарях. Транскрибированными, помимо историко-культурных предметов, в текст англоязычной версии входят географические названия, архитектурные строения – St. Petersburg, Obukhov bridge, Falkonet monument, Kalinkin bridge. С помощью транскрипции переданы и имена героев повести – Akakiy Akakievitch Bashmatchkin, Ivan Ivanovitch Eroshkin, Anna Semenovna Byelobrushkova, Grigoriy Petrovitch. Говорящее имя главного героя, призванное натолкнуть читателей на аллюзию со святым мучеником Акакием, подчеркивающее незлобивость, кротость, смирение, или соотносимость низшего, телесного, явленного в фамилии героя с его отдаленностью, обособленностью остаются закрытыми для англоязычного читателя. Равно как и имя другого замечательного

персонажа повести – портного Григория, в котором можно усмотреть связь с дьяволом (моток шелку и ниток, кривой глаз) или с самим Петром Великим, наделенным таким же могуществом и всеведением. Как и Пётр, создатель канцелярских форм и отношений, Григорий Петрович одевает Акакия Акакиевича в новую шинель, тем самым подготавливая его к новой судьбе. Следовательно, имена героев, не подкрепленные какими-либо комментариями, остаются для англоязычных читателей закрытыми и представляют собой лишь труднопроизносимые слова.

Подводя итоги, подчеркнем, что выбранная переводчиком стратегия позволила передать большую часть лексических единиц и подобрать эквиваленты культурных и национальных реалий, которые всегда вызывали значительную трудность при переводе. Предметы, образы, более или менее непосредственно существующие в принимающей культуре, вводятся посредством развертывания чужого слова или заимствования русского слова. Однако, на наш взгляд, переводчику данной версии не удалось в полной мере осуществить поставленную перед ним задачу. Хотя отход от оригинала и не всегда верно подобранные лексические единицы не нарушили целостности созданного Гоголем художественного мира, «аккуратный» вариант Хогарта можно считать примером того, насколько сильно желание переводчика уменьшить степень комичности, стилистической рассогласованности, повествовательной недосказанности. Осторожность, которую проявляет переводчик при обращении с особым стилем повести, парадоксальным смешением важного и малозначительного, смешением и смещением категорий и объектов, той двойственностью, которая характеризует творческий метод Гоголя, на наш взгляд, является серьезным упущением. Переводчику не дано было обратить внимание на все эти моменты, что позволило бы ему адекватно передать не только слова и структуры предложения, но и сохранить системы более высокого уровня, отражающие поэтическое восприятие Гоголем российской действительности. Но эти проблемы предстоит разрешить переводчикам более поздних англоязычных версий «Шинели».

Примечания

- ¹ Гоголь Н. Полное собрание сочинений : в 14 т. М. ; Л., 1937–1952. Т. 3. С. 141. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.
- ² Gogol N. Taras Bulba and Other Tales. Translated by C. J. Hogarth. Teddington, Middlesex, 1918. P. 88. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.



УДК 821.161.1.09+929 Достоевский

ДОСТОЕВСКИЙ-МЕМУАРИСТ

Д. Н. Целовальникова

Саратовский государственный университет

E-mail: tselovalnikovadn@mail.ru

В статье рассмотрены проблемы единства терминологии, форм и границ жанра «мемуаров» в современном литературоведении на примере творчества Ф. М. Достоевского. К мемуаристике тяготеют многие его письма и «Дневник писателя», а также некоторые фрагменты его художественных произведений. При этом законы мемуарного повествования проявляются в этих разных по жанровой природе частях литературного наследия Достоевского, вступая в своеобразное взаимодействие с их собственными жанровыми законами.

Ключевые слова: мемуаристика, жанр, дневник, литературный портрет, биографический, воспоминание.

Dostoevsky-Memoirist

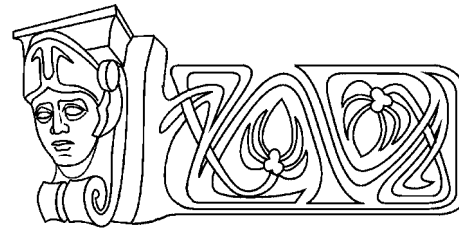
D. N. Tselovalnikova

The article deals with problems of terminological unity, forms and boundaries of «memoir» genre in modern literary criticism on the example of F. M. Dostoevsky's works. A lot of his letters, «Writer's Diary», and also many fragments of his novels are closely related to memoir genre. Thus the laws of memoir narration are revealed in these parts of Dostoevsky's literary heritage different in genre nature, but entering the original interaction with their own genre's principles.

Key words: memoirs, genre, diary, character sketch, biographical, memory.

Мемуаристика как неотъемлемая составная русской духовной культуры уже давно вышла за рамки только литературоведческих исследований. Традиционно считаясь одним из наиболее сложных для теоретической рефлексии жанров, мемуаристика также привлекает внимание историков, философов, культурологов, социологов и даже редакторов-публицистов. Востребованность этого сложного жанра, находящегося на границе между документальной и художественной литературой, действительно велика, поскольку повышенная ценностная нагрузка делает его актуальным и для исследователей, и для читателей, особенно в те моменты, когда возникает потребность в расширении представления о предыдущих эпохах, желание понять и оценить происходящее сегодня сквозь призму прошедших лет и событий.

Несмотря на обилие и разность подходов к изучению, наличие множества типологических классификаций мемуаров и неизбежные расхождения в терминологии, можно говорить о том, что мемуаристика является единым источником гуманитарных наук, следствием чего становится максимальная всеохватность и всесторонность проводимых исследований. Так, размышляя о специфике литературоведческого и историогра-



фического подхода к мемуарам как явлению искусства или историческому документу эпохи, А. Г. Тартаковский утверждает, что между ними нет противоречия, поскольку существует «диалектика соотношения этих двух подходов, ибо, чем глубже и всестороннее мы познаем мемуары в их собственной сущности и генезисе, тем эффективнее раскроется значение заключенной в них информации»¹.

Более того, несмотря на неослабевающий интерес ученых, в данной области не существует пока единства терминологии: термины «мемуары», «мемуаристика», «мемуарная литература», «мемуарный жанр», «документальная проза», «эго-документы» часто употребляются как «собираательные понятия, определяющие целую группу письменных источников, повествующих о прошлом и основанных на памяти автора»². Также не существует единства в классификации видов, жанров мемуаристики, поскольку в зависимости от целей и задач исследования каждый ученый стремится предложить собственную классификацию и терминологию.

Вслед за А. Г. Тартаковским мы будем считать термины «мемуары» и «воспоминания» синонимами в широком смысле этого слова, поскольку в переводе с французского слово *mémoire* означает все те же «мемуары», «воспоминания», «записки». Слова «воспоминания» и «записки» уже существовали в русском языке к моменту заимствования слова «мемуары», однако в данном случае «мемуары» предпочтительнее именно в силу своей однозначности, поскольку «термин «воспоминания» бытует ныне по меньшей мере в трех значениях – как мыслительное действие по воспроизведению предшествующих состояний сознания; как содержимое того, что хранится в памяти, и как записки о прошлом»³.

Кроме термина «мемуары» в современных литературных энциклопедиях не зафиксировано других вышеупомянутых и часто используемых в литературоведении понятий, более того, все они приблизительно одинаково определяют признаки этого жанра. Л. А. Левицкий в «Краткой литературной энциклопедии» выявил и зафиксировал следующие устойчивые признаки мемуаров: достоверность, отсутствие вымысла, субъективность, ретроспективность, неполнота фактов, односторонность информации, живое и непосредственное выражение личности автора⁴. Г. В. Якушева в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» добавляет к вышеперечис-



ленным признакам живописность, событийность, фактографичность и документальность⁵. Таким образом, в этих работах делается акцент на документальность, фактографичность и ретроспективность, при этом подчеркивается субъективность как важная составная жанра мемуаров.

Не имея четко очерченных внешних границ, мемуаристика часто становилась «своеобразной лабораторией, где добывалось то новое, что затем обогащало другие жанры»⁶. Ее формирование шло по разным направлениям: литературный портрет с явной тенденцией к типизации, беглая зарисовка отдельного момента и связанные с литературной критикой сугубо литературно-критические и идеологические фрагменты. В последней трети XIX в., когда не было критика, способного осмыслить и оценить творчество великих русских писателей, литературно-критический пафос мемуаров был особенно важен и актуален.

Мемуары русских писателей-реалистов отличались широтой изображения жизни и стремлением выйти от частного факта личной биографии к эпохе. В мемуарах обычно совмещалось несколько жанровых разновидностей: воспоминания, записки, дневники, автобиография. «Былое и думы» Герцена и «История моего современника» Короленко представляют собой одновременно и достоверный исторический источник, и выдающиеся произведения искусства. Ярким примером художественных мемуаров является «Семейная хроника» Аксакова.

Е. Г. Бушканец подразделяет мемуарную литературу на мемуарные произведения и фрагментарные свидетельства в немемуарных произведениях⁷, что особенно актуально при изучении наследия Достоевского, поскольку, хотя писатель не оставил мемуаров в собственном смысле этого слова, его воспоминания постоянно проявляются в его творчестве и реализуются в разных жанрах. К мемуаристике тяготеют многие его письма и «Дневник писателя», а также многие фрагменты его художественных произведений. При этом законы мемуарного повествования проявляются в этих разных по жанровой природе частях литературного наследия Достоевского, вступая в своеобразное взаимодействие с их собственными жанровыми законами.

Строгое соответствие исторической правде, фактографичность, хроникальность повествования, документальность и ретроспективность присущи некоторым фрагментам писем Достоевского, что и позволяет нам расширить границы мемуарного материала его переписки. И хотя письмо, по мнению Е. Г. Елиной, есть «фиксация жизненных наблюдений, в нем речь идет о конкретном человеке и конкретных фактах, конкретными лицами являются адресат и автор», тем не менее возникающий в письме «художественный образ уже связан с понятием обобщенности»⁸, что особенно справедливо для Достоевского, для которого было характерно чувство стреми-

тельности времени, уплотнения и формального изменения жизни, всего ее течения, поэтому недавно произошедшее для него – уже прошлое. Для воспоминаний Достоевского в целом, в том числе и для «эпистолярных», характерно сочетание временной дистанции и непосредственности первоначального восприятия.

Эпистолярный жанр также недостаточно исследован в современном литературоведении, и пока не существует единства терминологии и четкого определения его жанровых канонов. В последнее десятилетие эпистолярный жанр часто становится объектом исследования во многих лингвистических работах, в которых рассматриваются его жанровые признаки и делаются попытки взглянуть на проблему под иным углом зрения, отличным от литературоведческих концепций М. М. Бахтина и Л. Я. Гинзбург, выработавших особый язык научного описания эпистолярных текстов, занимающих промежуточное положение между художественной и документальной литературой (теория речевых жанров⁹ и подход к автобиографической литературе как к «человеческому документу»¹⁰). Так, Н. В. Сапожникова считает, что возможны ситуации, когда «эпистолярный текст перерастает отведенные ему жанровые границы, стремясь максимально плотно разместить актуальную для всех участников коммуникации информацию»¹¹, а О. П. Фесенко приходит к выводу, что «письмо – это общение, дистанцированное во времени и пространстве»¹², что опять же возвращает нас к мемуарам.

Общими признаками обоих документальных жанров являются следование фактам (фактографичность), линейная последовательность в изложении событий и/или впечатлений, пространственно-временная организация (циклическая и линейная – от прошлого к настоящему). Отличие же во многих случаях носит чисто формальный характер: так, многим письмам, написанным после долгого перерыва в общении, свойственна ретроспективность, неизбежная обобщенность и типизация, поскольку адресанту уже известны все последствия и результаты излагаемых событий; многие самохарактеристики или портретные зарисовки общих знакомых или не знакомых собеседнику лиц, хотя и даны с использованием глаголов настоящего времени, несомненно, являются результатом размышлений и анализа, следовательно, для них характерна определенная степень обобщенности (при этом настоящее время служит показателем важности для автора событий и впечатлений прошлого, переживаемых им снова и снова). Субъективность эпистоляриев и документальность в мемуарах тоже не являются достаточным различительным признаком, поскольку в любом случае речь идет об авторской подборке и организации материала в зависимости от целей автора мемуаров или адресанта писем.

Обычно человеческое общение протекает достаточно спонтанно и становится двусто-



ронним, когда присутствует реакция другого человека на то, что было сказано. При общении эпистолярном добавляется возможность еще и перечитать то, что написано. А это включает обратный процесс: происходит общение с самим собой, информация трансформируется и начинает влиять на самого адресанта. Общение с другим позволяет лучше понять его, а общение с самим собой – лучше понять себя. При этом «письменная фиксация малейшего переживания или мимолетной мысли происходит даже тогда, когда, казалось бы, почти рефлекторная непосредственность чувства не способна ужиться с его мгновенным анализом»¹³.

Л. Я. Гинзбург выделяет образ автора письма как важнейшую составляющую эпистолярного текста, поскольку «художественный образ личности не является достоянием одних только канонических жанров художественной литературы. Подобные символические единства создаются в истории, в мемуарах, во всевозможных промежуточных и документальных жанрах»¹⁴.

И действительно, в переписке Достоевского довольно часто встречаются фрагменты, которые несут черты автобиографичности-автопортретности, например самохарактеристика после гражданской казни и помилования, генезис собственного духовного роста – мысли, идеи, зарисовки будущих произведений, круг чтения и тому подобное, а также подробное описание своих чувств и поступков периода первой влюбленности. Однако особенно интересны те самохарактеристики, которые возникают не сами по себе, а в связи с каким-нибудь воспоминанием – они имеют непосредственное отношение к мемуарам, несмотря на практически неизменное использование глаголов в форме настоящего времени.

Многочисленные мемуарные фрагменты встречаются особенно часто в письмах Достоевского конца 1840-х гг. – поры литературного дебюта, участия в обществе Петрашевского, ареста и осуждения по делу петрашевцев – и второй половины 1850-х гг. – выхода из острога и послекаторжного периода, поскольку на каторге писатель был лишен возможности переписки с родственниками и друзьями и ему нужно было многое рассказать о годах разлуки, оказавшихся необыкновенно насыщенными и значимыми для него как в эмоциональном, так и в творческом отношении. Воспоминания Достоевского этого периода в письмах родным, друзьям и покровителям при несомненной принадлежности их к мемуарному жанру по большей части находятся под довольно сильным влиянием жанра эпистолярного, обуславливающего их тон и подбор фактов и впечатлений писателя.

Следует отметить, что в мемуарных фрагментах, имеющих значительную временную дистанцию, в силу жанровой специфики эпистоляриев, разумеется, присутствуют ориентация на адресата и определенная цель, которую автор преследует,

обращаясь к нему. Однако при этом писатель вспоминает о событиях далекого прошлого, соотнося их со всеми последующими событиями и анализируя, переосмысливая их с точки зрения дня сегодняшнего. Ретроспективность взгляда, фактографичность в изложении материала и значительная степень типологизации характеров и обобщения значения событий позволяют отнести указанные фрагменты к мемуарному жанру с достаточно сильным влиянием жанра эпистолярного.

Несмотря на крайнюю незначительность временной дистанции некоторых писем Достоевского, им при этом свойственны ретроспективность, фактографичность в изложении событий, а также подробный анализ произошедшего с элементами типизации и обобщения. По мере увеличения этой дистанции происходит замещение фактов эмоциями, при этом писатель сохраняет самую суть виденного им события, свое *впечатление*, которое является для него определяющим.

В своей переписке Достоевский постоянно упоминает многих современников, заинтересовавших его либо своим творчеством, либо поступками, сыгравшими определенную роль в формировании и развитии его литературных и общественно-политических взглядов, или даже ставших прототипами его литературных героев. Иногда это краткая, но емкая портретная характеристика, причем вполне очевидно, что она является следствием интенсивной работы мысли писателя, воспоминанием, а не наитием или первым впечатлением от знакомства, сразу же зафиксированным в письме. Портреты у Ф. М. Достоевского одновременно схематичны и символичны, в них мгновенно схвачены главные детали. В. В. Смирнова отмечает, что Достоевский «настойчиво стремится к типологизации действительности»¹⁵, поэтому в его портретных характеристиках неизменно сосуществуют и общие типические, и индивидуальные черты.

Специфика включения воспоминаний и своеобразие взаимодействия эпистолярного и мемуарного жанров таковы, что зачастую их границы нечетки, порой они вступают в сложное взаимодействие друг с другом, в зависимости от адресата усиливая либо литературно-критический пафос письма, либо бытовой и деловой аспекты. При этом, несмотря на использование глаголов настоящего времени в ряде фрагментов, образы писателей-современников несут в себе черты типизации, часто Достоевский не рисует личность конкретного писателя-современника, а выводит некий обобщенный образ русского литератора, неизменно соотнося с ним и свои взгляды, и творчество. Напротив, для воспоминаний Достоевского о своих издателях и редакторах характерна тенденция прямо противоположная – через более тесное общение и знакомство с ними он идет от собирательного образа редактора к частному человеку, причем, независимо от адресата, целостный образ



редактора остается неизменным. Портретные зарисовки личностей родных и друзей Достоевского часто перемежаются самохарактеристиками писателя и несомненно относятся к мемуарному жанру, поскольку основываются на событиях из прошлого, которые помогают лучше понять события дня сегодняшнего, оставляя неизменными нравственное ядро, сущность описываемой личности. Они являются результатом многолетних наблюдений над своими родственниками и их семьями, а также типизации и включения проблемы памяти и семьи в более широкий контекст общественной жизни второй половины XIX в.

Достоевский полагал, что авторитет его творчества дает ему право обратиться к читателям, русскому обществу прямо и непосредственно, руководствуясь собственными убеждениями писателя и общественного деятеля. У позднего Достоевского нарастают педагогический пафос и стремление к общественной деятельности. Писатель испытывал страстное желание говорить напрямую с читателем, непосредственно влиять на ход социального развития, вносить незамедлительный вклад в улучшение отношений между людьми. Именно поэтому у него возникло намерение начать свое собственное единоличное издание – «Дневник писателя».

Любое художественное изображение есть результат авторского отбора, и Достоевский, фиксируя в «Дневнике» многочисленные важнейшие, с его точки зрения, факты современной ему действительности, организует их в концепционно единое целое. При этом его собственная позиция по значимости равноценна изображаемым событиям, он обнажает механизм своего мировоззренческого освоения действительности и тем самым учит правильному прочтению своих произведений. Темы злобы дня, освещение идейной жизни русского общества перемежались в «Дневнике писателя» очерками биографического и мемуарного характера.

«Дневник писателя» – своеобразное по своему жанру произведение и является отчетом обо всем, что представляло интерес для Достоевского лично, для России, ее будущего. У Достоевского особая жанровая сложность, «жанровая диффузия» в рамках русского реализма второй половины XIX в. – он познает жизнь во множестве, в совокупности всех ее глубинных связей. Поэтому большое значение приобретают мемуарные страницы «Дневника писателя», в особенности те из них, которые посвящены его собратям по перу и помогают разностороннему и полному освещению литературных явлений того времени.

Мемуарные фрагменты в «Дневнике писателя» представлены воспоминаниями о писателях-современниках, о петрашевцах и автобиографическими зарисовками. Воспоминания о писателях-современниках – это либо небольшие главки, например посвященные Герцену и Белинскому,

либо целая глава, например некролог и очерк творчества Некрасова в декабрьском выпуске 1877 г. Так, давая портретные зарисовки Герцена и Белинского в главе «Старые люди» в выпуске 1873 г., Достоевский минует описание внешнего облика и останавливается на их личностных характеристиках, раскрывая личность через систему взглядов, от общественно-политических до религиозных, подкрепляя и иллюстрируя свои утверждения примерами из собственной жизни. Вспоминая о встречах и беседах с этими «старыми людьми», писатель пытается показать тот резкий контраст между идеями и образом жизни своих современников, который обнажает несостоятельность их общественно-политических и религиозных взглядов. Данный очерк отвечает всем канонам мемуарного жанра: ему присущи фактографичность, ретроспективность и отсутствие нарочито художественных приемов. Активность повествователя в этом очерке сравнительно невелика – несмотря на то что Достоевский приводит свои собственные воспоминания о Герцене и Белинском, он сам неизменно отступает на второй план, предоставляя читателю самому оценивать факты и реплики его собеседников.

В главе, посвященной жизни, смерти и творчеству Некрасова, постигая всю российскую словесность утрата отражается в сознании самого Достоевского как утрата некой важной части его собственного «я»: писатель пересматривает свою юность и молодость и впервые осознает, как велико было значение Некрасова в его жизни именно как поэта. Приводя такие глубоко личные переживания и подробности своей частной жизни, писатель раскрывает читателю полноту своих чувств и боль утраты, которая также призвана подчеркнуть значение поэзии Некрасова для культурной и общественной жизни России. Через личное отношение к поэзии Некрасова Достоевский раскрывает его значение для любого русского человека, неравнодушного к судьбам России и русского народа.

Однако критический обзор творчества Некрасова насквозь пронизан портретными характеристиками личности поэта. Порой невозможно отделить критику от мемуара, поскольку восприятие Достоевским творчества Некрасова основано на личном знакомстве и впечатлении от личного общения, особенно в юности. Именно приведенная в начале главы портретная зарисовка личности поэта стала отправной точкой для всевозможных размышлений и обобщений Достоевского в связи с его творчеством.

Достоевский мыслит себя представителем сложного общественного и литературного развития в России за три десятилетия. Потому так постоянно и естественно в процессе обсуждения самых горячих вопросов современности он переходит к рассказу о себе. В «Дневник писателя» включены целые биографические главы: «Старые люди», «Нечто личное», «Одна из современных



фальшей» (1873), «Одно слово по поводу моей биографии», «Мужик Марей», «За умершего» (1876), «Русская сатира. Старые воспоминания», «История глагола “стушеваться”» (1877). Кроме того, по мнению Л. М. Розенблюм, «биографизмом» проникнуто все повествование «Дневника»¹⁶.

Воспоминания также входят в ткань художественных произведений Достоевского, начиная с «Записок из мертвого дома», автобиографичность и документальность которых была отмечена многими исследователями, где она неоднократно подчеркивается автором, или уходят в подтекст произведения в «Преступлении и наказании» (размышления Раскольникова о том, что лучше – жить или умереть – тема казни), или в проникнутом протестом против смертной казни рассказе князя Мышкина, или более явно – в разговоре Ивана Карамазова с Алешей о казни Ришара. Тема казни и каторги появляется во многих произведениях писателя, поскольку смертный приговор по делу петрашевцев и приостановленная за мгновение до исполнения смертная казнь стали для Достоевского поворотным моментом всей его жизни, метасобытием и он постоянно возвращался к данному ключевому моменту своей биографии в письмах, публицистике и даже художественных произведениях.

