



Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна»
Высшая школа печати и медиатехнологий

XIX Всероссийская научная конференция

ПЕЧАТЬ И СЛОВО САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Сборник научных трудов

Петербургские чтения – 2018

2018 Санкт-Петербург
СПбГУИТД

УДК 655

ББК 76

П 31

Редакционная коллегия

директор ВШПМ СПбГУПТД, зав. каф. КИиКТ	Н. Б. Лезунова
доцент кафедры КИиКТ СПбГУПТД ВШПМ	Т. П. Вязовик
доцент кафедры КИиКТ СПбГУПТД ВШПМ	Н. Г. Николаюк

Составители и научные редакторы	Н. В. Аверина
	Т. П. Вязовик
	М. Д. Кузьмина
	А. В. Смирнов
Ответственный за выпуск	Л. В. Назарова
	И. В. Фатеева
Редакторы	