Так, в романе «Идиот» воспоминания главного героя о заключении и казни встречаются четыре раза: сначала он рассказывает об этом камердинеру, потом семейству Епанчиных. В этих фрагментах интересующее писателя явление освещается совершенно по-разному, однако поразительные глубина и яркость восприятия присущи им всем. Следует отметить, что подобный прием противопоставления одному-единственному варианту событий его различных версий способствует более активному пониманию метасобытия читателем.

Организирующим принципом повествования является сам устный способ изложения – рассказ от первого лица о событиях, произошедших с другими людьми, усиливает достоверность воспоминаний князя. Достоверность, таким образом, служит уже приемом, а не принципом организации повествования. Пропуская реальные события и образы из своей биографии через сознание рассказчика-очевидца, Достоевский одновременно использует принцип пространственного освоения действительности, придает жизнеподобие событиям в далеком Лионе и подчеркивает общечеловеческий смысл переживаний приговоренного к смертной казни независимо от времени, места, преступления. Сам князь, который является лишь свидетелем описываемых событий или собеседником людей, переживших эти страшные минуты, смог настолько глубоко проникнуть в душу приговоренного к смертной казни, что в своем повествовании об этом событии выделил именно то главное, что смогло стать понятным и даже очевидным другим людям, навести их на сопереживание, размышления о жизни и смерти,

о конечности собственной судьбы, о своем поведении в подобной ситуации хотя бы гипотетически. Вне всякого сомнения, здесь немало помог и собственный опыт писателя.

Воспоминания главного героя, князя Мышкина, представляют собой мемуары самого автора романа, то есть являются воспоминаниями Достоевского о прожитых и переосмысленных событиях его жизни, несомненно, подвергшимися тщательной эстетической обработке, являющимися результатом отбора и творческого сочетания элементов, отраженных и преображенных словом. Это позволило писателю наиболее четко раскрыть концепцию личности главного героя, несущей в себе черты философских и психологических обобщений, художественной типизации.

Воспоминания Достоевского постоянно проявляются в его творчестве и реализуются в разных жанрах, обладая при этом всеми признаками мемуарного жанра: фактографичностью, ретроспективностью и достоверностью во взаимодействии с субъективностью восприятия. Мемуарные фрагменты присутствуют в переписке, публицистике и художественных произведениях писателя, позволяя уже по-иному оценить события прошлого с точки зрения настоящего, и фактически являются его индивидуальным способом освоения действительности.

В связи с отсутствием в современном литературоведении единства терминологии жанра мемуаров представляется необходимым очертить и уточнить границы исследования и его основные направления. Задачей данного исследования является рассмотрение всех случаев включения и бытования мемуарных фрагментов в переписке, публицистике и художественном наследии Достоевского, поскольку каждый писатель привносит нечто новое, а значит, точность и объемность самого теоретического исследования зависят от рассмотрения как можно большего количества авторов и произведений и фиксации конкретного литературного материала.

Примечания

- ¹ *Тартаковский А.* 1812 год и русская мемуаристика. Опыт источниковедческого изучения. М., 1980. С. 3.
- ² *Машина Е.* Мемуаристика как предмет научного исследования // Вопросы культурологии. 2008. № 10. С. 17.
- ³ *Тартаковский А.* Указ. соч. С. 4.
- ⁴ См.: *Левицкий Л.* Мемуары // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / под ред. А. А. Суркова. М., 1967. Т. 4. С. 759–762.
- ⁵ См.: *Якушева Г.* Мемуары // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001. С. 524–525.
- ⁶ *Елизаветина Г.* Последняя грань в области романа (Русская мемуаристика как предмет литературоведческого анализа) // Вопросы литературы. 1982. № 10. С. 163.



- ⁷ См.: Бушканец Е. О классификации мемуарных источников // Русская литература и освободительное движение. Казань, 1972. Сб. 3. С. 84.
- ⁸ Елина Е. Эпистолярные формы в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина. Саратов, 1981. С. 17.
- ⁹ См.: Бахтин М. Постановка проблемы и определение речевых жанров // Автор и герой: К философским основаниям гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 249–250.
- ¹⁰ Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1977. С. 6.
- ¹¹ Сапожникова Н. Эпистолярный дискурс как письмо в эволюционном диапазоне его саморазвития // Вестн. Тюмен. гос. ун-та. 2004. Вып. 2. С. 119.
- ¹² Фесенко О. Эпистолярный: жанр, стиль, дискурс // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2008. Вып. 23. С. 141.
- ¹³ Коневец С. Эпистолярное наследие Н. В. Станкевича в контексте литературного движения 1830-х годов XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2005.
- ¹⁴ Гинзбург Л. О литературном герое. Л., 1979. С. 9.
- ¹⁵ Смирнова В. Ф. М. Достоевский о «своем реализме» в «Дневнике писателя» // Писатель. Критик. Журнал: сб. науч. тр. Саратов, 2007. С. 42.
- ¹⁶ См.: Розенблюм Л. Творческие дневники Достоевского. М., 1981. С. 56.

УДК 821.133.1.09-2+929 Роллан

«ТЕАТР РЕВОЛЮЦИИ» Р. РОЛЛАНА. К ПРОБЛЕМЕ СИНТЕЗА ИСКУССТВ

Е. А. Петрова

Саратовский государственный университет
E-mail: InLit@info.sgu.ru

Статья посвящена «Театру революции» Роллана – циклу драм о Французской революции 1789 г., рассмотренному в аспекте проблемы синтеза искусств (в данном случае словесного и музыкального). В результате проведенного в статье анализа поэтики «Театра революции», сопоставленной с симфонизмом Бетховена (на которого ориентировался писатель), доказываются естественность и обоснованность включения Ролланом в его драматургический цикл музыкального симфонического начала. Специальный раздел в статье посвящен анализу пьесы «Четырнадцатое июля», сопоставляемой самим Ролланом с «Одой к радости» – заключительной частью Девятой симфонии Бетховена.

Ключевые слова: драма, музыка, симфония, революция, процесс, структура, сюжет, фабула, композиция.

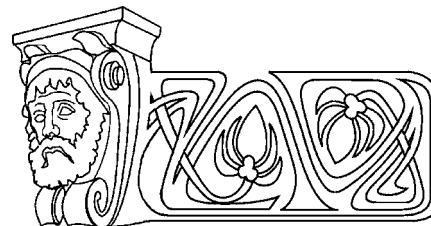
«Theatre de la Revolution» of R. Rolland. To the Problem of the Synthesis of Arts

Ye. A. Petrova

The article is dedicated to “Theatre de la Revolution” of R. Rolland – a cycle of plays about the French revolution of 1789, which is viewed in the aspect of the problem of the synthesis of the arts (in this case – the literary and musical arts). As a result of the analysis of «Theatre de la Revolution» poetics compared to the symphonic quality of Beethoven (who Rolland was guided by), the naturalness and the reasonableness of Rolland's including the musical symphonic element in his dramaturgic cycle is proved. One special part of the article is dedicated to a purposeful analysis of the play “The fourteenth of July” that is compared by Rolland himself to the «Ode to Joy», the final part of the Ninth Symphony by Beethoven.

Key words: drama, music, symphony, revolution, process, structure, plot, story, composition.

«Театр был и остался моим любимым видом искусства», – признаётся Роллан в своих «Воспоминаниях»¹. Главное создание Роллана-драматурга «Театр революции» – цикл пьес, посвящённых



Великой французской революции 1789 г. Произведение это представляет особый интерес в связи с одной из актуальных проблем современного литературоведения – проблемой синтеза искусств, в данном случае словесного и музыкального.

«Границы отдельных искусств не столь абсолютны, как это полагают теоретики, – заметил Роллан в одном из писем 1900 г., – искусство ежечасно переходит одно в другое, один род искусства находит своё продолжение и завершение в другом»².

Как раз в это время Роллан приступает к работе над двумя важнейшими для него литературными произведениями – «музыкальным романом» «Жан Кристоф» и «драматургической симфонией» «Театр революции». Если «Жан Кристоф» в аспекте вышеозначенной проблемы на сегодня уже достаточно глубоко и разносторонне изучен, то «Театр революции» ещё ждёт достойного специального исследования.

«Я принадлежал (да и сейчас принадлежу), – признаётся Роллан в «Воспоминаниях юности», – музыке. Но <...> мною владела другая любовь: я ощущал потребность выражать себя, выражать музыку – языком слов»³. Одной из таких попыток «выражать музыку языком слов», видимо, и была первая драма Роллана «Орсино» (1890), так и оставшаяся неопубликованной. Именно в связи с ней Роллан признаётся, что пытался построить свою пьесу по типу музыкального произведения, о чём свидетельствует его заметка в «Воспоминаниях»: «Изображая Орсино, я установил правила драматургической композиции, исходя из принципов композиции музыкальной. “Всегда выдвигать в первом акте тему страсти, которая затем свободно развивается. В последнем акте противопоставить и переплести все темы. Строить по принципу сильного, сложного и полногласного контрапункта, где сливаются, не утрачивая своей



ярко выраженной характеристики, мелодии образов, составляющих единый образ всей симфонии”. Так музыка, – заключает Роллан, – оставалась для меня источником драмы, в которой я делал тогда первые шаги»⁴.

В «Святом Людовике» – первой опубликованной драме – Роллан снова обращается за помощью к музыке, ориентируясь на необычную для французского театра музыкальную драматургию Р. Вагнера. «Этот миф о короле Людовике, – напишет позже С. Цвейг, – не драма, а скорее мистерия, зародившаяся из духа музыки, транспозиция вагнеровских идей прославления отечественной легенды. Первоначально она задумана Ролланом как музыкальное произведение, но впоследствии музыкальный момент претворился в художественное слово»⁵.

В последующих драмах, в частности в первых драмах о Французской революции («Волки», 1898, «Торжество разума» и «Дантон», 1899), Роллан как будто бы оказывается от изначально привлекавшего его музыкального типа драмы, обращаясь к традиционным жанрам классического театра. Но не надолго.

Уже в 1900 г. у него снова возрождается мысль о соединении двух видов искусства – музыки и литературы. И связано это, как мы попытаемся обосновать, с обретением Ролланом новой для него темы – темы революции, которая отныне станет важнейшей в его творчестве, соединив две равновладеющих им любви – к музыке и словесному искусству.

В статье А. В. Луначарского (человека, по духу близкого Роллану) «Музыка и революция» читаем: «В самой основе своей музыка и революция глубоко родственны <...> Революция есть фактически постановка острейшей проблемы социального бытия на разрешение в самом бурном темпе, путём напряженнейшей борьбы. В этом её непревосходимая музыкальность»⁶. А в статье «Почему нам дорог Бетховен», словно продолжая, пишет: «Внутренние законы, по которым строится музыка, есть как бы борьба одних созвучий с другими. Вся музыка представляет нарушение и восстановление звуковых равновесий... Музыка может выразить все человеческие переживания, в меньшей мере – события, в большей – процессы, <...> но больше всего музыка приспособлена быть языком революции, ибо революция <...> сама по себе есть процесс разрешения мирового диссонанса в гармонию»⁷. Примечательна окончательная формула Луначарского: «Каждая революция есть грандиозная симфония»⁸.

Симфонию Французской революции и «услышал» Роллан, хотя и не сразу, а лишь в процессе работы над первыми драмами своего будущего цикла, услышал, проникнув в её стихию, охватив революцию во всём её грандиозном размахе и стремительном, бурном движении, определяемом борьбой противостоящих друг другу интересов, сознания и воли, основательно изучив её доку-

менты (сочинения вождей революции, протоколы Конвента, комитетов, революционного трибунала). Услышал, уже создав три первые драмы на революционную тему. Этот момент «озарения» и запечатлён Ролланом в его дневниковой записи в октябре 1900 г., воспроизведённой позже в «Воспоминаниях»: «По мере того как я вступаю в этот мир скорби и сверхчеловеческого могущества... передо мной раздвигаются его границы и я чувствую, как в голове у меня рождается огромная поэма, где в веренице дней, упоительных или зловещих, возникают штормы, вздымаются океаны – “Илиада” французского народа. Никогда ещё врата сознания не срывались столь яростно со своих петель. Никогда ещё никто не склонялся так низко над бездной души. Никогда ещё невидимые боги и чудовища, которые живут в неизведанных тайниках сердца, не вырываются из тьмы более неудержимо, чем в эту минуту, великолепную и страшную, как удар молнии. Я хочу не только попытаться создать героическую драму одной эпохи, но испытать всеисилие жизни и её предель»⁹.

В дневниковой записи 1900 г. и воспроизведена первая стадия эмоционального охвата Французской революции Ролланом-музыкантом.

Характерно, что почти сразу же образ революции преобразуется в творческом сознании Роллана в образ революции-бури, обретающем затем редкостную устойчивость в рассуждениях художника о его драматургическом цикле. «В этой поэме, состоящей из 10–12 драм о революции, – пишет он Л. Жиле в 1902 г., – я воспеваю одну из Бурь человечества... И у Вас будет главным образом впечатление большой грозы, которая собирается в спокойном небе (ибо «14 июля» – не первая, а вторая из пьес) и которая, после того, как покрыла мир руинами, исчезает в смягчённом небе (ибо последняя из моих пьес нечто вроде пасторали)»¹⁰. Позже в предисловии к драме «Игра любви и смерти» Роллан предложит более развёрнутый план своего цикла, определяемого им как «симфоническая картина народного циклона»: «Сперва вдалеке нарождается социальная буря, под фрагонаровским небом Эрменонвиля, на исходе дней Предтечи-ясновидца. Она приближается стремительным боевым шагом, сокрушает стены в юном веселье “Оды к радости” (“Четырнадцатое июля”). Она пробуждает демонов, дремлющих в недрах человеческого сердца; и разрушительные силы её, спущенные с цепи “Учеником чародея”, выходят из-под власти воли. Она давит и опрокидывает Пелион на Оссу, жирондистов, якобинцев, Дантона, и Робеспьера, поверженных исполинов (“Волки”, “Торжество разума”, “Дантон”, который должен быть дополнен “Робеспьером”). И разрушив прошлое и разрушителей, она улетает во всю прыть с полей, окутанных пламенем и дымом»¹¹.

Итак, революция в восприятии Роллана-музыканта – это революция-буря. Буря, воспринимаемая как высшая, совершенная форма движения. Цикл, посвящённый революции, – огромное



единое движущееся целое. И отдельные миры (драмы) – как органические составные части его. Диалектика общего и единичного характерна для поэтического мировосприятия Роллана, настаивавшего: «Каждая книга, более того, каждая часть книги, каждый акт пьесы должны представлять собой органическое, гармонически слитное целое, маленький законченный мирок, подобный тем искоркам звёзд, что засыпают ночь потоком своей пыли. Но кто знает только одну искорку, тот не знает ни одной. Надо знать весь поток, к которому она принадлежит, надо знать, куда течёт этот поток, откуда он льётся»¹².

Желание охватить единым взглядом весь поток, всю историю Французской революции во всём многообразии её событий и героев и приводит Роллана к мысли о цикле. «Он даёт весь круг событий, – пишет С. Цвейг, – не эпизоды из революции, а всю Французскую революцию... Он хочет изобразить не только центральную силу эпохи, а сотни противодействующих ей сил, не только удар, но и отпор... Чтобы дать каждой идее оратора в парламенте своего творчества, он должен писать многоголосые хоры»¹³. Именно эта потребность писать «многоголосые хоры» и приводит Роллана, по логике Цвейга, к циклической «широкой форме», природа которой предоставляет значительные возможности для воплощения идей развития и движения. «Цикл – самая подходящая для его творчества форма, – заключает Цвейг: – Каждое произведение такого цикла, каким бы законченным оно ни казалось, всё же только сегмент... Круг, цикл, охватывающий всё без остатка... – излюбленная и почти единственная форма Роллана – вечного музыканта»¹⁴.

Этапность, «поступательность» революционного процесса, изображаемого автором, и диктует ему композицию произведения – цикла, отражающего общие для литературной и музыкальной драматургии закономерности: «противоречие, его нарастание, переходящее в стадию конфликта, кульминация, разрешение»¹⁵.

Сюжет «Театра революции» в своём развитии как бы повторяет, подчиняясь родовым законам литературы, самые общие жанроопределяющие признаки симфонии, которая «сочетает контрастность частей с единством замысла, множественность разнохарактерных образов с цельностью... драматургии, существует как последовательность внутренне контрастных, целеустремлённо развивающихся и объединённых общей идеей частей»¹⁶.

Исследуя сложные механизмы революционного движения, взаимоотношения народа и вождей, массы и отдельной личности, Роллан (подобно тому как это делается композиторами в симфониях) смоделировал в своём цикле сферы героического, драматического, лирико-эпического, народно-эпического и, наконец, жанрово-бытового начал – смоделировал, подчиняясь законам словесного искусства.

Создавая свою «драматургическую симфонию», Роллан откровенно ориентировался на Бетховена. К великому композитору Роллана должна была привести и привела сама тема его цикла, ибо именно в гениальном немецком композиторе драматург видел главного интерпретатора Французской революции. «Я давно уже чувствовал в Бетховене великого интерпретатора Революции», – признаётся Роллан в одном из писем к М. фон Мейзенбуг, подчёркивая вместе с тем, что сам Бетховен многое взял у французских композиторов времён 1789 г.¹⁷ Известно, как высоко ценил и любил Роллан музыку Великой революции. И всё же, отдавая ей должное, он видит и ограниченность композиторов той поры, утверждая, что их произведения не соответствуют их намерениям. Поэтому подлинным творцом нового искусства, воплотившего героическую концепцию мира и Человека, стал Бетховен. «Революция, испробовав свои силы в лице французских музыкантов времён Конвента – Госсека, Мегюля, Лесюера, Керубини, нашла своего самого героического глашатая в Бетховене – в Бетховене, в этом величайшем поэте эпохи Революции», – напишет позже Роллан¹⁸.

К великому поэту революции и обратился Роллан, возводя собственное здание «Театра революции».

Не менее важным фактором, определившим неизбежность «прихода» создателя «Театра революции» к Бетховену, явилось и личное пристрастие Роллана к великому немецкому композитору, близкому ему по духу и мировосприятию. Через всю свою жизнь Роллан пронёс безмерную любовь к Бетховену, чью творческую биографию он начал изучать почти с первых этапов собственного творческого пути и завершил незадолго до смерти, создав фундаментальный музыковедческий труд «Бетховен. Великие творческие эпохи». В итоге Роллану удалось постичь глубокую содержательность и мастерство лучших творений Поэта, проникнуть в святая святых его творческой лаборатории. Личность Бетховена, являясь для Роллана образцом нравственного величия, этического совершенства, всегда вызвала у него взволнованное, активное отношение. Обращаясь к композитору как к советчику, соратнику, Роллан всю свою жизнь учился у Бетховена, учился простоте и правде его искусства, считая себя сыном его «мысли», его «страданий», его «сражений».

Бетховен – композитор, передавший (по словам Роллана) в своём творчестве «пламень революционной эпохи» – олицетворял для Роллана идеал большого искусства, в котором впервые в музыке с такой силой выражены были героические стремления народа – творца истории. «Бетховен сумел... построить для собственной радости и поднести новому веку, который водворял ударами революций и императорскими битвами царство народа, – первые несравненные образцы монументального стиля соразмерно числу, дыханию, зрению собравшихся тысяч»¹⁹.



Этот монументальный стиль с характерными для него патетикой, философской масштабностью, скульптурной рельефностью, действенностью мысли и чувства, морально-этическим пафосом и близок «симфонисту» Роллану. Ибо симфонизм Бетховена (как и роллановский) есть «симфонизм, построенный на объективном и обобщённом отражении действительности и совершающихся в этой действительности процессов борьбы; <...> симфонизм драматический, ибо драма есть процесс, действие, где наличествует не одно, а несколько человеческих сознаний и воля, вступающих друг с другом в борьбу; следовательно, <...> симфонизм полиперсональный»²⁰.

Драме «Четырнадцатое июля» Роллан отводит в своей «симфонии» место, подобное тому, которое занимает «Ода к радости» в Девятой симфонии Бетховена. Чем же руководствуется драматург, настаивая на этой аналогии? Прежде всего, народным характером музыки финала Девятой симфонии. Размышляя о великом преобразовании Бетховена, который впервые в истории симфонического искусства включил в симфонию человеческий голос, Роллан утверждает, что введение в финал бетховенской симфонии человеческого голоса связано не столько с потребностью конкретизировать замысел словами оды Шиллера, сколько со стремлением выразить идею всеобщности, коллективности в наиболее широко воздействующих формах. Сочетание вокального, хорового, оркестрового звучания, по утверждению музыковеда А. Альшванга, раздвигает границы художественной выразительности, а связь с песенным и хоровым жанрами ещё раз подчёркивает идею коллективности. В героическом заключении Девятой симфонии действительно чувствуется «сила миллионов», во всех формах выражения авторской идеи проявляется мысль о единении масс. Благодаря органическому слиянию голосов солистов, хора и оркестра Бетховеном воссоздаётся звучание «шума улиц, площадей, человеческих толп, призывы к оружию, тысячеустые возгласы»²¹.

Той же идеей вдохновлялся, те же цели преследовал и создатель «Четырнадцатого июля». Задуманная как «народной действо», роллановская драма с самого начала была ориентирована на проекты нового, подлинно народного, массового театра, разрабатываемые в своё время деятелями якобинского Конвента, проекты, которыми «одержим» был сам Роллан – автор книги «Народный театр». Одним из первых обратил на это внимание С. Цвейг, писавший: «То, что сознательно или бессознательно мерещилось Роллану, было одним из тех “fêtes populaires”, которых требовал Конвент, народным празднеством, “эпиникием” – праздником победы; <...> Построенное как симфония, оно кончается ликующими хорами. <...> Экстаз – вот что стремится вызвать этим произведением Роллан. Не драматическое возбуждение, а как раз обратное – преодоление театра, полное слияние народа с его образом»²².

Разбирая позже структуру бетховенской «Оды к радости», Роллан в работе «Девятая симфония» раскроет замысел композитора, который, воплотив в финале симфонии всё массовое в музыкальном искусстве, что было накоплено в его время, как бы хочет нарисовать образ радостной, счастливой народной толпы в различных её состояниях. «В первом акте показаны толпы людские... они идут длинной процессией, ведомые голосами своих... пастырей, <...> по пути к Радости»²³. В следующем “акте” мужественная молодежь ринулась в бой под предводительством юного героя. ... Армия выступает» (119). Заключительную вариацию перед кодой Роллан характеризует как «братское объятие всего человечества» (124).

Конечно, было бы напрасным искать прямые аналогии в структуре «Оды к Радости» и «Четырнадцатого июля», ибо у каждого вида искусства свои законы, которые нельзя механически переносить на произведения другого вида искусства. Однако в *принципах организации* основной идеи драмы – идеи единения масс, – сказалось безусловное влияние на Роллана бетховенского симфонизма, в частности таких его принципов, как направленное движение, диалектическое развитие. В мелодике драмы слышится героическое, «марсельезное» начало, а структура, тяготеющая к кульминационному финалу, вызывает ощущение возбуждённого движения.

В отличие от привычного типа драмы в «Четырнадцатом июля» нет четко выраженного конфликта. Движение сюжета в роллановской пьесе обусловлено не традиционным развитием борьбы антагонистических сил, а процессами, характеризующими внутреннюю жизнь толпы, обретающей на наших глазах подлинное единство и политическую зрелость, превращающейся из толпы в народ.

Образы Бастилии и аристократа Вентимиля, хотя и используются Ролланом в качестве антагонистов народа, однако непосредственно не влияют на происходящие в драме внутренние процессы, являясь контрастирующими элементами или, может быть, контрастирующим фоном, который помогает показать становление народного самосознания. Внешние процессы, отражающиеся в фабуле, – следствие внутренних качественных изменений в массах. Именно на эти внутренние процессы, составляющие драматургический стержень пьесы, и направлено внимание Роллана.

Основная идея драмы, «данная в движении, в развитии»²⁴, будучи выполненной в материале, которым располагает словесное искусство, оказалась организованной по принципу бетховенских финалов, где, по словам Б. Асафьева, «обнаруживает себя руководящая, концентрирующая идея, и от неё и вокруг неё идут нарастающие волны подъёма», и особенно финала Девятой симфонии, «где концепция восхождения подтверждается всей фактурой»²⁵.



«Мне хотелось бы, чтобы во всём спектакле звучала властно и настойчиво одна тема – тема радости и действия, тема Свободы, завоевывающей весь мир, – пишет Роллан в примечании к последней сцене «Четырнадцатого июля», – эта тема намечается в самом начале и, разрастаясь мало-помалу, приближается к развязке, подавляет собой все остальные боковые сюжетные линии спектакля»²⁶.

Примечания

- 1 См.: Роллан Р. Воспоминания. М., 1966. С.407.
- 2 См.: Cahiers Romain Rolland. Ces jours lointains. S.A. Sechet et Romain Rolland. Cahier 13. Paris, 1962. P. 61.
- 3 См.: Роллан Р. Воспоминания. С.314.
- 4 Там же.
- 5 Цвейг С. Ромен Роллан. Жизнь и творчество // Цвейг С. Собр. соч. : в 7 т. М., 1963. Т. 7. С. 56.
- 6 Луначарский А. Музыка и революция // Луначарский А. В мире музыки. Статьи и речи. М., 1971. С. 124.
- 7 Луначарский А. Почему нам дорог Бетховен // Там же. С. 289–290.
- 8 Луначарский А. Музыка и революция. С. 122.
- 9 Роллан Р. Воспоминания. С. 505.
- 10 Cahiers Romain Rolland. Correspondance entre Louis Gillet et Romain Rolland. Cahier 2. Paris, 1949. P. 192.
- 11 Роллан Р. Предисловие к драме «Игра любви и смерти» // Роллан Р. Собр. соч. : в 20 т. Л., 1930. Т. XIII. С. 10.
- 12 Роллан Р. Воспоминания. С. 167.
- 13 Цвейг С. Ромен Роллан. Жизнь и творчество. Т. 7. С. 49.
- 14 Там же.
- 15 Музыкальная энциклопедия : в 6 т. М., 1973. Т. 5. С. 11.
- 16 Там же. С. 22–23.
- 17 Cahiers Romain Rolland. Choix de Lettres à Malwida von Meysenbug. Cahier 1. Paris, 1948. P. 249.
- 18 Роллан Р. От «Героической» до «Аппассионаты» // Роллан Р. Собр. соч. : в 9 т. М., 1927. Т. 5. С. 66–67.
- 19 Там же. С. 201–202.
- 20 Соллертинский И. Исторические типы музыкальной драматургии. М., 1963. С. 9.
- 21 Альиванг А. Девятая симфония Бетховена. М., 1955. С. 2.
- 22 Цвейг С. Ромен Роллан. Жизнь и творчество. Т. 7. С. 69.
- 23 Роллан Р. Девятая симфония // Роллан Р. Собр. соч. : в 14 т. М., 1958. Т. 12. С. 118–119. Далее цитируется это издание.
- 24 «Народ, воодушевленно идущий к свету сознания», – так определил идею «Четырнадцатого июля» первый постановщик пьесы Ф. Жемье (Жемье Ф. Театр. М., 1958. С. 201).
- 25 Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. М., 1971. С. 168.
- 26 Роллан Р. Примечание к последней сцене «Четырнадцатого июля» // Роллан Р. Собр. соч. : в 14 т. М., 1958. Т. 1. С. 113.

УДК 821.161.1.09+929 Гершензон

М. О. ГЕРШЕНЗОН И ПРОБЛЕМА НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО МЕТОДА

А. В. Хрусталёва

Саратовский государственный социально-экономический университет
E-mail: tevin1982@mail.ru

В статье рассматривается проблема научно-исследовательского метода применительно к литературной критике и литературоведению начала XX в. Затрагиваются нерешенные вопросы методологической атрибуции М. О. Гершензона.

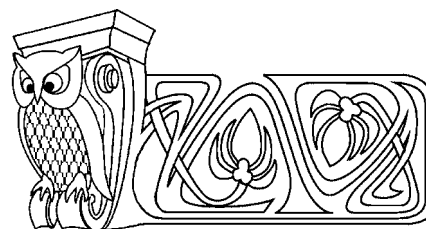
Ключевые слова: метод в литературной критике и литературоведении, имманентный метод, биографический метод, символизм, формализм.

M. O. Gershenzon and the Problem of Scientific Research Method

A. V. Khroustaleva

The article deals with the problem of scientific research method as applied to the early 20th century Russian literary criticism and literary science. Deep links between Gershenzon's works and the cultural and historical school heritage are shown. The author touches upon some unsolved questions of methodological attribution of M. O. Gershenzon.

Key words: method in literary criticism and literary science, immanent method, biographic method, symbolism, formalism.



Наследие Михаила Осиповича Гершензона (1869–1925) – Орфея русского идеализма, историка, литературного критика, публициста, философа и общественного деятеля – в последнее время было возвращено из «темных аллей» русской словесности в неоднократных комментариях, упоминаниях и переизданиях. Выступив разнопланово, во многих жанрах и доменах, Гершензон проявил себя не только в качестве знатока русского интеллектуального прошлого и тонкого интерпретатора Пушкина, но и как автор культурных метатекстов, предоставляя тем самым любителям гуманитарного знания, в зависимости от широты их воззрений и эстетического вкуса, возможность выбрать «своего» Гершензона. Современный портрет ученого – его отражение в научной и публицистической мысли – не воссоздает, конечно, плоть и кровь натуры, и все же значительно богаче в деталях, чем белый набросок к портрету, утвердившийся в советскую эпоху.



«Мы прекрасно понимаем, что <...> Гершензон <...> нам не опасны: колесо истории повернуть назад нельзя»¹, – такую оценку получил исследователь от постреволюционной критики, и впоследствии это безапелляционное суждение переросло в вердикт. За исключением единичных работ исследователь фактически не переиздавался в СССР вплоть до перестроечного времени. Представитель дореволюционной буржуазно-либеральной интеллигенции, зарабатывавший всю сознательную жизнь интеллектуальным трудом, инициатор «энциклопедии либерального ренегатства» – сборника «Вехи», – автор знаменитого высказывания «Бояться мы должны народа...» вряд ли мог быть созвучен новой эпохе и, следовательно, едва ли по-настоящему интересовал советскую науку. Поэтому рядом с упоминанием имени исследователя из одной печатной работы в другую плавно перетекали готовые формулировки вроде «искания религиозно-мистического характера», «выступил против идей социализма и революции» и тому подобное, неполные, часто неверные, но удобные тем, что отменяли необходимость пристального и серьезного рассмотрения его трудов.

Сто с лишним лет назад, при жизни мыслителя, его слово, отчетливо различимое в контрпункте гуманитарных наук, литературной критики и публицистики, задевало за живое, вызывало диаметрально противоположное отношение современников. В сохранившихся печатных откликах ушедшей эпохи Гершензон предстает перед нами во всем изобилии возможных истолкований – от гротескно-смешного, нелепого в своем косноязычии инородца, в силу неясных причин взявшегося изучать гения чужой культуры Пушкина, до трагически непонятого русского интеллигента, самоотверженно спасавшего в большевистской Москве русскую классическую литературу и великие ценности, которые эта литература несла.

Такое разнообразие оценок вызывает необходимость пристального рассмотрения работ М. О. Гершензона для более глубокого понимания Серебряного века как феномена. Определенные результаты в этом достигнуты.

Если в 1986 г. Д. Сканлан, автор английского перевода пушкиниста, писал, что перед комментаторами стоит проблема элементарного сбора фактов биографии ученого, то к настоящему времени достоянием научной мысли стали фундаментальные диссертации зарубежных славистов А. Левина «The Life and Work of Michail Osipovich Gershenzon» (1968), Б. Горовица «M. O. Gershenzon and Intellectual Life of Russia's Silver Age» (1993), а также отечественная монография В. Ю. Проскуриной «Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф» (1998). Вышло немало научных статей, опубликована немаловажная часть эпистолярно-

го наследия². Имеются в виду разные по характеру труды Ю. В. Видинеева, О. И. Ивониной, Р. Я. Клейман, М. А. Колерова, О. А. Лекманова, Е. Ю. Литвин, Т. М. Макагоновой, Р. Поджиоли, Н. А. Портнягиной, Е. Б. Рашковского, И. З. Сермана, С. Я. Сендеровича, Н. Н. Смирновой, Н. И. Цимбаева, М. Цимборской-Лебоды и др. Но существуют две проблемы, требующие решения, так как в накопленных знаниях о М. О. Гершензоне наблюдается определенный теоретический хаос.

Во-первых, не существует исчерпывающе полной библиографии. Как частный случай отметим, что в издании «Михаил Гершензон. Избранное. Мудрость Пушкина» (2007), во многих отношениях блестящем, в разделе «Библиография изданий и писем Гершензона» не упомянут достаточно важный адресат – автор труда «Поэтика и генезис былин», исследователь творчества Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, Н. Г. Чернышевского, А. П. Чехова, заслуженный деятель науки РСФСР (1947) А. П. Скафтымов (1890–1968). Письмо Гершензона Скафтымову, в котором пушкинист пытается объяснить основы своего научного метода, найденное в архиве последнего, опубликовано в 1998 г.

Во-вторых, что отчасти является следствием первого положения, не были полностью выявлены генезис и сущностные характеристики исследовательского метода М. О. Гершензона, недостаточно проанализирована вся та совокупность аналитических приемов изучения художественного произведения, которую принято называть «медленное чтение».

Известно, что в обладании методом некоторые филологи Гершензону отказывают. Начало этому было положено еще при жизни исследователя³. Если принять тезис, что медленное чтение не является системой, теоретически не проработано создателем, а следовательно, литературоведческие статьи Гершензона – лишь субъективные эссе, написанные им в защиту собственного мирозерцания, тогда становится не совсем ясно, в силу каких причин литературоведение приняло мыслителя в свои ряды. Вряд ли кто-то станет спорить с тем, что эссеист и теоретик литературы – не одно и то же, а наука без упорядоченного подхода и четкого метода немыслима.

В целях устранения терминологической небрежности в отношении аналитического инструментария Гершензона следует либо убедительно доказать, что медленное чтение – это сложившийся *метод* изучения литературного произведения, либо, при невозможности или недостаточности доказательств, обосновать обратное. Третьего пути не предвидится: пока вопрос исследовательского метода не решен, на пути освоения истории русской литературной критики и литературоведения Серебряного века нас подстерегает опасная пропасть натяжек, генерализации и упрощения.



Учитывая устойчивость характерных черт медленного чтения Гершензона, проявлявшихся на протяжении длительного периода времени, принимая во внимание их преемственность и систематическую воспроизводимость в трудах нескольких последователей, автор статьи предлагает положительно и окончательно решить вопрос о наличии *научно-исследовательского* метода в работах Гершензона. Рассмотрим в связи с этим несколько традиционно сложившихся направлений рецепции данной персоналии.

Первое направление всецело попадает в русло формального, но не содержательного описания метода. Имеется в виду отнесение Гершензона к символистам и интуитивистам. Начало этому было положено при жизни исследователя, и в силу тех обстоятельств, о которых говорилось ранее, данная установка не подвергалась позднему критическому пересмотру. В. Нечаева фактически ставит знак равенства между Гершензоном и символистами в статье 1935 г.: «Критики-символисты связывали с Пушкиным историю символизма. *Мережковский, Минский, Бальмонт, Айхенвальд, В. Брюсов, Вяч. Иванов* (курсив авт.) с разными вариациями говорили о Пушкине как мыслителе-мудреце, которого “бездонные глубины” духа подлежат интуитивному проникновению критиков. Особое место в этом лагере интуитивной критики занимал М. О. Гершензон»⁴.

В. Эрлих, подчеркивая, что метод Гершензона научен по своей сути, в одной из работ наделил его следующей характеристикой: «... Михаил Гершензон, выгодно отличающийся от других представителей русской *интуитивной* (курсив мой. – А. Х.) школы научностью подхода...»⁵.

Если оставить в стороне дискуссию о наличии в русском литературоведении интуитивной школы, так как этот вопрос слишком серьезен, чтобы затрагивать его в рамках небольшой статьи, то и без того неполнота обоих определений симптоматична.

Литературоведческое и литературно-критическое мышление обуславливается разными факторами: во-первых, состоянием самой художественной литературы, во-вторых, традициями, в-третьих, свой отпечаток накладывают мировоззренческие установки исследователя, его принадлежность к определенным направлениям и т. д. М. Я. Поляков в связи с этим заметил: «... критика, предлагающая определенное понимание произведения, является процессом декодирования нового художественного текста при помощи специфического кода критики данной эпохи»⁶. Поэтому при изучении конкретного литературно-критического метода рассмотрение контекста эпохи почти всегда неизбежно.

Закономерно, что, обращаясь к наследию Гершензона, мы пытаемся понять еще недостаточно от-refлексированный нашим сознанием материал с помощью уже известного, ассоциируем Гершензона с тем, что воспринимается

как хронологически и пространственно ему близкое. И связываем мыслителя, таким образом, с общим культурным субстратом эпохи Серебряного века, в частности отмечая его близость по определенным теоретическим вопросам искусства В. Иванову, А. Белому и другим символистам. Точно так же современному исследователю может показаться уместным провести аналогию между М. О. Гершензоном и Ю. И. Айхенвальдом.

Но здесь появляется клубок противоречий. Во-первых, соприкасаясь, стремясь к диффузии, критика и литературоведение все-таки не смешиваются полностью. Когда мы говорим о медленном чтении как о сугубо литературно-критическом или художественном, лежащем вне научного познания методе, то можем вполне удовлетвориться точкой зрения В. Нечаевой и В. Эрлиха. Но литературоведение – это наука, и нельзя допустить ни то, что литературоведческие школы всегда идентичны существующим литературным направлениям, ни то, что эти школы должны выделяться на основании художественных, по своей сути, манифестов. Всякий вдумчивый исследователь Гершензона, ознакомившийся со всем корпусом его работ, понимает, что декларации теоретика медленного чтения о якобы существующем интуитивном методе и о символическом в искусстве – чистая художественность, не подтверждаемая никакими аргументами, не имеющая отношения к аналитическим приемам подхода к художественному тексту, применяемым Гершензоном⁷. Таким образом, когда встает вопрос о методе научно-исследовательском, приведенные характеристики использоваться не могут.

Во-вторых, некоторым читателям-аналитикам удобно называть Гершензона символистом, а сам он себя в печати так никогда не именовал. Более того, он подчеркивал свои полемические настроения по отношению к модернизму: «Наши символисты не правы, когда утверждают, что искусство бывает двух родов: символическое, то есть открывающее тайны, – и только пленительное. Нет: всякое искусство открывает тайны, и всякое в своем совершенстве непременно пленительно»⁸.

И уж совсем ярко теоретическая натяжка в определении «Гершензон-символист» проступает перед нами, если мы возьмем на себя труд внимательно перечитать его основные, можно сказать, программные статьи. В самом начале работы «Станционный смотритель» Гершензон критикует современных ему писателей-модернистов за «темноту» мысли, противопоставляя ее пушкинской ясности: «Нынешние символисты могли бы поучиться здесь (у Пушкина. – А. Х.) легкости и естественности работы»⁹.

Л. П. Гроссман в свое время выделил в статье «Жанры литературной критики» такие жанровые разновидности, как литературный портрет, импрессионистический этюд, статья-трактат,



статья-инструкция, критический фельетон, памфлет, литературная параллель и пр. Если мы отметим, что для определенного литературного критика наиболее частотным будет выбор одной из перечисленных форм, то это, безусловно, имеет отношение к творческому почерку данного автора, но жанровое предпочтение и стилистические особенности не должны смешиваться с научно-исследовательским методом. Называя литературоведа интуитивистом на основании его собственных деклараций или символистом, если он прибегает к частому использованию риторических фигур, мы рассматриваем науку о литературе как чисто художественную область.

Поэтому традицию связывания Гершензона с символистами, парадоксально упорное бытование которой наблюдается и по сей день, необходимо решительно ограничить в ее развитии, указав, что все сходство в данном случае лежит лишь в плоскости формальных аспектов статей, но не их содержания.

Иное определение можно обнаружить в Фундаментальной электронной библиотеке: «В литературоведческих трудах Гершензона (Мудрость Пушкина. М., [1919]; Статьи о Пушкине. М., [1926]; Мечта и мысль И. С. Тургенева. М., [1919] и др.) применен оригинальный метод *имманентной* (курсив мой. – А. Х.) интерпретации художественных текстов, получивший название “медленного чтения”»¹⁰. Здесь мы сталкиваемся с попыткой оценить метод уже содержательно, а не формально, но, к сожалению, и здесь не находим полного, всеохватного определения. Имманентным метод Гершензона можно считать лишь отчасти, попытка указать на неточность этого определения уже была предпринята автором в печати¹¹.

Как нам кажется, самым удобным является термин, используемый, в том числе, и современным ученым В. А. Черкасовым, который говорит о «радикальном биографическом методе гершензонской школы»¹². Если Гершензон останется в литературоведении ученым биографического метода, это, во-первых, свяжет его с парадигмой историко-генетических подходов культурно-исторической школы, во-вторых, прояснит саму суть медленного чтения и его истоки.

Необходимо признать очевидный факт: Гершензоном не был преодолен позитивизм культурно-исторической школы. С одной стороны, мы не должны, конечно, отрицать, что он работал на стыке эпох, в эру модернизма, и не мог не оказаться под влиянием существовавших модернистских течений. Но, с другой стороны, это влияние отразилось на его методе лишь формально, не повлияв на стержнеобразующую его доминанту.

Если попытаться вычленить суть предложенного Гершензоном подхода, то надо отметить, что это метод историко-генетический. В его основе лежит стремление к философской интерпретации отдельных лексико-семантических элементов

индивидуального стиля писателя в контексте общего художественного языка эпохи и в контексте индивидуальной авторской психики. Причем в данном случае используются биографические, психологические, социологические, исторические и иные сведения из опытным путем постигаемого мира, что позволяет отнести медленное чтение М. О. Гершензона скорее к парадигме диахронических, чем синхронических методов.

Гершензон не применил никакого нового аналитического инструментария, который сущностно отличался бы от тех приемов анализа, которыми пользовался, например, А. Н. Пыпин. Новаторство медленного чтения как системы заключается в ярких наблюдениях стилистического характера, в смелой риторике автора, в его цели, но никак не в технике исследования.

С нашей точки зрения, удобно было бы рассматривать отдельно сам метод как систему аналитических приемов и его конечную цель.

Метод Гершензона, безусловно, герменевтичен по своей сути¹³. Сверхзадачей и сверхцелью медленного чтения как интерпретации, истолкования текста является глубинное проникновение не только в самые потайные места авторской психики, но и в тайны мироздания. Гершензона интересовала творческая лаборатория прозаика, поэта, драматурга с особым акцентом на процессе сотворения художественного образа. Но здесь необходимо отметить одно важное обстоятельство – герменевтика Гершензона всегда носила внешний, то есть культурологический характер, якобы оставаясь внутренней, по заверениям самого исследователя. Он не примкнул полностью к формалистам, применявшим разнообразные приемы внутренней интерпретации текста, при которых детальнейшим образом изучаются разноуровневые лексические, грамматические, синтаксические, риторические явления. Все наблюдения подобного характера у Гершензона почти всегда стоят на службе у социально-философских надтекстовых выводов, что позволяет признать: открывая дорогу формальному методу¹⁴, сам пушкинист, тем не менее, не захотел отказаться от достижений Пыпина, Тэна, Сент-Бёва.

Метод медленного чтения предполагал изучение художественного текста по биографии художника. Как считал Гершензон, любой художественный текст фактически является автобиографией его создателя, так как всецело обусловлен массой общественно-бытовых и интимных подробностей жизни конкретного человека. Биографическое, личное начало всегда пронизывает и определяет любой текст, имеющий художественную, публицистическую, бытовую природу. При этом художественное, эстетическое преломление действительности не изменяет и не отменяет биографического подтекста, который может и должен быть восстановлен историком литературы.



Биографизм Гершензона имел социологическую предрасположенность. Так, изучение биографий, жизни и деятельности выдающихся людей осуществлялось им ради понимания социальной истории общества. При этом Гершензон признавал за искусством функцию отражения социальных процессов, в частности его литературные статьи были не лишены определенного социологического заряда. «В обществе сколько-нибудь развитом образуются типичные комбинации, совокупность которых и составляет уклад или быт данного социального слоя; жизнь каждого из нас <...> сводится к осуществлению таких узаконенных обычаев возможностей»,¹⁵ – пишет Гершензон в одной из статей. Рассматривая современную литературу, он противопоставляет два образа – несчастливому, несвободному студенту Кузьмину из рассказа Каменского, получающего диплом только потому, что так делают все люди его круга, и молодую, красивую, чуждую рефлексии Машу из произведения М. Митяшева, которая учиться не желает, а общественное мнение ей безразлично. Симпатии Гершензона на стороне Маши, потому что она полна жизни, свободы; она воплощает все новое, более крепкое, не испорченное червем книжности и книжных идеалов поколение. Автор статьи заявляет, что раз образ Маши появился в литературе, значит, произошли определенные перемены внутри общества. Он открыто и четко признает за литературой право и обязанность отражать социальные процессы: «...литература – и не только декадентская – верно отражает действительность...»¹⁶.

Любой авторский текст является для Гершензона монологом-исповедью. Исследователь не отличает автора текста от повествователя, не слышит всей той полифонии, заданной многообразием художественных образов, «хора неслиянных голосов», из которых может состоять текст. Он различает лишь соло автора, причем объединяет его с повествователем или лирическим героем. В связи с этим, по мысли Гершензона, автор умеет рассказать только то, что видел или чувствовал сам.

«Художник видит вовне не то, что есть, а то, что совершается в нем самом»¹⁷. Иными словами, все герои подлинно художественного произведения являются воплощением личного авторского опыта и замысла. Текст – не диалог и не полилог, а монолог. Именно монологически-исповедальная природа художественного текста и становится платформой для медленного чтения.

Впервые метод М. О. Гершензоном декларируется в статье 1908 г. «Северная любовь Пушкина», где он получает всецело биографическое истолкование. Статья посвящена прояснению наименее изученных фактов пушкинского пребывания на Кавказе и в Крыму в 1820 г. Подробно изучив маршрут Пушкина, время его отправления из Петербурга и встречи с Раевскими, а также приводя документы из семейного архи-

ва М. Ф. Орлова – мужа Екатерины Николаевны Раевской, – Гершензон выдвигает новую версию о «северной любви» великого поэта. Он опровергает распространенную точку зрения, что Пушкин любил старшую дочь генерала Раевского, предполагая объектом любовных чувств поэта совсем иную женщину – Марью Аркадьевну Голицыну, урожденную Суворову-Рымникскую.

Причем основным доказательством новой теории служат поэтические строки, передающие печальные воспоминания Пушкина о своей возлюбленной: «Все думы сердца к ней летят, / Об ней в изгнании тоскую». По мысли исследователя, эти строки могли быть посвящены только Голицыной, так как Раевская все время украшала изгнание Пушкина, была рядом с ним и, соответственно, было бы странно поэту тосковать о ней. Пушкинский текст, таким образом, признается достоверным источником биографических подробностей. «Пушкин необыкновенно правдив, в самом элементарном смысле этого слова; каждый его личный стих заключает в себе автобиографическое признание совершенно реального свойства, – надо только пристально читать эти стихи и верить Пушкину. Такой опыт *медленного чтения* (курсив мой. – А. Х.) и представляет наш очерк»¹⁸.

Итак, обратим внимание, что именно биографический, по своему существу, метод идентифицируется как медленное чтение самим его создателем. Ключом к пониманию мира Пушкина является в данном случае его биография. Но обращение к биографии автора неизбежно вовлекает исследователя не в теоретическую, внутренне-конститутивную, а в историко-генетическую группу методов, выдающимися представителями которой и были Пыпин, Веселовский, Тэн – все те, против кого Гершензон выступал с декларируемым медленным чтением текста. Профессор А. М. Евлахов, создатель эстопсихологического метода, одним из первых в отечественном литературоведении заговоривший об имманентном постижении текста, категорично отсекал изучение биографии как бесполезное: «Ни биография художника, ни история его родины не имеют ни малейшего отношения к его творчеству»¹⁹. Обратим внимание также на концепцию Ю. И. Айхенвальда: «Биография писателя в высшей степени ценна для психологии творчества, – но, собственно, литературе как таковой она не помогает... Жизнь писателя – только средство, цель же его писания. Обычный историко-литературный метод не приближает к цели...»²⁰

При этом в более поздних работах, вошедших в книги «Мудрость Пушкина» и «Статьи о Пушкине», в той или иной степени был применен все тот же психолого-биографический метод. Показательна в этом отношении статья «Метель», написанная в 1918 г. Здесь Гершензон изучает обстоятельства пушкинской женитьбы. Он утверждает, что в «Метели» как художественном тексте отражалось



смятенное состояние поэта в тот момент, когда решалась его дальнейшая судьба.

Даже первое знакомство с литературно-критическими статьями М. О. Гершензона обнаружит, что точно такой же поиск биографических и психологических подробностей в художественных текстах практиковался им и ранее, задолго до 1908 г. Так, на основании произведений «Вишневый сад», «Три сестры», «Дядя Ваня» Гершензон наделяет А. П. Чехова мягкой и бездеятельной натурой, поскольку тот якобы не умеет изображать активных, положительных персонажей. В 1902 г. таким же характерным образом Гершензон представляет читателю историю немецкой литературы. Подробности из личной жизни писателей он смешивает с литературным процессом. Автор произведения художественной литературы рассматривается им в непосредственной связи с повествователем в тексте, с системой художественных образов. Так, Гершензон сочувственно пишет о князе Пюклере, решившем в возрасте восьмидесяти шести лет вступить в ряды немецкой армии, поскольку началась франко-прусская война. Подобный героически-эксцентричный поступок называется Гершензоном «практическим романтизмом», актом воли настоящего романтика и новой ступенью развития немецкой литературы (sic!).

В 1903 г. Гершензон заявляет, что все герои Толстого являются бесчисленными воплощениями его самого²¹. Фиксируем то же самое в рецензии на книгу Н. Котляревского «Старинные портреты» в 1907 г. Гершензон упрекает его в формальном отношении к биографии художника и в пренебрежении историческим методом в изучении литературы. «Есть в сущности только два способа изучить личность и творчество художника. Можно, игнорируя биографию и его исторические условия, среди которых он действовал, принять его психику и его произведения за нечто данное, законченное в себе, как живой организм, и изучить его внутреннее строение и развитие безотносительно к внешним силам, воздействовавшим на него... Или можно, напротив, сосредоточить свое внимание как раз на процессе формирования данной личности...»²². Далее автор статьи заявляет, что второй вариант предпочтительнее. В «Мудрости Пушкина» (1917) Гершензон показывает, что, вопреки мнению В. Я. Брюсова, между творчеством и жизнью Пушкина не было никакой бездны. В «Мечте и мысли Тургенева» (1919) Гершензон заявляет, что ранний период жизни Тургенева (1834–1837) прошел под знаком мрачности и пессимизма. Основанием для этого служит все то же знакомое нам отождествление текста и жизни. Юношескую довольно слабую тургеневскую драму «Стено», в которой угадывается «Манфред» Байрона, Гершензон отождествляет с биографическим документальным материалом. Произведение Тургенева читается так, будто бы это его дневник или мемуары.

На протяжении всей своей жизни Гершензон продолжал поиск таких же идиосинкразий в творчестве исследуемых им писателей. Если принять во внимание соображения автора, станет очевидно, что нет порознь существующих литературно-критического и литературоведческого методов М. Гершензона, но есть единый биографический метод, в его модификации получивший название «медленное чтение», который должен наконец занять давно уготованное ему место в парадигме культурно-исторической школы – с той, естественно, оговоркой, что этот метод развивался уже в период «агонии» старой школы и позднее – зарождения и расцвета формализма.

Примечания

- 1 Полянский В. Гершензон и Замятин // Современник. 1922. № 1. С. 154.
- 2 См., например: Из переписки М. О. Гершензона с Жилкиными // Вестник Еврейского университета в Москве. М.; Иерусалим, 1995. № 3. С. 200–208; Переписка В. В. Розанова с М. О. Гершензоном (1902–1918) // Targum. М., 1991. Вып. 2. С. 187–229; Письма М. О. Гершензона к В. Ф. Ходасевичу // Новый журнал. 1960. № 60. С. 222–235; Письма М. О. Гершензона к Льву Шестову (1920–1925) // Минувшее. М., 1992. № 8. С. 25–67; Франк С. Из писем М. О. Гершензону (1912–1919) // De Visu. М., 1994. № 3–4. С. 21–33.
- 3 Например, В. Вересаев указывал, что Гершензон теоретически слаб и непоследователен: «Метод его никуда не годится...»; хотя и добавлял при этом: «... но сам он так умен и интересен, так знает Пушкина, и так трогательно любит его <...> что больше получаешь от этой книги, чем от иной, с которой соглашаешься вполне» (см.: Вересаев В. Об автобиографичности Пушкина // Печать и революция. 1925. № 5–6. С. 21).
- 4 Нечаева В. Пушкиноведение // Литературная энциклопедия : в 11 т. М., 1935. Т. 9. Стлб. 442–446.
- 5 Эрлих В. Русский Формализм. История и теория. СПб., 1996. С. 52.
- 6 Поляков М. Поэзия критической мысли. М., 1968. С. 71.
- 7 См. подробнее: Хрусталёва А. Гершензон и Вяч. Иванов: Символ как имя и означенное // Интерпретация и авангард : межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск, 2008. С. 140–150.
- 8 Михаил Гершензон. Избранное. Мудрость Пушкина. М., 2007. С. 11.
- 9 Там же. С. 86.
- 10 Фундаментальная электронная библиотека литературы и фольклора. URL: <http://www/feb/person/person/gershenzon.htm> (дата обращения: 25.03.2011).
- 11 См.: Хрусталёва А. Медленное чтение М. О. Гершензона: у истоков метода // Вестн. Тамбов. ун-та. 2009. № 6. С. 288–298.
- 12 См.: Черкасов В. Проблема биографической значимости художественных произведений в советской науке 1920–1930-х годов // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 4. С. 66–72.



- ¹³ См. подробнее: Рашковский Е. Историк Михаил Гершензон // Новый мир. 2001. № 10. С. 128–138.
¹⁴ См.: Нусинов И. Гершензон М. О. // Литературная энциклопедия : в 11 т. М., 1929. Т. 2. С. 500.
¹⁵ Гершензон М. Литературное обозрение // Научное слово. 1904. № 9. С. 140.
¹⁶ Там же. С. 140.
¹⁷ Гершензон М. Видение поэта М., 1919. С. 11.
¹⁸ Гершензон М. Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 156.

- ¹⁹ Евлахов А. Гергарт Гауптман. Ростов н/Д., 1917. С. 4.
²⁰ Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1905. С. 97.
²¹ См.: Гершензон М. Литературное обозрение // Научное слово. 1903. № 10. С. 143.
²² Без подписи. [Рецензия]. Н. Котляревский. Старинные портреты. СПб., 1907 // Вестник Европы. 1907. № 9. С. 366. (Авторство восстановлено по библиографии Я. З. Бермана).

УДК 821.161.1.09-1+929 Вяч. Иванов

ЛИТУРГИЧЕСКИЕ ФОРМУЛЫ В ЗАГЛАВИЯХ СТИХОТВОРЕНИЙ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

С. В. Федотова

Тамбовский государственный университет
E-mail: lucia-th@yandex.ru

В статье рассматривается символистская стратегия в озаглавлении текстов в поэзии Вячеслава Иванова. Анализ стихотворений с названиями, включающими литургические формулы, подтверждает осознанность литургического дискурса, выстраиваемого поэтом для решения религиозно-эстетических задач. **Ключевые слова:** символизм, заглавие, литургические формулы, литургический дискурс.

Liturgical Formulas in the Titles of Vyacheslav Ivanov's Poems

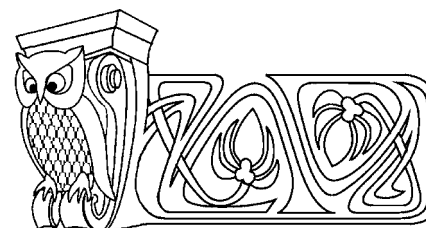
S. V. Fedotova

The article deals with the symbolist strategy of naming Vyacheslav Ivanov's poetic texts. The analysis of his poems with the titles including liturgical formulas confirms the deliberateness of the liturgical discourse created by the author to solve religious and aesthetic problems.

Key words: symbolism, title, liturgical formulas, liturgical discourse.

На фоне «вытеснения озаглавленных текстов неозаглавленными»¹, наметившегося в XIX в., модернистские стратегии по именованию произведений выглядят достаточно внушительно. Особенно это касается младосимволистов, соединивших в своих эстетических опытах платоновскую эйдетику, христианскую символологию, софиологию и имяславие. Желание увидеть во всем божественное всеединство, иерархию всех уровней бытия определяет поэтический дискурс символистов. Отсюда вытекает одна «из стержневых задач символизма в целом»², которая заключается в структурировании циклов, поэм и поэтических сборников как единого метатекста. Естественно, что в такой структуре заглавия также иерархически выстраиваются – от названия сборника через названия разделов к названиям отдельных стихотворений.

В случае с Вячеславом Ивановым, последовательно утверждавшим неразрывность искусства и



культы, поэтический дискурс приобретает литургические черты. Посмотрим, как это проявляется на уровне заглавий.

Для начала остановимся на названиях его поэтических сборников, в которых отражаются литургические аллюзии или прямые цитаты. В заглавии первой книги «Кормчие звезды», которое «благословил» Вл. Соловьёв³, есть соотношение с византийским собранием *непреложных соборных постановлений*. Такое название сразу предопределяет структуру византийско-христианского пространства, внутри которого находится автор и войти в которое призван читатель. В многозначном наименовании третьей книги лирики «Сог арденс» есть глубокий пласт литургических коннотаций, связанных с символикой сердца⁴. Заглавие «Нежная тайна» содержит один из важнейших религиозных концептов христианства: тайна как неизреченное Божественное откровение. У Иванова акцент сделан на тайне любви и материнства, что наполняет заголовков мерцанием Богородичных мотивов (хотя, заметим, что эпитет «нежный» чрезвычайно нетипичен для канонического религиозного дискурса и встречается только в новейших литургических текстах, например в Акафисте Пресвятой Богородице перед иконами ее «Благоуханный цвет» и «Неувядаемый цвет», икос 5: «*Радуйся, любви и нежности Материнския вечный Кладезю*»). Что касается названия последнего сборника – «Свет Вечерний», – то оно прямо содержит цитату из древнейшего гимна «Свете тихий», входящего в вечернее богослужение⁵.

Помимо этого в каждой книге Иванова встречаются интертекстуальные заглавия стихотворений, «работающие» на литургический дискурс. Их можно разделить на несколько видов. Во-первых, это **библейзмы**, среди которых встречаются **цитаты** («Неведомому Богу (I, 540), «*Лазаре, гряди вон!*» (I, 641), *Лето Господне* (I, 749), *De profundis*



(II, 237), *Язвы гвоздиные* (II, 256), *При дверях* (III, 28), *Quia Deus* (III, 564) и др.); **аллюзии** (*Песнь потомков Каиновых* (I, 522), *Дерево Добродетелей* (I, 642), *Вечные Дары* (I, 568), *Долина – храм* (II, 739), *Крест зла* (II, 744), *Путь в Эммаус* (II, 263), *Притча о Девах* (II, 266), *Храмина Чуда* (II, 266), *Рыбарь* (III, 12), *Иов* (III, 180), *Ковчег* (III, 23) и др.); **концепты** (*Дух* (I, 518), *Персть* (I, 519), *Жертва* (I, 703), *Утешитель* (III, 382) и др.).

Во-вторых, это **богословские термины**, осмысляющие евангельское откровение (*Воплощение* (I, 519), *Аскет* (I, 539), *Эпифания* (I, 640), *Отречение* (I, 563), *Раскаяние* (I, 760), *Оправданные* (III, 524), *Чистилище* (III, 548), *Безбожие* (III, 552), *Богопознание* (III, 552) и др.).

В-третьих, это **заглавия, связанные с церковным искусством** (*Монастырь в Субиако* (I, 620), *Собор св. Марка* (II, 498), *Икона* (III, 555), *Новодевичий монастырь* (III, 565), *Владычица Дербенская* (IV, 29), *Чаша Святой Софии* (IV, 36) и др.).

В-четвертых, это **заглавия, связанные с литургическим временем – годовым** (*Духов день* (II, 316), *Троицын день* (II, 317), *День Вознесения* (II, 511), *Рождество* (III, 556)) и **суточным** (раздел «Повечерие» (II, 277–282), *Сорокоуст* (II, 353), *Утренняя молитва* (II, 496) и др.).

И, наконец, это **заглавия – литургические формулы**, на которых мы остановимся подробнее. Литургическими формулами являются относительно устойчивые единицы текстов, регулярно повторяемые на литургии в установленном порядке и месте в неизменном звучании. В поэзии Серебряного века они употреблялись достаточно часто, в связи с чем в литературоведении встречается термин «литургизация текста»⁶. Представляется, что корректнее говорить о литургическом дискурсе, который предполагает осознанное включение в текст литургических элементов с целью создания ситуации общения человека с Богом в рамках определенной религиозной традиции. Эти элементы должны определенным образом отвечать на вопросы: кто говорит? что говорит? кому? как говорит? зачем? где и когда? Иными словами, они выстраивают коммуникативную стратегию автора, первым сигналом которой является заглавие текста. Оно создает у читателя горизонт ожидания, которое может подтвердиться, а может быть разрушено при возвратном движении сознания от конца к началу произведения. При этом чем дальше находится читатель от той литургической традиции, которая определяет дискурс поэта, тем закрытее и непонятнее становится текст. В таком случае литургическая формула в заглавии служит тем первым препятствием для восприятия, без преодоления которого событие понимания не произойдет.

Возьмем, к примеру, стихотворение *Милость Мира* (I, 555), заглавие которого несомненно представляет литургическую формулу анафоры, таинства возношения, то есть начала евхаристи-

ческого канона на литургии Иоанна Златоустого. На возглас диакона: *Станем добре, станем со страхом, вонмем, святое возношение в мире приносити*, – хор отвечает: *Милость мира, жертву хваления*. По объяснению Николая Кавасилы, этот ответ означает, что мы приносим «милосердие Тому, Кто сказал: милости хочу, а не жертвы. Милость же есть плод чистейшего и крепчайшего мира, когда душу не возбуждают никакие страсти и когда ничто не мешает, чтобы она наполнилась милостью и жертвою хваления». Тема жертвы – одна из самых постоянных в творчестве Иванова. В данном стихотворении литургическая формула в заглавии определяет содержание и поэтический язык первой строфы, которая отсылает к евхаристическому канону, к литургической ситуации соборного благодарения и возношения бескровной жертвы на алтаре:

Единого разноглагольной
Хвалой хвалить ревнует тварь.
Леп, Господи, в Руси бездолной
Твой крест и милостный алтарь!

Этот же момент анафоры (возношения) проясняет и третью строфу, хотя и в несколько неожиданном ключе. Так, читаем:

Ему, Кто зрак прияв раба,
Благий, обходит наши нивы, –
И сердца темная алчба,
И духа вешего порывы.

Неожиданность трактовки заключается в том, что в жертву по определению должно приноситься лучшее из того, что имеет человек, – *милость мира* (то есть наивысшее духовное состояние человека, которое и порождает хваление, благодарение и любовь). У Иванова же в жертву приносятся не только *духа вешие порывы*, но и *сердца темная алчба*. Эпитет говорит сам за себя. И в этом проявляется уже поэтическая модификация литургического дискурса, которая раскрывает путь к пониманию ивановской антропологии раннего периода, то есть времени выхода в свет первых двух его книг лирики «Кормицы звезды» и «Прозрачность», а также хронологически близких статей. В частности, в программной статье «Символика эстетических начал» (1905) религиозно-эстетическая деятельность человека рассматривается Ивановым с помощью категорий восхождения и нисхождения, которые имеют прямое отношение к анализируемому стихотворению.

Так, с восхождением связана «символика теургической тайны и мистической антиномии, чья священная формула и таинственный иероглиф: ”богоносец – богоборец”» (I, 824). Еще одна цитата автокомментирующего типа: «Возносящий жертву низводит божественное и становится богоносцем» (I, 824) – созвучна последней строфе стихотворения:

Нет, Ты народа моего,
О, Сеятель, уж не покинешь!
Ты богоносца не отринешь:
Он хочет ига Твоего!



Убежденность поэтического высказывания вполне понятна только в том смысловом поле, которое задается заглавной литургической формулой анафоры, или возношения даров на евхаристии. Предельно упрощая поэтический текст, можно сказать, что русский народ является, по Иванову, богоносцем, потому что его сознание оказывается евхаристичным, готовым на *жертву хвалы*. И именно в силу этого Христос нисходит к Руси *бездольной и, зрак прияв раба, / Благий, обходит наши нивы...* Тут звучит явная реминисценция из Тютчева, поднимавшего ту же проблематику богоизбранности русского народа:

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя⁷.

В таком контексте явление Христа связывается с категорией нисхождения, которую в той же статье Иванов называет «красотой христианства» (I, 827) и прямо – «милостью мира» (I, 828).

Антиномичность восхождения и нисхождения, определяемых в «Символике эстетических начал» разными выражениями из Рождественского тропаря (первое, по Иванову, «слава в вышних», второе – «на земле мир» (I, 826)), задает смысловое движение и топику произведения – от возношения *жертвы хвалы* и созерцания *иконоста* с его *горними ликами* Богоматери и *Спаса* в первых двух строфах к признанию в последних двух, что Христос *обходит наши нивы* и как *Сеятель* никогда не отринет народа-*богоносца*, выступающего в таком контексте *доброй землей* (Матф. 13:8, Мар. 4:8, Лук. 8:8).

Таким образом, заглавие «Милость мира» вбирает у Иванова религиозно-эстетическую антиномию восхождения-нисхождения, направляет смысловое движение, образность и историко-софскую проблематику стихотворения в русло литургического дискурса.

Очень близко по функции заглавие стихотворения *Тебе благодарим* (I, 704), которое также является литургической формулой, входящей в евхаристический канон. Евхаристия – это и есть благодарение. Словами «Благодарим Господа» священник начинает саму евхаристическую, то есть благодарственную молитву. Формула благодарения, представленная в заглавии ивановского стихотворения, встречается во всех известных с древности литургиях (например, у Иоанна Златоустого – хор: *Тебе поем, Тебе благословим, Тебе благодарим, Господи, и молим Ти ся, Боже наш...*).

Первохристианские молитвы строились как харизматическое и свободное по форме благодарение Богу. В описании святого Иустина Философа теург (то есть литургисающий) совершал свое благодарение «сколько он может». В этом смысле Иванов как будто продолжает эту первохристианскую практику свободного благодарения, так как все стихотворение выстроено в жанре молитвенного обращения к Богу в таинстве евхаристии:

Бог страждущих,
чьей страстной Чаши жаждем,
По Ком горим!
Зане в Тебе, зане с Тобою страждем, –
Благодарим!

В евхаристическом каноне при словах «Благодарим Господа» все молитвенное собрание и каждый в отдельности приносит Богу словесную и бескровную Жертву. Последовательности евхаристического канона Иванов придерживался и в структуре миницикла «*Suspiria*», где стихотворению «Тебе благодарим» предшествует текст с заглавием «Жертва», а за ним следует «Гость» – парафраз причастия человека Христу и его общения⁸ с Богом в таинстве евхаристии.

Рассмотрим еще один случай. В заглавии стихотворения *В лепоту облечеся* (II, 305–306) звучат слова из так называемого Царского, 92-го Псалма: *Господь воцарися, в лепоту облечеся* (Господь воцарился. Он облечен величием (более точно – благолепием облечся)) (Пс. 92:1). В основе лирического сюжета стихотворения – размышления, связанные с созерцанием ночных деревьев:

Деревья спят – и грезят? – при луне;
И таинство их жизни – близко, близко...

Однако смысл этих размышлений раскрывается только тогда, когда мы понимаем, что слова псалма, вынесенные в заглавие, входят в литургическую формулу, а именно в прокимен⁹ и в стихиры на стиховне¹⁰, которые поются в субботу на Великой вечерне и по смыслу раскрывают таинство Воскресения Христова. Так, за стихом *Господь воцарися, / в лепоту облечеся* следует стихира: *Да радуется тварь, небеса да веселятся, / руками да восплещут языцы с веселием: / Христос бо Спас наш, на Кресте пригвозди грехи наша: / и смерть умертвив живот нам дарова, / падишаго Адама всероднаго Воскресивый, / яко Человеколюбец*¹¹.

Именно эта, свернутая в заглавии, воскресная стихира на стиховне может прояснить читателю, о каком *таинстве* деревьев говорится в стихотворении – «таинстве» воскресения, которое природа переживает каждый год. Невозможность воскресать в ритме природы не мешает человеку понимать суть воскрешения, созерцая цикличность жизни растений. Флоренский, например, писал о том, что античный праздник цветов (анфестерии) был древнейшим прообразом Воскресения Христова¹². Поэтому у Иванова об этом таинстве говорится:

Пускай недостижимо нам оно, –
Его язык немотный нам понятен...

Далеко не случайна фрагментарность первого стиха псалма, вынесенная в заглавие – *В лепоту облечеся* (то есть вся природа (мир и человек) облеклась в красоту, обновилась и переродилась). Это одна из любимых тем Иванова, как и других соловьевцев, – преображение жизни и спасение человека красотой и творчеством:

И всякой жизни творческая дрожь
В прекрасном обличается обличье...



Первое же утверждение псалма *Господь воцарися...* отсутствует в заглавии, так как лирический субъект только *чает воскресения мертвых и жизни будущего века*. Поэтому в последней строфе появляется будущее время:

И будет мир, как этот сад застылый,
Где внемлет все согласной тишине...

Отметим также, что литургической формулой из вечернего богослужения, вынесенной в заглавие текста, мотивируется лунная образность стихотворения.

Не останавливаясь на стихотворениях Иванова, в названиях которых так или иначе указывается основной жанр речевого высказывания в литургическом дискурсе – *Моление Св. Вячеславу* (IV, 55), *Молитвы* («Боже, спаси», «Созрел на ниве колос») (IV, 64), – подведем предварительные итоги.

Итак, мы убедились, что Вяч. Иванов последовательно и осознанно внедрял в свои произведения литургические формулы. Мы рассмотрели, конечно, только некоторые примеры, в которых они вынесены в заглавие, маркированы в заголовочной части текстов. Тем не менее именно эти примеры являются весьма показательными для выявления паратекстуальных отношений заглавий и стихотворений. Несомненно, для Иванова как настоящего символиста в заглавии сосредоточен основной символ произведения или его концепт. В случае же выдвигания на место заглавного символа литургических формул этот символ определяет религиозный, а точнее, литургический дискурс. Литургия (общее дело) соединяет практически все основные идеи Иванова: преодоление индивидуализма соборностью; спасение человека и культуры через возврат к памяти культа; в любом культе (у Иванова речь идет, как известно, прежде всего о дионисийстве и христианстве) в центре находится таинство жертвоприношения, к которому восходят многие символы ивановской поэзии, его заветные идеи о сущности любви и поэзии, и др.

Анализ литургического дискурса поэта даже в самом приближенном виде опровергает распространенное и ошибочное мнение о том, что Иванов в большей степени «язычник», чем христианский поэт и мыслитель. Он выстраивает свою поэтическую стратегию осознанно и серьезно. С. Аверинцев неоднократно говорил, что Иванов – чуть ли не единственный поэт Серебряного века, который не допустил в свое творчество яда иронии и богохульства. Поэтому литургические формулы в заглавиях – это явные знаки определенного дискурса поэта, надеющегося с помощью поэзии вернуть человека к Богу, напомнить ему о его Божественном происхождении, о его царском достоинстве и о путях его онтологического спасения.

Примечания

¹ См.: Орлицкий Ю. Заглавие произведения и книги в современной русской поэзии // Современная русская

литература: проблемы изучения и преподавания : материалы междунар. науч.-практ. конф. URL: http://files.pspu.ru/sci_liter2005_materials.shtml (дата обращения: 25.03.2011)

- ² См.: Аверинцев С. Предварительные замечания // Иванов В. Человек: Приложение: Статьи и материалы. М., 2006. С. 52.
- ³ Иванов передал свой разговор с Вл. Соловьёвым: «Владимир Сергеевич, я думаю назвать эту книгу лирики – “Кормчие звезды”. Как Вы относитесь к такому заглавию, одобряете его?». «Номоканон, – последовал немедленный ответ, – скажут, что автор филолог, но это ничего. Очень хорошо, очень хорошо». Номоканон – византийское собрание непреложных соборных постановлений – был в славянском переводе назван «Кормчей книгой» // Иванов В. Собр. соч. : в 4 т. Брюссель, 1974–1987. Т. I. С. 41. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера тома и страниц в скобках.
- ⁴ См.: Шишкин А. «Пламенеющее сердце» в поэзии Вячеслава Иванова. (К теме: «Иванов и Данте») // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 333–352.
- ⁵ «Свете тихий святых славы Бессмертного Отца, Небесного, Святого, Блаженного, Иисусе Христе! Пришедше на запад солнца, видевше свет вечерний, поем Отца, Сына и Святого Духа, Бога. Достоин еси во вся времена пет быти гласы преподобными, Сыне Божий, живот дай: темже мир Тя славит».
- ⁶ См.: Кулаков И. Богослужебный текст в поэзии Н. А. Клюева. URL: <http://kluev.org.ua/academia/kulakov.htm> (дата обращения: 25.02.2011).
- ⁷ И стихотворение Тютчева, и стихотворение Иванова восходят к апостолу Павлу, который пишет, что Христос, будучи Образом Отца, «зрак раба прием» (в русском переводе «приняв образ раба»), смирил Себя до смерти (Фил. 2: 7). В. Лепяхин заметил, что образ Иванова текстуально ближе к апостольскому, чем образ Тютчева (См.: Лепяхин В. Иконичный образ святости: пространственные, временные, религиозные и историософские категории Святой Руси. Часть 3. URL: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/332.htm#4> (дата обращения: 25.02.2011).
- ⁸ Проблеме общения как онтологически-религиозного понятия посвящена интереснейшая работа: Зизиулас Иоанн, митр. Бытие как общение: Очерки о личности и Церкви. М., 2006.
- ⁹ Прокимен (греч. *προκειμενον* – букв. «лежащий впереди») – в Православной церкви неоднократно повторяемая песнь, состоящая чаще всего из одного стиха псалма (хотя есть прокимны, взятые из Евангелия, Апостола).
- ¹⁰ Стихира (греч. *στιχῆρά* – «многостишие») – богослужебное песнопение, написанное стихотворным размером, или приуроченное к стихам Стихиры «на стиховне», или «стиховны» названы так потому, что присоединяются не к повседневному псалму, а к особым стихам, приуроченным к данному дню или празднику (См.: Архимандрит Киприан (Керн). Литургия: гимнаграфия и эртология. М., 2002. С. 34–37).
- ¹¹ Рус. перевод: «Да возрадуется все творение, / небеса да возвеселятся, / с радостию да рукоплещут народы; / ибо



Спаситель наш Христос / пригвоздил ко Кресту грехи наши / и, смерть умертвив, жизнь нам даровал, / падшего Адама со всем родом воскресив, как Человеколюбец».

¹² Ср. аналогичную трактовку Флоренского: «Бесчисленные узы вяжут отдельные моменты празднеств

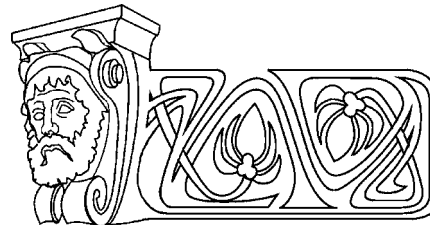
весеннего цикла в одноплотное тело, искрящееся всеми цветами, имя которому – Воскресение Христово. В порядке годового круга Пасха есть освящение земных недр Земли, земной стихии» (Флоренский П. Собрание сочинений. Философия культа (Опыт православной антропологии). М., 2004. С. 305).

УДК 821.161.109-3+929Пильняк

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ПРОЗЫ БОРИСА ПИЛЬНЯКА 1930-Х ГОДОВ

И. В. Здерева

Московский государственный областной социально-гуманитарный институт
E-mail: ik-180383@mail.ru



Статья посвящена проблеме художественной эволюции поэтики Б. А. Пильняка, рассмотренной на примере его поздних произведений. Выделена магистральная закономерность развития творчества писателя, детально прослеживается движение авторской мысли от малой, разорванной формы к более сложным жанровым образованиям. Вопреки мнению о покаянии и измене своим позициям подчеркивается верность Пильняка себе и своим художественным принципам.

Ключевые слова: циклизация, принципы циклообразования, жанровое своеобразие, художественная эволюция, поэтика Пильняка, пильняковедение.

Artistic Evolution of Pilnyak's Prose of the 1930s

I. V. Zdereva

The article is dedicated to a problem of artistic evolution of Pilnyak's poetics analyzed on the example of his later works. The main development pattern of the writer's work is singled out; the author's idea changing from the short broken forms of narrative to more complicated genre formation is traced in details. In spite of the repentance and the betrayal of his positions, Pilnyak's faithfulness to himself and his adherence to the artistic principles are emphasized.

Key words: cycle formation, principles of cycle formation, genre originality, artistic evolution, Pilnyak's poetics, literary criticism of Pilnyak.

Современное литературоведение проделало значительную работу по изучению творчества Бориса Пильняка, однако внимание критиков распределялось очень неравномерно. Как отмечает В. Крючков, «эволюция Б. Пильняка расценивается в целом в соответствии с известной печальной формулой как “сдача и гибель советского интеллигента”»¹. До сих пор произведения Пильняка 1930-х гг. часто отказывают в художественных достоинствах, связывая их создание лишь с требованием эпохи. Несмотря на глубокое и детальное исследование поэтики пильняковской прозы, многие современные исследователи (в их числе и И. Шайтанов², Д. Савелли³, Н. Горина⁴, Л. Кислова⁵) расценивают прозу этого времени как «компромиссную», вынужденную.

На наш взгляд, сложившееся мнение о покаянии и измене самому себе в последний период творчества писателя требует пересмотра. Вопреки традиционному подходу к произведениям Пильняка 1930-х гг. как к образцам «приспособленческой» прозы считаем, что последний период его творчества сопровождается выходом художника на новый уровень и постановкой новых проблем. Этому этапу необходимо уделить особое внимание в современном пильняковедении. Именно в комплексном исследовании литературных произведений Пильняка 1930-х гг. выявляются закономерности эволюции его творческой системы.

К концу 1920-х гг. в творчестве писателя заметно проявляется желание уйти от излюбленного жанра очерка, от малой и разорванной формы, прослеживается стремление к формам более крупным – в частности, в прозе Пильняка возникло тяготение к циклизации, что существенным образом повлияло на развитие его прозы. Очевидным свидетельством этого тяготения является «японский» цикл писателя, который составляют работы, ставшие творческим итогом двух путешествий в Страну восходящего солнца: «Корни японского солнца», «Олений город Нара», «Рассказ о том, как создаются рассказы», «Камни и корни», статьи для японских журналов, а также письма, написанные им из Японии.

«Японский» цикл складывался на протяжении нескольких лет, художественная мысль писателя неизбежно стремилась от зарисовки к более крупному и сложному жанровому образованию: это движение разворачивалось как сложный эволюционный процесс.

Авторское «я», как и прежде, в центре, стиль автора легко узнаваем, Пильняк не разрушает ранее написанные произведения ради создания нового, а осторожно «стягивает» их в единое целое. Несмотря на то что писатель так и не объединил свои произведения (цикл является не авторским и не собранным), цикл все же сложился, причем такой, в котором отчетливо прослеживаются принципы циклообразования.



Проведенные исследования позволили нам сделать вывод, что основным связующим фактором в формировании цикла явилась поэтика заглавий, которая, в свою очередь, определила и связь на идейно-тематическом уровне.

Произведения данного цикла не имеют общей «рамы», и поэтика заглавий становится одним из основных уровней циклообразования. Изначально в заглавиях даются «географические координаты» действия произведений: в одном случае в качестве заголовка выступает название японского города («Олений город Нара»), в остальных связь осуществляется с помощью прилагательного *японский*, которое подчеркивает принадлежность сообщаемого соответствующей стране («Корни японского солнца», «Японский рассказ»). К тому же писатель прибегает к использованию фраз, «подслушанных» у японцев и отсылающих читателя к японской культуре⁶. Таким образом, уже в заглавиях указывается присутствие в произведениях Японии как действующего персонажа и непосредственного места действия, что, в свою очередь создает у читателя определенную установку на восприятие текстов.

Все произведения связаны и на идейно-тематическом уровне. Единство цикла достигается благодаря поднятой в произведениях теме творца и творчества, в частности писательского.

Данная тема является не только одной из основных во всем творчестве Пильняка, но и главной в «японском» цикле: она пронизывает все произведения, причем неразрывно связана с темами одиночества, непонятости, отчуждения, скитаний.

Наравне с темой одиночества и темой писательского творчества одной из связующих для цикла является тема любви.

Произведения «японского» цикла связаны и на уровне хронотопа. Что касается времени, то писатель стремится создать иллюзию «погружения», участия в действии, постоянно обращаясь в прошлое, – былые события как бы происходят в настоящем.

Более важное значение в поэтике цикла обретает топос. Местом действия всех «японских» произведений Пильняка является Япония, которая становится и одним из главных героев цикла. Образ Японии складывается, как мозаика, собирается по мельчайшим крупичкам впечатлений, которые в качестве небольших зарисовок появляются в статьях и письмах писателя. Он с неподдельным интересом наблюдает за Японией, за ее народом, традициями и укладом, стремясь как можно более глубоко проникнуть в ее тайны, разгадать Японию, найти ее *корень*.

«Японские» произведения Пильняка имеют особую структуру: этот прозаический цикл построен по законам лирики и по своей организации приближается к лирическому циклу. Как всегда, в лирике носителем переживания, выраженного в тексте, является лирический герой. У Пильняка он объединяет все произведения цикла. Приме-

чательно, что и в книгах 1926 и 1932 г., и в «рассказах с Востока» «я», герой и повествователь – одно и то же лицо. Такой вывод можно сделать, анализируя манеру повествования, рассуждения, размышления и выводы рассказчика, это доказывают и цитаты из текстов, сравнение их стиля, языка, идейной содержательности. Не описание маршрута и достопримечательностей занимает в произведениях цикла центральное место, а сам путешественник – автор, – его чувства и мысли. Именно образ автора выступает как конструктивный элемент всего цикла. «Я» автора – ось повествования, его личные впечатления, ассоциации – точка отсчета ценностей.

В результате проведенных исследований мы пришли к выводу, что прозаический «японский» цикл, как и любой лирический цикл, подчиняясь единому субъективно-эмоциональному началу, строится на сложных ассоциативных связях. Через эти произведения проходят сквозные образы, причем в каждом из них повторяется определенный образ-символ и есть общие для всех творений цикла⁷.

Эволюция прозы Пильняка начала 1930-х гг. во многом была обусловлена формированием «японского» цикла. Именно к этому времени процесс циклообразования, пробудившийся во второй половине 1920-х гг., достиг своей вершины. В этой эволюции художественный фактор (законы образования неавторского цикла) имеет гораздо большее значение по сравнению с идеологическим давлением.

В начале 1930-х гг. Пильняк все чаще проводит стилевые эксперименты, пытаясь найти точки соприкосновения модернистской и реалистической поэтики. Его опыты в поиске оптимально выразительных форм и средств самовыражения находят свое воплощение в романе, построенном по канонам классической литературы.

Интерес к постижению романной сущности не покидает писателя, во многом определяя развитие его художественной системы, и уже сам Пильняк предпринимает попытку соединить созданные в разные годы произведения в единый организм – роман «Двойники. Одиннадцать глав классического повествования». Писатель и ранее использовал свои тексты для создания новых, однако никогда прежде он не использовал опубликованные работы столь широко и последовательно, подчиняя их замыслу романа, довольно сложного по своей структуре и идейно-тематической направленности.

Для создания единого целостного романа Пильняк использует те же принципы, что позволяют объединить в цикл «японские» работы. Поэтика заглавия становится одной из определяющих в формировании органичного произведения, сохранение издателями двойного заглавия отражает непростую романную историю. Не последнее место в формировании романного целого играет художественный хронотоп: Пильняку



удается организовать масштабный временной и территориальный ансамбль. Наконец, писатель, начинающий задумываться о собственном месте в истории страны и подводить итоги писательской деятельности, затрагивает волнующую его тему роли искусства и творческой личности в советское время.

Пильняк создает роман в несвойственной для себя манере: пробуя силы в классическом повествовании, он пытается обуздать свою нервную, «взвихренную», экспериментаторскую манеру письма.

Первоначальный вариант заглавия – «Двойники» – отсылает к излюбленной теме классической русской литературы. И конечно, читая произведение с подобным названием, нельзя не соотносить его с романами Достоевского, для которого мотив двойничества являлся одним из важнейших. Заявленная тематика предвосхищает определенные ожидания читателя, опирающегося на свои ассоциации.

Окончательным вариантом – «Одиннадцать глав классического повествования» – Пильняк четко формулирует характер своего текста как классического повествования, что, в свою очередь, предполагает определенные, характерные для классических произведений тематику, композицию, систему образов, то есть соответствие классическим канонам. Заявляя о принадлежности своего романа к классической литературе, писатель не дает читателю прямого указания на его идейно-тематическое содержание.

Окончательный вариант заглавия романа гораздо более емкий, его роль значительно шире, данное заглавие выполняет основополагающую функцию в структурной и стилиевой организации цельного произведения.

Стоит отметить, что писатель не только еще в заглавии определил свой роман как классическое повествование, но и мастерски добился его соответствия основным канонам литературной классики.

Содержательная сторона романа Пильняка вполне соответствует традициям классической мировой литературы, что достигается и за счет жанровой формы: роман как жанр, склонный к синтетичности, способен свободно и широко соединять в себе содержательные начала множества жанров.

В произведении изображается становление действительности, новой исторической эпохи для страны и запечатлевается контакт человека с этой становящейся действительностью, его непростые отношения с современностью.

Умело соединяя различные временные пласты и пространства, организуя однородный событийный ряд, Пильняк создает единый текст, собирая его по частям, как мозаику. Так же по крупницам он собирает образы своих героев, и с помощью монтажа из нескольких персонажей рождается новый герой⁸.

Писатель переходит от орнаментального повествования к «орнаментализированному», как считает Д. Кассек. Роман, как и некоторые другие произведения 1930-х гг., близок к реалистическому способу изображения действительности – это уже сюжетная проза, накрытая «сетью орнаментальных структур».

Мотив двойничества пронизывает всю структуру романа, по воле обстоятельств и сами варианты текста произведения становятся двойниками⁹. Такое «двойничество» в поэтике прозы – результат длительной художественной эволюции.

В прозе Пильняка 1930-х гг. усиливаются исповедальные и автобиографические мотивы. В романе писатель более целесообразно, чем в произведениях 1920-х гг., пытается подводить итоги своей жизни и своего века: он соединяет историю общества со своей личной историей или же с историей героя, подобного ему самому.

Пильняк не раз затрагивал тему роли искусства и человека творчества в советское время, но никогда прежде он не показывал столь полного крушения творческой личности, как в «Двойниках». Неслучайно это произведение оценивается как, «быть может, наиболее личное произведение Пильняка, который ищет место писателя, свое место в стране, ускоренными темпами ведомой в социализм»¹⁰.

Анализ текста романа подтверждает, что писатель не испытывает никаких иллюзий: будущее – за убежденными и бескомпромиссными людьми дела, такими как Николай Лачинов; личности творческой, сомневающейся, колеблющейся не место в советской действительности. Пильняк показывает закономерный конец творческой личности, выполнившей свою миссию в этой жизни и теперь «вылетающей».

Поэтика романа полностью согласуется именно с этим пафосом, что и предопределило обращение к «классическому повествованию». Синтез поэтики авангарда с таким повествованием является еще одной фазой художественной эволюции прозы Пильняка в 1930-е гг.

В финале своего творческого пути писатель стремится «переделать все заново <...>, переосмотреть <...> писательский инструментарий, от темы до формы»¹¹. Он по-прежнему мыслит целое, по отношению к которому все моментальное и сиюминутное – фрагмент, с постоянством эпического писателя¹², не отказывается и от излюбленных художественных приемов, однако они приобретают иное звучание.

На основе ранних рассказов и повестей, опираясь на опыт исторического повествования И. И. Лажечникова, Пильняку удается создать масштабное историческое полотно о своей эпохе, которое отражает творческую эволюцию поэтики писателя и самого осмысления истории и своего места в ней.

«Соляной амбар» – произведение, в котором раскрылось эпическое сознание Пильняка. Про-



веденные исследования позволяют разделить точку зрения об эпопейном начале романа, высказанную Е. С. Бабкиной¹³, и согласиться с тем, что «Соляной амбар» представляет собой жанровый синтез романа с элементами эпопеи.

Заглавие-символ «Соляной амбар» является многогранным и эмоционально насыщенным. Этот образ становится центральным в ткани произведения: соляной амбар – непосредственная ось повествования, он так или иначе задействован в жизни почти каждого персонажа, играет наиважнейшую роль в теме развития революционного движения. Первоначальный замысел заглавия – «Поколения» – несколько однозначен и «прост» для произведения Пильняка.

Роман состоит из тринадцати глав, каждую из которых писатель озаглавил. Оглавление романа вполне традиционно и функционирует как «сюжетный конспект» произведения, и в то же время это относительно самостоятельное образно-смысловое единство, обогащающее художественное целое и влияющее на читательское восприятие.

Оглавление произведения в концентрированном виде аккумулирует в себе содержание глав, вполне традиционно создает эффект ожидания. Наравне с заглавием оно занимает абсолютно сильную позицию в тексте, определяя его важнейшую сюжетную линию и указывая на главный конфликт.

Вопрос о жанре романа Пильняка неоднозначен. Жанровое своеобразие «Соляного амбара» очевидно, причем синтез жанровых форм объясняется не только эволюцией самой творческой системы писателя, но и сложившейся в то время литературной обстановкой.

В своем итоговом романе «Соляной амбар» Пильняк обратился к событиям мировой истории 1905–1917 гг., обосновал включенность России в политику Азии и Европы. Хронотоп произведения, почти тридцатилетняя эпическая дистанция с начала революционных событий до их художественной реализации на страницах романа, особый тип рефлексирующей личности, ее включенность в историческое пространство, фабульная незавершенность судьбы главного героя, сложная речевая организация текста вполне правомерно позволяют исследователям выдвинуть гипотезу об эпопейном начале романа Пильняка и определить «Соляной амбар» как синтез романной и эпопейной жанровых форм¹⁴.

При этом писатель не ограничивается взаимопроникновением романного и эпопейного начал, он мастерски вводит в текст своего произведения элементы различных жанров (эпистола, дневник, гимназическая повесть, роман воспитания, революционно-подпольный детектив), еще больше усложняя идентификацию его жанровой принадлежности.

Соединение столь разнородного по своей сути материала не превращает роман в хаотично склеенное творение. Произведение поражает своей

целостностью и внутренней организацией. Проза писателя, наиболее часто обвиняемая в монтажности, отрывочности, бессюжетности, на сей раз представлена в несвойственной для Пильняка манере: роман имеет ярко выраженный концентрический сюжет, и хотя он распадается на отдельные сюжетные линии, все они органично вплетены в единую систему, обеспечивающую целостность произведения. Именно это является существенным моментом в эволюции прозы Пильняка.

Предметом изображения в «Соляном амбаре» становится особое героическое состояние мира, что является основным признаком романа-эпопеи. При этом Пильняк мастерски сопрягает субстанциальное, эпическое начало с субъективным, переплетая судьбу частного человека с историей. Эпопейная и романная сферы бытия оказываются не только внутренне сопричастными, но и нераздельными, образуя жанровый синтез.

В центре внимания Пильняка оказывается герой, близкий писателю по своему душевному строю, нравственной позиции, по восприятию событий и выбору жизненного пути. Именно отсюда – от личного опыта и наблюдения за той частью интеллигенции, которая в революции обрела для себя истинно человеческое, гуманистическое начало, – шло стремление обобщить этот процесс, вскрыть его внутреннюю мотивировку.

Художественные приемы писателя легко узнаваемы: внимание к деталям, обилие повторов, ярко выраженная авторская ирония, активное использование «чужого» слова, насыщенность интертекстуальных связей. Необходимо подчеркнуть, что слог Пильняка в романе не столь обрывочен, куски текста не «выламываются» из общей картины произведения с прежней силой, вместе с авторской пунктуацией – излюбленными тире и многоточиями – пропадает ритм, присущий прозе Пильняка, такой нервный, осколочный. Писательский стиль более сдержан и плавен.

Для создания итогового романа о жизни целого поколения – своего поколения – Пильняк усмиряет писательский слог, отказываясь от всего лишнего, чрезмерного в пользу более простого, спокойного, чуть более лиричного повествования, что со всей неизбежностью приводит к выводу: и в «Соляном амбаре» главный художественный ориентир для него – поэтика «классического повествования».

Магистральной закономерностью в развитии поэтики и художественного метода Пильняка являются стремление к постижению природы романной сущности и целенаправленное расширение жанрового пространства произведений. На протяжении творческого пути Пильняк оставался верен себе и своим художественным принципам, жанровые же метаморфозы в его творчестве тесно связаны со спецификой его писательского мышления, которое не только ясно чувствует потребности времени, но и способно выразить внутренний мир отдельной личности и целой эпохи в процессе их самоопре-



деления. Наиболее показательны итоговые произведения, которые отражают художественную эволюцию прозы писателя и свидетельствуют о драматическом творческом пути художника.

Примечания

- ¹ Крючков В. Проза Б. А. Пильняка 1920-х годов (мотивы в функциональном и интертекстуальном аспектах). Саратов, 2005. С. 3.
- ² См.: Шайтанов И. Когда ломается течение: Исторические метафоры Б. Пильняка // Вопросы литературы. 1990. № 7. С. 35–72; Он же. Метафоры Бориса Пильняка, или История в лунном свете // Пильняк Б. А. Повести и рассказы. 1915–1929 / сост., авт. вступ. ст. и примеч. И. О. Шайтанов; подг. текста Б. Б. Андроникашвили-Пильняка. М., 1991. С. 5–36.
- ³ См.: Савелли Д. Борис Пильняк в Японии: 1926 // Борис Пильняк. Корни японского солнца. М., 2004. С. 165–264
- ⁴ См.: Горинова С. Проблемы поэтики прозы Б. Пильняка 20-х годов : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1995.
- ⁵ См.: Кислова Л. Динамика художественной прозы Б. Пильняка : дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 1997.
- ⁶ Пильняк не только тщательно подбирает эпитеты, метафоры, сравнения, соответствующие художественному замыслу, но и удачно использует образы, характерные для восточной культуры. Эти яркие, необычные образы как бы «подслушаны» им у японцев – например, так поразивший автора японский «фарфоровый рассвет». Часто такие образы содержат в себе определенную символику и проходят сквозь все произведение: «яшмовые дни жизни» Софьи Гнедых, «сосновое солнце» Нары, ветер и луна, которые «знают друг друга». Наконец, японский образ-символ, давший название первой книге Пильняка о Японии, – «корень солнца».

- ⁷ Подробнее о поэтике «японского» цикла см.: Здерева И. Япония в творчестве Б. Пильняка: от зарисовки к циклу (к проблеме художественной эволюции поэтики Б. Пильняка) // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. М., 2010. № 3. С. 12–19.
- ⁸ Прототипом Николая Лачинова становится руководитель полярной экспедиции профессор Кремнев из «Заволочья», от него Лачинов получает и свое имя – Николай. Иван Москва из одноименной повести раскололся на части, поделившись событиями своей жизни с братьями-близнецами. Для создания образа актера используются также образ искусствоведа Чаадаева и образ гидролога Вернера. Основным же прототипом артиста Александра Лачинова становится художник Борис Лачинов. Некоторые герои романа тоже родом из повестей, например Елизавета Волчкова, метеоролог Саговский, пилот Снеж, зрянин Следопыт, который в тексте романа становится Иваном Москвой; кинооператор Обопынь из «Заволочья» и летчик Обопынь из повести «Иван Москва» соединяются в цельный образ в романе.
- ⁹ См.: Кассек Д. «Двойники» Б. Пильняка – роман-двойник // Пильняк Б. А. Двойники. Одиннадцать глав классического повествования : роман. М., 2003. С. 260.
- ¹⁰ Геллер М. Исчезнувший роман // Пильняк Б. Двойники. Лондон, 1983. С. 10.
- ¹¹ Из выступления перед президиумом Союза писателей 28.10.1936 года // цит. по: Кассек Д. Указ. соч. С. 259.
- ¹² См.: Шайтанов И. Метафоры Бориса Пильняка, или История в лунном свете. Указ. соч. С. 5–36.
- ¹³ См.: Бабкина Е. Своеобразие формирования жанровой системы в творчестве Бориса Пильняка : дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2007.
- ¹⁴ Там же.

УДК821.161.109-31+929Алданов

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОСТИ 1930-Х ГОДОВ В РОМАНЕ М. А. АЛДАНОВА «НАЧАЛО КОНЦА»

Т. И. Дронова

Саратовский государственный университет
E-mail: tida52@mail.ru

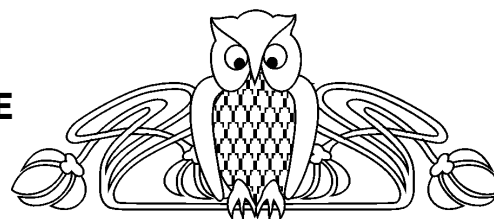
Статья посвящена анализу авторской художественно-философской концепции европейской современности 1930-х гг. и формам ее воплощения в романе «Начало конца».

Ключевые слова: Алданов, литература русского зарубежья, роман, автор, герой, композиция, мотив.

Artistic Perception of the Contemporary Situation of the 1930s in M. A. Aldanov's Novel «The Beginning of the End»

T. I. Dronova

The article deals with the analysis of the author's artistic and philosophical idea of the European situation of the 1930s and with



the forms of its actualisation in the novel «The Beginning of the End».
Key words: Aldanov, Russian migr literature, novel, author, hero, plot structure, motif.

М. А. Алданов – один из немногих писателей русского зарубежья, в творчестве которого актуальная современность является объектом пристального внимания в произведениях разных жанров (философской публицистике, исторических очерках и портретах, рассказах и романах) на всех этапах идейно-художественных исканий. Особый интерес представляет его опыт романного осмысления эпохи 1930-х гг. как начала конца европейской цивилизации, ее фундаментальных ценностей – свободы и культуры. «Русский



европеец», Алданов художественно исследует взаимозависимость политической и социально-нравственной атмосферы в России и Европе, разрушительное влияние большевистского эксперимента на последующую историю, состояние человека и мира. Цель данной статьи – выявить художественно-философскую концепцию современности в романе «Начало конца» через анализ различных форм воплощения авторского сознания.

С конца 1920-х гг. М. А. Алданова все больше тревожит политическая, интеллектуальная и нравственно-психологическая атмосфера в Европе: он пристально следит за формированием тоталитарных режимов в России и Германии, осознает опасность их противостояния, всматривается в личности вождей – Сталина и Гитлера. В очерке «Сталин» (1927) Алданов вывleгает обстоятельства политической карьеры своего героя. Стремясь к объективности, он отмечает волевые качества Сталина, его неординарность, но главным и неутешительным итогом проведенного исследования является вывод о диктаторской природе его власти: «Сталин залит кровью так густо, как никто другой из ныне живущих людей, за исключением Троцкого и Зиновьева». «Но диктаторское ремесло он понимает недурно <...> Что именно не хватает Сталину? Культуры? Не думаю: зачем этим людям культура? Их штамповальный мыслительный аппарат работает сам собою – у всех приблизительно одинаково. “Теоретиков” Сталин всегда найдет сколько угодно, чего бы он ни захотел»¹. В очерке о Гитлере, написанном еще до его прихода к власти («Гитлер», 1932), Алданов высказывает убеждение, что он является собой тот тип политика, который делает современную историю: «Я в своих очерках не ставлю себе никаких политических целей и стараюсь соблюдать совершенное беспристрастие. Скажу поэтому, что Гитлер человек выдающийся. Ему одному в современной Германии удалось создать большое движение: как это ни печально, он *делает историю*» (выделено нами. – Т. Д.)². Не берясь предсказывать дальнейшее развитие событий в Германии и в Европе в целом, Алданов обозначает возможные варианты развития исторического сценария: «История предоставила расизму выбор между анекдотом – и кровью»³. А завершая очерк, обращается к музыкальным метафорам для характеристики Гитлера как «ведущего голоса» современной политики: «Гете сравнивал историю человечества с фугой, в которой разным народам последовательно принадлежит “ведущий голос”. Ведущий голос может и фальшивить: на целых периодах в жизни того или другого народа человечество учится: вот как не надо делать историю!»⁴

Художественно-философскому осмыслению современного состояния мира посвящен роман «Начало конца», который писался по горячим следам событий, среди которых политические процессы в Советской России, война в Испании,

угроза Второй мировой войны. Первая часть романа и некоторые главы из второй части опубликовались в «Современных записках» с 1936 по 1940 г., отдельное издание первой части вышло в Париже в 1939 г.⁵ У второй части романа оказалась весьма драматическая судьба, связанная с перипетиями биографии М. Алданова: бегством из оккупированного немцами Парижа, в котором было опасно оставаться автору очерка о Гитлере, а затем эмиграция из Ниццы в Америку. Рукопись была утеряна⁶. Утраченный текст пришлось заменить новым. В Америке писатель не сразу находит издателя для романа, по его мнению, из-за антибольшевистской направленности произведения⁷. В 1942 г. в «Новом журнале» (№ 2 и 3), созданном по инициативе М. Алданова и М. Цетлина, печатаются пропущенные главы и окончание «Начала конца», однако не по порядку глав, а по сюжетным линиям. При этом заключительная глава была напечатана без самой последней сцены, которая вошла в прижизненное издание романа на английском языке. Роман имел большой успех у критиков, 25 января 1943 г. он был удостоен выбора Клуба книги месяца. На русском языке полный текст романа вышел отдельным изданием впервые в 1995 г.⁸

В рецензии на первую часть романа П. Бицилли дает высокую оценку «Началу конца», в котором, по его мнению, главной героиней является отточенная ироническая мысль автора: «Эта книга – едва ли не самое удачное из всех художественных произведений Алданова, так как в ней он ни разу не выходит из границ той области, где он, действительно, хозяин – области иронии. Ирония убивает жизнь (*le ridicule tue*), но именно поэтому она иногда необходима: бывают моменты, моменты распада «органичности» жизни, когда приходится следовать методам анатомов и физиологов, для того, чтобы увидеть в ней то, чего иначе увидеть нельзя; моменты, когда сознательный человек **вынужден** вынырнуть из жизненного потока (здесь и далее выделено автором. – Т. Д.)»⁹. Форма «романа-фуги» (подобно «Контрапункту» О. Хаксли и «Фальшивомонетчикам» А. Жиды), по мнению рецензента, как нельзя более соответствует изображаемому в «Начале конца» времени, в котором жизни людей не «сплетаются» в одну общую жизнь, «почему в “Начале конца” и нет никакой “интриги” (дословно – “сплетение”), а только ряд чередующихся отрывочных эпизодов<...> такая “внешняя” форма как раз наиболее соответствует “внутренней”»¹⁰.

Но при всей мозаичности повествования, в котором параллельно развивается несколько сюжетных линий, перекрещивающихся, на первый взгляд, случайно и непредсказуемо, между ними есть внутренняя «музыкальная» (лейтмотивная) связь – «сюжетные и идеологические линии рифмуются и пересекаются»¹¹. Через эсхатологические пророчества, восходящие к Библии, Ницше, «Родрику» Пушкина, мысли о смерти главных



героев вводится в роман ведущая «музыкальная тема», вынесенная в название.

В «Начале конца» основная романная коллизия – состояние современного мира и человека. Судьбы героев при всей реалистичности изображения не являются главным объектом художественного осмысления. «Жизнеподобие» романа состоит в следовании автором тому «фуговому» построению повествования, которое соответствует ходу истории в ее «музыкальном понимании». «Голоса» героев вступают поочередно, исполняя свою «партию», подобно тому, как это происходит в истории народов, где каждому из них в разное время принадлежит «ведущий голос».

Выверенная композиция позволяет автору держать читателя в постоянном напряжении, меняя повествовательные регистры и вводя новые жизненные и интеллектуальные коллизии. В этом произведении писатель в полной мере использует возможности романа как самой свободной формы искусства, соединяя и поэзию, и драму, и публицистику, и философию. В 1933 г. в статье «О романе» М. Алданов подтверждает высказанное им в 1920-е гг. и не устаревшее, по его мнению, представление о неисчерпаемых возможностях и синтетической природе жанра¹². Цитируя наиболее авторитетные для себя суждения писателей и критиков о романе («действие, характеры, стиль» (Стендаль), «сила психологического анализа», «острота социальных, философских и этических проблем» (Слоним)), Алданов делает акцент на роли автора-творца, который, будучи «обезьяной Бога» (Мориак), «создает жизнь» и «никаким числом “комбинаций он не связан”»¹³. При этом формальный поиск в романе – не самоцель, он должен «оправдываться» служением большой идее: «...без служения большому делу роман в настоящее время невозможен или, вернее, не интересен, да и “не имеет будущего”»¹⁴.

В романе «Начало конца» авторская идея преподносится, как и у Толстого, «в розницу»¹⁵ – разные герои становятся выразителями ее отдельных граней. При этом единство повествованию придает система лейтмотивов, в процессе варьирования которых формируется многомерное смысловое пространство, с доминирующим символическим метамотивом «начала конца». Интертекстуальная структура повествования является одним из основных источников мотивов, восходящих к Библии, высказываниям великих людей, литературным текстам, среди которых особое место занимают отсылки к произведениям Достоевского.

Основным временем действия в романе является середина 1930-х гг., когда в мире начинает остро ощущаться возможность новой мировой войны, когда две силы – фашистская Германия и сталинская Россия – начинают представлять угрозу для европейской цивилизации. Местом действия является Европа – Германия, Франция, Испания. Но проблемы, которые ставит автор –

«начало конца» европейской культуры и свободы, – побуждают его постоянно обращаться к историческому эксперименту в России, политическая жизнь в которой подходит к своей кульминации – политическим процессам 1937–1938 гг.

«Начало конца» – философский, политический, социально-психологический, уголовный роман, и одновременно роман о художнике, о процессе творчества. Его основные сюжетные линии связаны с судьбами и прозрением героев, представляющих разные срезы современности: это советские люди, оказавшиеся в Европе (Вислиценус, Кангаров-Московский, Тамарин), каждый из которых переживает свое «начало конца»; известный французский писатель Вермандуа, испытывающий на склоне лет разочарование в литературе, постигающий неподлинность существования; двадцатилетний секретарь Вермандуа Альвера – молодой анархист, вынашивающий и совершающий «научное» убийство (алдановский вариант Раскольникова).

Писатель исследует психологию советских людей, которые, оказавшись за границей, получают шанс взглянуть на свою жизнь со стороны, разобраться в своих отношениях с властью. В качестве места встречи героев, представляющих разные типы советских людей, которые в России, скорее всего, не пересеклись бы, автор использует ситуацию путешествия. В международном вагоне поезда, прибывающего из советской Москвы в фашистскую Германию, повествователь сводит вместе нескольких уже немолодых персонажей. Среди них – советский посол Кангаров-Московский, направляющийся в одну из «далеких и менее важных монархических стран» (IV, 29), профессиональный революционер, член Коминтерна Вислиценус, пользующийся дипломатическим прикрытием, и бывший генерал-майор царской армии, а ныне командарм II ранга Тамарин, направляющийся в Париж, а затем откомандированный в Испанию. Когда-то они сделали свой выбор – связали жизнь с большевистской властью, теперь, в середине 1930-х, накануне новых политических потрясений в России, каждый из них пытается оправдать этот шаг. Алданов изображает героев, находящихся в «пороговой ситуации». Предчувствуя приближение мировой войны, остро ощущая атмосферу «слома времен», они пытаются понять происходящее, сохранив незыблемость идейных установок. На первых порах им это удается.

Роман начинается со сна-кошмара, преследующего человека, «называвшего себя Вислиценусом»: «Выстрелы, кровь, погоня, лес, чаща, зажатый в руке револьвер с взведенным курком <...> все то, что как будто бывает лишь в кинематографе, но с ним было в жизни, в его странной жизни, точно составленной в подражание плохому неправдоподобному фильму» (IV, 21). Героя преследует его террористическое прошлое, которое у коллег по партии, особенно у молодых



представительниц женского пола, вызывает «почтительный испуг». Сам же он не склонен его романтизировать: «Вислиценус знал, что ему с почтительным испугом приписывают в прошлом самые страшные террористические акты. “Мог бы стать в провинции первым любовником ...”», – иронизирует он (IV, 23).

Псевдоним героя, попавшийся ему случайно «в какой-то химической книге» (IV, 24), привлек его «своей звучной неопределенностью» (IV, 24). Но читатель, являющийся знатоком творчества Алданова, понимает неслучайность авторской отсылки к имени немецкого химика-органика Йоханнеса Вислиценуса (1835–1902). Это маркер авторского присутствия. Начиная с «Армагеддона» (1918) точка зрения химика в произведениях М. Алданова репрезентирует одну из ипостасей авторского «я».

Вислиценус наделяется весьма ценными самим писателем качествами – склонностью к самоанализу, самоиронией, честностью перед самим собой, бесстрашием в додумывании «неудобных» мыслей. Алданов воссоздает внутренние монологи персонажа, в которых на первый план выходит то «дневное» сознание, цепляющееся за усвоенную некогда систему ценностей, то «ночное» – второе «я» («Кто-то в нем думал обо всем этом, без его ведома, думал неизвестно зачем, неизвестно почему» – IV, 21). Этот прием позволяет писателю, с одной стороны, раскрыть психологию человека, посвятившего свою жизнь служению делу партии, а с другой – высказать авторский взгляд на политику Ленина – Сталина.

В начале романа Вислиценус, недавно узнавший о своей серьезной болезни, подводит «предварительные итоги» жизни: «Разочарование? Нет, особого разочарования нет. Море крови? Точно они (наполеоновская гвардия, романтизированная потомками. – Т. Д.) в ту войну не пролили такого же моря! Интриги, дразги, ненависть под видом обожания? <...> Так было всегда» (IV, 33). Во внутренний монолог героя по воле автора вторгается оценивающий голос наблюдателя – то ли двойника героя, то ли повествователя: «Цепь силлогизмов, выработанная Ильичем в 1918 году и при общей радости всеми усвоенная, оставалась непоколебимой» (IV, 34). И далее в несобственно-прямой форме воссоздается логика ленинских силлогизмов, воспроизводимая героем: «Идет великое дело, величайшее из дел, освобождение трудящихся всего мира <...> Да, великому делу, наряду с людьми прекрасными и кристально чистыми, служат скверные людишки. Только злой мелкий человек может сделать из этого выводы против дела. И во всех лагерях то же самое, у них вдобавок и дело отвратительное. Что еще? Террор? Но правящие классы никогда бы не отдали своей власти, своих денег <...> без ожесточенного сопротивления. Их сопротивление можно было сломить только террором. Без “моря крови” у власти нельзя было бы продержаться и полгода. Перешли бы в историю

в лучшем случае с репутацией слабых, неумных и благородных мечтателей, в худшем случае – с репутацией немецких прихвостней и изменников. И над нашей слабостью смеялись бы люди, которые нас бы свергли! Нет, уж лучше “море крови”, чем “дряблые интеллигенты!” – опять с вспышкой злости подумал он. Цепь силлогизмов оставалась непоколебленной, но она просто его теперь не очень интересовала. Это было хуже всего» (IV, 34).

Именно этому герою по воле писателя предстоит в ходе повествования понять, что террор, который был развязан большевиками под руководством Ленина, унаследован в современном мире государствами-соперниками: сталинской Россией и гитлеровской Германией. В преддверии смерти он задается вопросом: «Что же мы сделали? Для чего опоганили жизнь и себя? Для чего отправили на тот свет миллионы людей? Для чего научили весь мир никогда невиданному по беззастенчивости злу? Объявили, что все позволено, показали, что все позволено ...» (IV, 311).

Алданов вводит в повествование о герое иррациональный момент: его смерть оказывается повторением сна-кошмара, с которого начинается роман. Во сне «гнавшийся за ним впереди других огромный, рыжий, с зверским лицом человек выхватил кинжал. Мелькнул какой-то желтоватый дощатый ящик. Вислиценус проснулся, сердце у него стучало ...» (IV, 21). В «реальности» Вислиценус, обнаруживший преследователя, пытается ответить на вопрос: «Гестапо или ГПУ?». Он «почти бегом <...> пошел к повороту <...> совсем близко, очень медленно ехал огромный автомобиль, с низкими красными огнями <...> Рядом с шофером сидел рыжий человек с зверским лицом. “Это он! Но где я его видел?!” – задыхаясь от невыносимой боли, успел подумать Вислиценус. Он схватился рукой за сердце. Мелькнул желтоватый дощатый ящик» (IV, 315).

Образ человека со зверским лицом – современная вариация образа Деверу, убийцы Валленштейна из новеллы Брауна в романе «Пещера» (1934). Современные Деверу – это миллионы бездумных исполнителей, подчиняющихся приказу диктатора. Неслучайно, видя марширующих гитлеровских дружинников «с общим у всех радостным, самодовольным и тупым выражением» и испытывая к ним отвращение и ненависть, Вислиценус сравнивает их с молодежью, марширующей в Москве, – «такие же лица и такой же вид» (IV, 22–23). Но и Альвера – герой-убийца, ненавидящий социальные институты и людей, обосновывающий свою идею правом сильной личности возвыситься над «дегенера́тами», – предстает как одна из вариаций современного Деверу. «Да, да, иду нарушать человеческие и божеские законы, и никто из вас этого не видит, и я вас всех совершенно презираю, как, верно, волк презирает овец...» (IV, 151). Это особый вариант Деверу – теоретика «научного» убийства, фанатически захваченного своей асоциальной



идеей. А в общем контексте повествования одной из разновидностей Деверу, преумножающего зло в современном мире, оказывается и Вислиценус, подчинивший жизнь революционной идее и ради высокой цели отдавший свои силы террористической деятельности.

Другой персонаж, о «начале конца» которого повествуется в первой части романа, а во второй – о гибели в Испании, – командарм Тамарин. Когда-то во время Гражданской войны он «поступил на советскую службу с намерением либо помочь тем, кто произведет переворот, либо, улучив подходящую минуту, перейти к белым. Из этого ничего не вышло. Переворот не происходил <...> нужно было жить. Он пришел к мысли, что можно служить России при любом строе», и он «служил верой и правдой» (IV, 41). И вот, оказавшись в Германии, выйдя в ранний утренний час из поезда, он «вздрагивая, гулял по перрону», ощущая непривычную свободу, побеждаемую привычным страхом: «Начала работу только газетная будка. Генерал нерешительно оглянулся: его положение было очень прочным, бояться как будто ничего не приходилось, но, может быть, все-таки было бы лучше немецкой газеты не покупать (да еще сразу, на первой станции: “набросился”). Он рассердился и купил газету <...> “Собственно, теперь, при желании, можно было бы остаться здесь совсем, – вдруг пришла ему в голову дикая мысль. – Стать эмигрантом, как те... Вздор какой!.. Волноваться не от чего, ну, жили так, теперь живем иначе... И они тоже не совсем так живут, как раньше <...>”» (IV, 39), – успокоил себя Тамарин. «В купе было тепло, но он все еще вздрагивал» (IV, 39).

Приехав в Париж, Тамарин «со странным чувством» ощущает «возвращение в прошлое», при этом к воспоминанию о дореволюционной парижской атмосфере примешивается опыт советской жизни: «Из бесчисленных кофеен <...> доносились гул, смех, музыка. «Да, здесь ГПУ нет. Не убивай, не грабь, не воруй – и тогда живи как хочешь. Вот это и есть буржуазная мораль» (он невольно теперь употребил такие слова)» (IV, 90). Но возвращение в дореволюционное прошлое не могло состояться ни в Германии, где к власти пришли фашисты, ни в Париже, где обновились бывшие сослуживцы, избравшие путь эмиграции. Когда, садясь в такси, он понимает, что шофер – «русский офицер, из *тех*», он «чуть было не отшатнулся к следующему автомобилю <...> чувство тревоги не покидало его всю дорогу. Выйдя из автомобиля <...> Тамарин <...> нервно подергиваясь, пошел дальше <...> “Но правы были мы, а не они...”» (IV, 90–91). Накануне смерти он думает: «Да, торжество зла, и я во всем участвую, дурак на службе у злодеев. Впрочем, другие не лучше их, не умнее меня...» (IV, 364).

Мотив озноба героя получает в финале повествования о его судьбе символическое наполнение. В. Набоков в письме М. Алданову от 20 мая 1942 г. пишет об изображении писателем этого

героя: «Я оценил композиционный озноб Тамарина, продирающийся через всю главу»¹⁶. Гибель Тамарина, заболевшего в пути, находящегося в лихорадке, не отдающего себе отчета в том, что он делает, и потому оказавшегося в эпицентре военных действий, предстает и как случайная, и как предсказанная пушкинскими строчками, которые читает он накануне смерти: «Он сказал мне: – “Будь покоен, – Скоро, скоро удостоен – Будешь Царствия Небес, – Скоро странствию земному – Твоему придет конец. – Уж готовит ангел смерти – Для тебя святой венец”» (IV, 361).

Третий персонаж – посол Кангаров-Московский – типичный партиец: «На службе он был требовательный, властный и даже суровый начальник. Но вне службы они все равны, все партийные товарищи, и тон шутиливой фамильярности – разумеется, в известных пределах – вполне допустим <...> Так вел себя и Ленин – поэтому он и был “Ильич”» (IV, 28). В личности Кангарова писатель выявляет неуверенность в будущем, «почти физический страх» перед диктатором, свойственный в 1930-е гг. не только рядовым, но и заслуженным членам партии («партийный стаж был зачислен Кангарову с 1911 года» – IV, 28). В духе толстовских описаний Алданов передает этот комплекс переживаний одной деталью: он акцентирует в портрете героя беспокойство в глазах, которое противоречит его постоянной улыбке: «Улыбка у него была всегда сладкая и всегда разная: степень ее сладости зависела не от содержания разговора, а от того, с кем он говорил. Но коричневые глаза его никогда не отвечали улыбке, в них постоянно было беспокойство; иногда они желтели и сразу становились очень злыми» (IV, 27). У новоиспеченного посла есть личные причины для беспокойства: на прощальной аудиенции Сталин ему «недвусмысленно дал понять, что его меньшевистская молодость не забыта, Кангаров-Московский вспоминал об аудиенции с самым неприятным чувством» (IV, 29).

В романе «Начало конца» Алданов исследует психологию советского человека, избрав в качестве центральных персонажей видных членов партии, а в качестве героев второго ряда – молодых людей: стенографистку Надежду Ивановну, секретаря посольства. Писатель индивидуализирует характеры героев: Кангаров пошловат в набоковском смысле слова; Вислиценус «настоящий» – так оценивает его обер-гофмаршал во время церемонии представления советского посольства королю; Тамарин – профессиональный военный, любящий Россию, в наименьшей степени затронутый идеологией. Но писателя интересует не только индивидуальная, но и социальная психология, «типичное» сознание, которое героям удастся преодолеть в моменты наибольшей честности с самими собой. Когда Тамарин и дипломат, встречающий советское посольство в Берлине, узнают друг друга, повествователь говорит о них: «Они когда-то хорошо знали друг друга, много раз



встречались во времена доисторические – встречались в совершенно иной обстановке. Обоим стало и смешно, и весело, и стыдно <...> и в глазах у каждого из них выразилось: “Что? И ты тоже? Да, и я служу такой же сволочи, ничего не поделаешь, кончилось наше время”. Больше им сказать друг другу было нечего» (IV, 51).

Вислиценус, приехав в Париж, совершает «сентиментальное путешествие», *паломничество*, как он его сам называет, на ту улицу и к тому дому, где во время эмиграции жил Ленин: «В доме за четверть века не изменилось решительно ничего <...> Вислиценус как живого увидел Ленина, у этого самого окна, без пиджака, с засученными рукавами по-провинциальному <...> Зажигались огни. Откуда-то издали доносилась музыка. Вся их жизнь когда-то проходила в этом квартале, между домом Ленина и типографией...» (IV, 111–112). Зайдя в их прежнее кофейню, герой представляет, как Ленин занимает центральное место за *его* столом, «и вокруг него, как тогда, отвечая почтительным смехом на незатейливые шутки, разместились полуголодные, смешные, никому ненужные люди, однако чуть не перевернувшие мир. Теперь почти все они были в могиле или в тюрьме. Самые известные недавно были казнены» (IV, 115).

Алданов передоверяет герою ключевые (для понимания современной ситуации) размышления об итогах революции, о ее последствиях не только для России, но и Европы. Революция оценивается героем как опыт, произведенный «когортой политического преступления» под руководством Ленина – *игрока*, ведущего «свою большую игру, игру мизантропическую, бесчеловечного социализма», которую он строил «на вековой ненависти бедняков к богатым» (IV, 116). Но результаты опыта оказались непредсказуемыми: «Опыт произведен. Оказалось, что человеческая душа не выдерживает того предельного гнета, которому мы ее подвергли, – под столь безграничным давлением люди превращаются в слизь» (IV, 115). Вислиценус анализирует причины неудачи эксперимента: «Ошибка комбинации заключалась в том, что теория наша как-никак строилась на вере в человека, на вере в его достоинство, в возможность и необходимость его морального усовершенствования, – практика же всецело исходила из предпосылки, что человек глуп, что человек подл и что надо его – о, временно, разумеется, временно! – для успеха, ради идеи, сделать еще более глупым и подлым» (IV, 115). Это привело к тому, что «вся наша история в последние годы свелась к схватке кандидатов в атаманы <...> Вот из-за чего пролиты, льются и будут литься потоки крови – этого не предвидел и Ленин. <...> компаса нет, никакой Полярной звезды не видно. Атаманом оказался <...> наиболее смелый, твердый из кандидатов. <...> Умный, хитрый, решительный атаман так долго выдумывал преступления и подбрасывал народу преступников, пока сам почти во все не

поверил. Теперь настало царство полицейской мифологии <...> А кто будет прав в историческом счете, неизвестно: может быть, Троцкий, может быть, Гитлер...» (IV, 117).

Едва ли не впервые в русской литературе XX в. прозвучала на страницах романа «Начало конца» мысль о том, что, переняв «наши методы», немецкий фашизм быстро усвоил «данный нами миру урок вседозволенности, беззастенчивости, безнаказанности <...> они создали пресс, выкрашенный в другой цвет, но столь же легко, успешно, безошибочно превращающий людей в грязную слизь» (IV, 117). Предчувствуя приближающееся столкновение между коммунизмом и фашизмом («Два человеческих стада выстроились одно против другого» (IV, 118)), герой высказывает характерное для носителя советской идеологии стремление подтолкнуть исторический процесс. «Надо довести дело до конца и довести его до конца скоро <...> Как ни ужасен наш опыт, его надо распространить на весь мир» (IV, 118).

Романную ситуацию «Начала конца» определяет характерное для автора-повествователя и героев ощущение конца «личного и общего существования», если воспользоваться образной «формулой» А. Платонова. В то время когда персонажи, оказавшиеся в Европе, стремятся осмыслить суть нравственных деформаций, привнесенных большевистской революцией, и проверяют свои идейные установки и принципы на прочность, в Москве начинаются новые политические процессы, о которых они узнают из газет: Кангаров «развернул газетный лист – и помертвел: в Москве преданы суду лица, еще недавно занимавшие самые высокие посты в государстве, а теперь обвиняемые в самых ужасных преступлениях <...> Из телеграмм следовало, что обвиняемые во всем сознались и покаялись. Однако на этом Кангаров даже не остановился: так бессмысленны были обвинения. “Господи, что же это он делает? – прошептал посол. – Ведь ближайшие соратники Ильича!” (IV, 122). «Несмотря на горячую ванну, зубы его стучали. Он опять все мысленно перебрал: “Нет, *такого* ничего нет <...> Могут погубить только, если он захочет погубить”» (IV, 123).

Гибнет Тамарин, исчезает Вислиценус, осознает цинизм своей жизни Кангаров.

Европейский мир, так же как и советский, представлен героями, переживающими «начало конца». Особое место в романе занимают персонажи, являющиеся социально-нравственными антиподами, – писатель Луи Этьенн Вермандуа, представляющий точку зрения человека культуры, и его секретарь бакалавр Альвера, ненавидящий и презирающий людей и установленные ими моральные нормы.

А. Чернышев считает, что детективный сюжет (убийство, совершаемое молодым французом) введен Алдановым в роман из опасения, что иначе «роман, где главная нагрузка падает на внутренний монолог, окажется скучен». Исследователь ут-



верждает, что благодаря введению в сюжет романа убийства «создается видимость острой интриги, но эта история не бросает нового света на главных действующих лиц»¹⁷. Но она бросает новый свет на ситуацию «начала конца». Детективный сюжет является одной из вариаций ведущей темы произведения, он раскрывает одну из граней проблемы «личного и общего существования». Будучи включенным в повествование, он вводит в роман тот срез реальности, который находится за пределами жизни и внимания его думающих героев. Это внутренний мир людей нового поколения, которое готово разрушить устойчивые европейские культурные ценности; гуманистические идеалы не проникают в их сердце и сознание. И это тоже современная Франция.

История Альверы включается в роман фрагментарно, по принципу вставной новеллы. Алданов подчеркивает параллельность событий. В XV главе Кангаров приезжает в ресторан, где он дает обед, на котором в числе приглашенных должна быть европейская знаменитость – писатель Вермандуа. XVI глава посвящена размышлениям Вермандуа о творчестве, и начинается она со слов «А в это время Луи Этьенн Вермандуа...» (IV, 136), а завершается его рождающимися в дороге мыслями о том, «что к концу идет вся цивилизация. Будет, вероятно, новая, но дрянная, еще неизмеримо более скверная, чем нынешняя» (IV, 143). Вдруг он почувствовал, что дикари, которые разрушат современную цивилизацию, уже здесь: «... дикари близко, дикари внешние и внутренние, что он окружен дикарями и что по улицам этого лучшего, самого цивилизованного в мире города сейчас, с наступлением ночи, уже бродят темные, таинственные, страшные люди и замышляют ужасные преступления» (IV, 143). В следующей за этими размышлениями XVII главе мотив «современных дикарей» получает сюжетную реализацию: секретарь Вермандуа Альвера, наметивший на этот день убийство одного из своих работодателей – пожилого месье Шартье, – в последний раз проверяет прочность своих силлогизмов. Глава завершается его внутренним монологом, произносимым на вокзале по пути в Лувесьен, где живет его жертва: «... было приятное сознание, что никто из бесчисленных проходивших мимо него людей ничего не может прочесть в его намерениях и чувствах. “Да, да, иду нарушать человеческие и божеские законы...”» (IV, 151). А в XVIII главе повествуется о том, как на банкете в это время в несколько шутиливой манере, соответствующей месту действия («для серьезного разговора о таких предметах отдельный кабинет ресторана был местом неподходящим» – IV, 152), Этьенн Вермандуа блещет эрудицией, остроумием и пугает собравшихся эсхатологическими предсказаниями: «Пророк Исаия говорит <...> Цитирую и перевожу не дословно: “Шумен в горах шум многих народов. Войте, ибо близок день Господень. Почти все будет истреблено.

Воздам вселенной за зло ее, и будет человек реже золота, и задрожит земля на месте своем...” Нет злободневнее публицистов, чем библейские пророки: ведь это написано точно о нынешнем дне» (IV, 155). Убийство месье Шартье, намеченное на 9 часов 15 минут вечера и происходящее лишь на несколько минут позже, воссоздается в XIX главе, прерывающей повествование об обеде. Таким образом писатель достигает эффекта одновременности событий: беседа за столом, длящаяся в XX и XXI главах, происходит во время убийства, а когда гости без четверти одиннадцать начинают собираться уходить, Альвера уже арестован.

Чтобы подготовить читателя в восприятии символического характера данных глав и их внутренней связи в структуре целого, Алданов предпосылает им XV главу, в которой дается описание катания детей на карусели: «Заиграла неизвестно откуда шедшая музыка, карусель завертелась. Дети, пронсясь мимо Вислиценуса, хмуро-решительно держали поводья и рули<...>Карусель, дойдя до отпущенной ей предельной скорости – везде стоял крик и визг, – стала замедлять ход. Музыка замолчала.<...>Перед Вислиценусом были облезшие черные звери» (IV, 133).

Особую роль в романе играет проекция убийства Альверы на «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского. Исследователи уже обратили внимание на то, что при всей нелюбви Алданова к «черному бриллианту русской литературы», как он называл писателя, диалог с Достоевским ведется едва ли не в каждом его произведении¹⁸. С точки зрения значимости диалога с Достоевским особое место среди романов Алданова занимают «Ключ» (1930), в котором «эстетический, художественный космос Достоевского составляет особую, неповторимую ауру»¹⁹, и «Истоки» (1950), где Достоевский является одним из персонажей. Но, пожалуй, как ни в одном другом романе велика роль идей автора «Преступления и наказания» в «Начале конца». «Алданов – проницательный и острый мыслитель, блестящий исторический романист и публицист – отчетливо понимал и видел, что XX век “начитался” Достоевского и в некотором смысле герои писателя шагнули в жизнь, заселили землю, стали его современниками, соседями, друзьями и врагами, политическими деятелями и литераторами»²⁰, – пишет В. Туниманов – исследователь традиций Достоевского в литературе XX столетия.

В романе о современности 1930-х гг. Алданов вступает в диалог с Достоевским уже с первых страниц произведения, «заставляя» Вислиценуса читать в дороге том его писем. Герой с раздражением говорит о «Братьях Карамазовых» и «Бесах», признавая гениальным произведением лишь «Преступление и наказание». В дальнейшем тема преступления и наказания получает сюжетное развитие в истории Альверы, а на мотивном уровне проецируется и на судьбы других персонажей, подводящих итоги пройденного ими жизненного пути.



В романе «Начало конца» полемика с автором «Преступления и наказания» ведется, как и в «Ключе», не напрямую, а через точки зрения героев, но спорит с Достоевским не следователь, как в романе «Ключ»²¹, а убийца. Альвера замышляет свое преступление как «поправку» к основной идее Достоевского – идее раскаяния. Герой носит во внутреннем кармане пальто роман Достоевского на французском языке, в котором напротив сцены признания Раскольникова на полях им было написано: «"Un fameux crotin? Celui-la!" Это место книги всегда его веселило. "Да, совершенный кретин!" – подумал он, разумея и русского автора, и кающегося студента» (IV, 97). Тренируясь в стрельбе из револьвера, Альвера вырывает эту страницу из романа и использует ее в качестве мишени. А затем, фантазируя на тему возможного ареста, предполагает сцену: «А Вермандуа, если он навестит меня в тюрьме, я скажу, что убил на зло Достоевскому. Он будет в восторге и вставит в свой роман обо мне, какой блестящий парадокс: романы великого славянского моралиста только способствуют развитию преступности среди этих несчастных детей!» (IV, 131).

П. Бицилли видит в Альвере антипода Раскольникова, отмечая, что его убийство имеет, кроме средства самоиспытания, и практическую цель – ограбление. Главное же отличие – в отсутствии мук совести: «И совершив убийство и попутавшись, он мучается только ожиданием гильотины, а не упреками совести. Альвера – герой нашего времени, времени, когда человек человеку перестал быть не только "братом", но даже и "волком", и стал просто, так сказать, "предметом потребления"»²². Разница в истолковании как преступления, так и наказания, причем и героем («современным Раскольниковым»), и повествователем, свидетельствует, что мир изменился, что наступает «начало конца» гуманистических (имеющих в своей основе христианские) ценностей.

«Изумительная сцена убийства» в «Преступлении и наказании», о которой неоднократно писал Алданов-критик, вдохновила его на свой вариант в романе «Начало конца»: убийство месье Шартье описано с такой же психологической глубиной и художественной силой, которые характерны для «первоисточника». При этом Алданов находит свой способ воздействия на читателя: вся сцена проходит под звуки опереттки Оффенбаха, приглашающие вернуться к добродетели, оставив порок.

Включение в романное повествование музыкальных лейтмотивов – одна из ведущих форм алдановского диалога с читателем о тайнах бытия, жизни и смерти. В романе «Заговор» (1927) Юлий Штааль в день убийства Павла I испытывает душевное потрясение, слушая музыку, которую исполняет в доме умершего друга Баратаева композитор Дмитрий Бортнянский: «Ему казалось, будто он только теперь очнулся от непонятно долгого, изменчивого, томительного сна <...>

В музыке Бортнянского слышались Штаалю и люди, замученные в Тайной канцелярии, и задущенный в эту ночь царь <...> В ней была вся та необыкновенная, несчастная, ни на какую другую не похожая страна, в которой счастье жить было послано и царю <...> и ему, Штаалю»²³.

В трилогии «Ключ» – «Бегство» – «Пещера» ведущим музыкальным лейтмотивом, сопровождающим темы любви и смерти, является Вторая соната Шопена. Ноты сонаты обнаруживают в той квартире, где умер Фишер. Во сне, посещающем Брауна накануне самоубийства, воссоздается сцена в квартире Фишера, которую Браун наяву никогда не вспоминает: «Толстый человек говорил входившим девушкам <...> что терпеть не может музыки – "неприятный шум", – однако, если девушки любят, то пусть механическое пиано играет, но веселенькое, – а это дрянное...»²⁴. Вслед за этим в ночном сознании Брауна всплывает имя Шопена. Музыка, напоминая героям о смерти, приоткрывает хотя бы на миг тайны жизни, говорит о подлинных ценностях. Слушая необычное исполнение этого произведения на концерте, Муся, которая сама играла эту сонату, открывает смысл финала, который, «по ее мнению, портил дивную сонату»: «Финал у старого пианиста звучал загадочно, насмешливо и страшно, еще страшнее, чем "marche funebre" (траурный марш. – Т. Д.). У Муси рыдания подступили к горлу. "Да, разумеется, в этом все дело... Не случайно же он вставил похоронный марш в сонату... Ведь знал же он, что пишет! Он хотел сказать что-то очень важное, большое, таинственное... И значит, никто не понимал до этого старика..." Муся чувствовала, что пианист толкует загадочную сонату как изображение всей жизни»²⁵. Музыкальность сближает Мусю и Брауна. Прощаясь с жизнью, Браун на свидании с Мусей говорит о своем понимании смерти как утраты того, что составляет счастье жизни: «Если пришлось нам увидеть солнечный закат, лес, озера, прочесть Толстого и Декарта, услышать Шопена и Бетховена – и потом всего этого навсегда лишиться...»²⁶.

В романе «Начало конца», наряду с пародийным введением опереттки Оффенбаха, важную роль в постижении смысла бытия и творчества играет трагедийная музыка Бетховена, которую слушает Вармандуа, постигая суетность собственной жизни и фальшь («опереточность») своего творчества.

Вермандуа – писатель, которому Алданов передоверяет размышления по широкому кругу проблем, но особое значение для воплощения авторского сознания в романе имеют его суждения о творчестве²⁷: «Перед каждой новой книгой ему хотелось написать ее совершенно по-новому – так, как он никогда не писал и как никто не писал до него. Но из этого ничего не выходило: все новое неизменно оказывалось старым – "ново лишь то, что забыто". Прогресс искусства сводился только к легкому подталкиванию вперед того, что



было сделано поколениями других людей; самые великие новаторы именно так и поступали, а те, которые хотели казаться новаторами своим современникам, забывались обычно через двадцать лет или уже через десять становились совершенно невыносимыми. “Вот и в этой книге я чуть-чуть подтолкну искусство исторического романа...”» (IV, 67).

Мысли Вермандуа о подлинном творчестве сопровождаются бетховенским скерцо, передаваемым по радио из Мюнхена: «С камина раздалась фраза “стучащей судьбы”. Он улыбнулся ее соответствию мыслям, которые его занимали. “Всегда надо писать под музыку Бетховена”, подумал он <...> Надо было бы написать хоть одну настоящую книгу о настоящих вещах, написать ее, не думая о публике, не думая о критике. Но для того чтобы написать такую книгу, надо иметь *шу*, прежде всего надо иметь *шу*...» (IV, 67, 72–73). «Указание на *шу* он нашел в чьих-то записях», оно означает уважение, но «...не уважение к чему-нибудь в отдельности, а уважение к жизни <...> способность уважения вообще» (IV, 73).

Музыка Бетховена, помогающая Вермандуа понять неподлинность своего творчества, «запускает механизм» самоанализа, который «разрешается» в финале первой части романа постижением «настоящей “мудрости”»: «Делать в жизни свое дело, делать его возможно лучше, если в нем есть, если в него можно вложить хоть какой-нибудь, хоть маленький разумный смысл. <...> Не потакать улице и не бороться с ней: об улице думать возможно меньше, без оглядки на нее, без надежды ее исправить. Но в меру отпущенных тебе сил способствовать осуществлению в мире простейших, бесспорнейших положений добра.<...> Жить спокойно, зная, что мир лежит во зле. Радоваться редкому добру, принимая вечное зло как общее правило мира» (IV, 207–208).

В финале второй части романа Вермандуа, которому предлагают публикацию его собрания сочинений в Советском Союзе, совершает поступок – он отказывается послать в Москву телеграмму в поддержку показательных политических процессов: «– Значит, вы собираетесь напечатать мое собрание сочинений, если я пошлю телеграмму этим?.. – спросил Вермандуа. Кровь продолжала приливать к его лицу. Им овладела ярость. Он чувствовал, что нанесено оскорбление не только ему – в его лице всей свободной мысли. Тени Декарта, Паскаля, Монтеня, Бетховена, казалось, окружили его, ожидая его ответа. <...> Вермандуа тяжело поднялся на ноги. (“Да, конечно, я ненавижу Гитлера сильнее, чем коммунистов. Но если защищать свободу и человеческое достоинство, то защищать надо честно: от всех тиранов, от всех взяточдателей...”).

– Дерьмо!.. – проговорил он. Его лицо дергалось. <...> Дрожащий от ярости Вермандуа повторял то же слово, одно-единственное слово “merde” ...» (IV, 443).

Таким образом, в романе «Начало конца» авторская концепция современности как текущей истории воплощается благодаря воссозданию внутренних монологов героев, сопряжению сюжетного повествования, вбирающего элементы романа-путешествия, детектива, романа о художнике, с внесюжетными формами (структура «текст в тексте», система лейтмотивов, символические образы). Являясь частью метароманного целого, включающего 16 романов и повестей о русской и европейской истории с конца XVIII по середину XX столетия, «Начало конца» представляет самостоятельную идейно-эстетическую ценность как глубокое художественно-философское исследование эпохи 1930-х гг. и как убедительное свидетельство неисчерпаемых возможностей романного жанра в познании мира и человека.

Примечания

- 1 Алданов М. Сталин // Алданов М. Сочинения : в 6 кн. М., 1994. Кн. I. С. 297, 309.
- 2 Алданов М. Гитлер // Там же. С. 337.
- 3 Там же. С. 353.
- 4 Там же. С. 353–354.
- 5 См.: Современные записки. 1936. № 62; 1937. № 63, 65; 1938. № 66; 1939. № 68, 69. 1940. № 70. Перепеч.: Алданов М. Начало конца. Париж, 1939. Ч. 1 ; Алданов М. Сочинения : в 6 кн. М., 1995. Кн. IV. С. 21–443. Далее ссылки на современное издание даются в тексте с указанием книги и страниц в скобках.
- 6 В письме М. Осоргину от 13 августа 1940 г. Алданов повествует о потере рукописи романа при отъезде из Парижа в Ниццу: «Вещи мои все целы, за исключением главной: на Аустерлицком вокзале моя теща потеряла рукопись конца моей книги “Начало конца”. Хотя она теперь никому не нужна и печатать книгу негде и незачем, я был чрезвычайно расстроен и не знаю, удастся ли восстановить все по памяти. Если свое и восстановлю, то не могу цитировать по памяти чужое. А там у меня Вермандуа высказывает свои мысли по поводу разных редкостных книг, которые нигде, кроме Национальной библиотеки, достать нельзя. Для человечества, разумеется, потеря невелика, но автору, по человеческой глупости его, крайне досадно, тем более что он гордится (тоже по глупости): начал писать и печатать “Начало конца” (культуры и свободы) четыре года тому назад...» (Октябрь. 1998. № 6. С. 145).
- 7 В письме В. Набокову от 5 ноября 1941 г. М. Алданов сообщает, что издатель Кнопф отказался печатать роман «Начало конца»: «... думаю, из-за антибольшевистского направления романа» (Октябрь. 1996. № 1. С. 129–130).
- 8 Информацию об истории публикации романа см.: Чернышев А. Алданов в 1930-е годы // Алданов М. Сочинения : в 6 кн. М., 1995. Кн. IV. С. 16–17, 654.
- 9 Бицилли П. М. А. Алданов. «Начало конца», ч. I – Изд. «Русск. Записок», Шанхай, 1939 г. // Русские записки. 1939. № 18. С. 196.
- 10 Там же. С. 197.



- ¹¹ См.: *Туниманов В. Ф. М. Достоевский в художественных произведениях и публицистике М. А. Алданова // Русская литература. 1996. № 3. С. 94.*
- ¹² «... мы видим в нем самую свободную форму искусства, частично включающую в себя и поэзию, и драму (диалог), и публицистику, и философию» (*Алданов М. А. О романе // Современные записки. 1933. № 52. С. 435*).
- ¹³ Там же. С. 434.
- ¹⁴ Там же. С. 437.
- ¹⁵ В книге «Загадка Толстого», размышляя о способах воплощения авторского сознания в художественных произведениях своего кумира, Алданов обращает внимание на то, что в них «исповедь подается в розницу, и, главное, под псевдонимом. Иртеньев, Оленин, Нехлюдов, Левин, каждый из этих людей, конечно, немного – сам Толстой, но только немного и не совсем: Федот да не тот» (*Алданов М. Загадка Толстого // Алданов М. Сочинения : в 6 кн. М., 1996. Кн. VI. С. 105*).
- ¹⁶ Октябрь. 1996. № 1. С. 134.
- ¹⁷ *Чернышев А. Алданов в 1930-е годы // Алданов М. Сочинения : в 6 кн. М., 1996. Кн. IV. С. 10.*
- ¹⁸ См.: *Туниманов В. Указ. соч. ; Митюрев С. «Будет, будет великое упрощение!..» (Марк Алданов и Достоевский) // Русская культура XX века: Метрополия и диаспора. Блоковский сб. 8. Тарту, 1996 ; Тассис Ж. Достоевский глазами Алданова // Достоевский и XX век : В 2 т. / под ред. Т. Касаткиной. М., 2007. Т. 1.*
- ¹⁹ *Старосельская Н. «Волнующая связь времен». Ответ Достоевского в двух романах Марка Алданова // Лит. обозрение. 1992. № 7/8/9. С. 29.* Отметим, что в романе «Ключ» отчетливо сказались не только преемственность, но и полемика М. Алданова с автором «Преступления и наказания». Вторым романом, анализируемым исследователем, являются «Истоки», где Достоевский является одним из персонажей.
- ²⁰ *Туниманов В. Ф. М. Указ. соч. С. 80.*
- ²¹ Следователь Яценко, имеющий большой опыт, думает о «выдуманности» теории допроса в романе Достоевского: «Читая “Преступление и наказание”, он находил, что в Порфирии Петровиче все выдумано: и следствие так, по-домашнему, никогда не ведется, и следователя такого не могло быть даже в дореформенное время. Однако самому Яценко случалось при допросах сбиваться на тон Порфирия Петровича; он видел в этом лишь доказательство того, как прочно засели книги великих писателей в душе образованных людей» (*Алданов М. Собр. соч. : в 6 т. М., 1991. Т. 3. С. 55*). Начальник тайной полиции Федосьев, ведущий философские разговоры с Брауном ради разгадки убийства Фишера, неоднократно полемизирует с Достоевским, который, по его мнению, «очень упростил задачу своего следователя», взвалив «убийство вместе с большой философской проблемой на плечи мальчишки-неврастеника» (3, 223).
- ²² *Бицилли П. Указ. соч. С. 197.* Более сложное представление об Альвере и характере его соотнесенности с Раскольниковым см.: *Туниманов В. Указ. соч. С. 80.*
- ²³ *Алданов М. Заговор // Алданов М. Собр. соч. : в 6 т. М., 1991. Т. 2. С. 311.*
- ²⁴ *Алданов М. Пещера // Там же. Т. 4. С. 387.*
- ²⁵ Там же. С. 67.
- ²⁶ Там же. С. 353.
- ²⁷ Особый интерес для исследователя прозы М. Алданова представляет рефлексия героя о работе над историческим романом. Эта тема нуждается в специальном рассмотрении.

ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

НЭП в истории культуры: от центра к периферии : сборник статей участников Международной научной конференции (Саратов, 23–25 сентября 2010 г.) / под ред. И. Ю. Иванюшиной, И. А. Тарасовой. – Саратов : Издательский центр «Наука», 2010. – 412 с. – ISBN 978-5-9999-0558-1.

23–25 сентября 2010 г. в Саратовском государственном университете имени Н. Г. Чернышевского состоялась Международная научная конференция «НЭП в истории культуры: от центра к периферии», организованная Институтом филологии и журналистики совместно с ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. К открытию конференции вышел в свет сборник научных статей, посвященных комплексному междисциплинарному исследованию эпохи НЭПа – одной из самых интересных и противоречивых в истории России XX в.

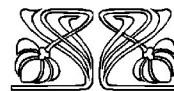
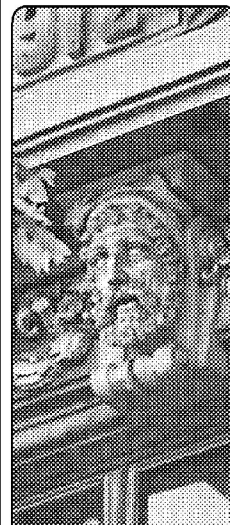
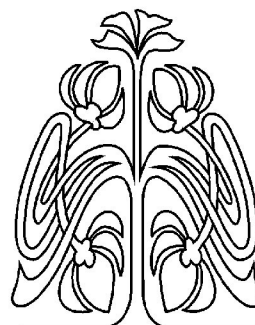
Структура сборника, состоящего из пяти разделов – «Эпоха НЭПа в истории литературы и журналистики», «Концептосфера эпохи НЭПа: от мысли к слову», «Искусство 1920-х гг. в поисках стиля эпохи», «Культурное поле эпохи НЭПа: региональный ландшафт», «Два НЭПа – две России», – отражает основной комплекс идей, определивших концепцию конференции. Комплексное изучение сложного социокультурного феномена НЭПа потребовало от авторов статей разнообразия исследовательских подходов: *исторического*, направленного на изучение конкретных явлений, документальных свидетельств эпохи; *социокультурного*, обращенного к механизмам взаимовлияния политико-экономических и культурно-идеологических факторов в ситуации 1920-х гг.; *междисциплинарного*, объединившего исследовательские интересы лингвистов, литературоведов, искусствоведов в изучении культурных феноменов эпохи НЭПа (язык, кинематограф, живопись, книжная графика, реклама); *сопоставительного*, позволяющего усмотреть черты типологического сходства между «оттепельными» эпохами 1920-х и 1990-х гг.

Статьи историко-литературного раздела посвящены процессу формирования пролетарской культуры и советской литературной критики как ее важнейшей составляющей (публикации Н. В. Корниенко, Н. В. Дзусевой, Е. Г. Елиной, И. Ю. Иванюшиной, А. В. Расвой); отражению исторических реалий в прозе 1920-х гг. (авторы Т. И. Дронова, Л. В. Астахин, Е. Г. Червякова, Т. А. Тернова, Е. А. Папкина, Н. В. Умрюхина, А. И. Ванюков, Т. Д. Белова, Л. А. Посадская); стилистическому многообразию советской литературы пореволюционной эпохи (В. П. Крючков, Е. В. Тырышкина, О. В. Шиндина, С. В. Кекова). Судьба художника в эпоху НЭПа стала предметом размышлений Б. А. Минц (об О. Мандельштаме), Н. В. Мокиной (об А. Белом), Е. Г. Трубецковой (о С. Кржижановском).

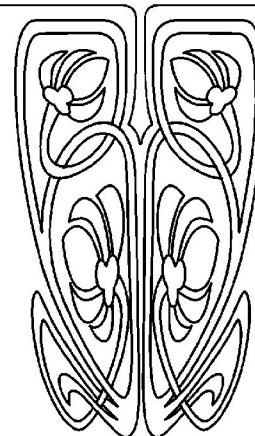
В двух следующих разделах эпоха НЭПа представлена многоаспектно: через системные языковые изменения (статьи С. И. Шумарина, В. Н. Яшина, С. Б. Козинца), речевую практику и ее преломление в стилистике художественных произведений (статьи А. П. Романенко, З. С. Санджи-Гаряевой, Л. Л. Шестаковой, И. А. Тарасовой), живописные и кинематографические образы (авторы Е. И. Водонос, Е. А. Дорогина, Е. К. Муренина), дизайн книжной обложки (Ю. Я. Герчук).

Четвертый раздел сборника сформировали статьи, осмысляющие периферийные составляющие социокультурного поля эпохи (авторы Д. С. Московская, В. М. Кузьмина, Е. М. Стрелков). Особое место уделено исследованию культурной жизни Саратова и Саратовской губернии в 1921–1927 гг. (статьи В. В. Критского, А. В. Зюзина, А. А. Гуменюка, И. Е. Ложилова).

В завершающем разделе сборника представлены публикации, в которых проводятся типологические параллели между периодами 1920-х



КРИТИКА и БИБЛИОГРАФИЯ





и 1990-х гг., как на уровне экономических механизмов (Г. А. Черемисинов), так и на уровне идеологии и художественной практики (А. Р. Резепова, Г. М. Алтынбаева, Е. А. Иванова, И. Н. Иванова).

Сборник содержит цветные и черно-белые иллюстрации. В Приложении помещен подготовленный сотрудниками Зональной научной библиотеки им. В. А. Артисевич СГУ библиографический указатель «Литература периода НЭПа в Саратовском регионе».

Носящее междисциплинарный характер издание будет интересно литературоведам, лингвистам, искусствоведам, историкам, культурологам, всем интересующимся социокультурным феноменом эпохи реформ.

Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 10-04-14061Г).

И. Ю. Иванюшина, И. А. Тарасова



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Алпатова Татьяна Александровна – доцент кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета. E-mail: alpatova2005@rambler.ru

Байкулова Алла Николаевна – доцент кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: Fhilology@sgu.ru

Борщёва Ольга Владимировна – аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского государственного университета. E-mail: borshcheva@list.ru

Викторова Елена Юрьевна – доцент кафедры английской филологии Саратовского государственного университета. E-mail: helena_v@inbox.ru

Дронова Татьяна Ивановна – доцент кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: tida52@mail.ru

Егоров Борис Федорович – главный научный сотрудник Санкт-Петербургского института истории РАН. E-mail: borfed@mail.ru

Здерева Ирина Владимировна – аспирант кафедры литературы Московского государственного областного социально-гуманитарного института. E-mail: ik-180383@mail.ru

Дегальцева Анна Владимировна – аспирант кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: deganna@mail.ru

Кольцова Ольга Вячеславовна – ассистент кафедры немецкого языка Саратовского государственного университета. E-mail: koltsovaOV@mail.ru

Лучина Екатерина Ивановна – старший преподаватель кафедры зарубежной литературы и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: luchinae@mail.ru

Манова Елена Николаевна – главный хранитель музея Н.Г. Чернышевского. E-mail: ozeryansky@rambler.ru.

Махотина Илона Юрьевна – аспирант кафедры истории русской литературы Тверского государственного университета. E-mail: mahota@list.ru

Озерянский Александр Семёнович – старший научный сотрудник музея Н.Г. Чернышевского. E-mail: ozeryansky@rambler.ru.

Петрова Евгения Андреевна – профессор кафедры зарубежной

литературы и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: InLit@info.sgu.ru

Петрова Ольга Геннадьевна – старший преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин Института социального образования (филиал Российского государственного социального университета в г. Саратове). E-mail: 391658@mail.ru

Прохожай Ирина Николаевна – аспирант кафедры английского языка Педагогического института Саратовского государственного университета. E-mail: irina12321@gmail.com, igor166bt@inbox.ru

Саютина Наталья Викторовна – аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: korsakovanv@mail.ru

Сочнева Наталья Эдуардовна – аспирант кафедры русской и классической филологии Саратовского государственного медицинского университета им. В.И. Разумовского. E-mail: rusclasphil@mail.ru

Талахадзе Виола Темуриевна – ассистент кафедры английской филологии Саратовского государственного университета. E-mail: talakhadzeviola@gmail.com

Темяков Виктор Викторович – сотрудник научного издательства «Большая Российская энциклопедия». E-mail: vtemyakov@mail.ru

Трибунская Наталья Владимировна – аспирант кафедры русской и классической филологии Саратовского государственного медицинского университета им. В.И. Разумовского. E-mail: rusclasphil@mail.ru

Учаева Екатерина Михайловна – аспирант кафедра общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: e-and-e@yandex.ru

Федотова Светлана Владимировна – докторант кафедры кафедры истории русской литературы Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина. E-mail: lucia-th@yandex.ru

Хрусталева Анна Владимировна – доцент кафедры иностранных языков Саратовского государственного социально-экономического университета. E-mail: tevlin1982@mail.ru

Целовальникова Дарья Николаевна – преподаватель кафедры английского языка и межкультурной коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: tselovalnikovadn@mail.ru



INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Alpatova Tatyana Aleksandrovna – Docent, Chair of the Russian Classical Literature, Moscow State Regional University. E-mail: alpatova2005@rambler.ru

Baikulova Alla Nikolayevna Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: Fhilology@sgu.ru

Borscheva Oglia Vladimirovna – Graduate Student, Chair of the Theory and History of Language and Applied Linguistics, Saratov State University. E-mail: borshcheva@list.ru

Fedotova Svetlana Vladimirovna – Doctorate Student, Chair of the History of the Russian Literature, Tambov State University named after G. R. Derzhavin. E-mail: lucia-th@yandex.ru

Degaltseva Anna Vladimirovna – Graduate Student, Chair of the Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: deganna@mail.ru

Dronova Tatyana Ivanovna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Contemporary Russian Literature, Saratov State University. E-mail: tida52@mail.ru

Khroustaleva Anna Vladimirovna – Docent, Chair of the Foreign Languages, Saratov Socio-economic University. E-mail: tevlin1982@mail.ru

Luchina Yekaterina Ivanovna – Senior Lecturer, Chair of the Foreign Literature and Journalism, Saratov State University. E-mail: luchinae@mail.ru

Koltsova Olga Vyacheslavovna – Research Assistant, Chair of the German Language, Saratov State University. E-mail: koltsovaOV@mail.ru

Manova Yelena Nikolayevna – Senior Curator of the N. G. Chernyshevskiy Museum. E-mail: ozeryansky@rambler.ru.

Makhotina Ilona Yuryevna – Graduate Student, Chair of the History of Russian Literature, Tver State University. E-mail: maxota@list.ru

Ozeryansky Aleksandr Semyonovich – Senior Research Associate, Museum of N. G. Chernyshevskiy. E-mail: ozeryansky@rambler.ru

Petrova Olga Gennadyevna – Senior Lecturer, Chair of the Humanities, Institute of the Social Education (branch of the Russian State Social University in Saratov). E-mail: 391658@mail.ru

Petrova Yevgeniya Andreyevna – Professor, Chair of the Foreign Literature and Journalism, Saratov State University. E-mail: InLit@info.sgu.ru

Prokhozhay Irina Nikolayevna – Graduate Student, Chair of the English language, Teacher Training Institute, Saratov State University. E-mail: irina12321@gmail.com, igor166bt@inbox.ru

Sayutina Natalya Viktorovna – Graduate Student, Chair of the Theory and History of Language and Applied Linguistics, Saratov State University. E-mail: korsakovanv@mail.ru

Sochneva Natalya Eduardovna – Graduate Student, Chair of the Russian and Classical Philology, Saratov State Medical University named after V. I. Razumovsky. E-mail: rusclasphil@mail.ru

Talakhadze Viola Timuriyevna – Research Assistant, Chair of the English Philology, Saratov State University. E-mail: talakhadzeviola@gmail.com

Tribunskaya Natalya Vladimirovna – Graduate Student, Chair of the Russian and Classical Philology, Saratov State Medical University named after V. I. Razumovsky. E-mail: rusclasphil@mail.ru

Tselovalnikova Darya Nikolayevna – Lecturer, Chair of the English Language and Cross-cultural Communication, Saratov State University. E-mail: tselovalnikovadn@mail.ru

Temyakov Viktor Viktorovich – Member of the Scientific Publishing House «Great Russian Encyclopedia». E-mail: vtemyakov@mail.ru

Uchayeva Yekaterina Mikhailovna – Graduate Student, Chair of Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: e-and-e@yandex.ru

Viktorova Yelena Yuryevna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the English Philology, Saratov State University. E-mail: helena_v@inbox.ru

Zdereva Irina Vladimirovna – Graduate Student, Chair of Literature, Moscow State Regional Social and Humanitarian Institute. E-mail: ik-180383@mail.ru

Yegorov Boris Fyodorovich – Senior Research Associate, St Petersburg History Institute of the Russian Academy of Sciences. E-mail: borfed@mail.ru



Подписка на II полугодие 2012 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:

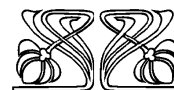
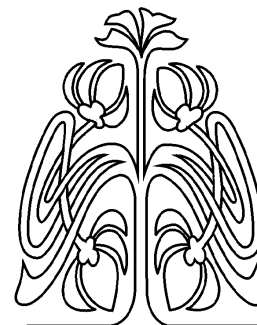
410012, Саратов, Астраханская, 83.

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 350 руб.



ПРИЛОЖЕНИЯ

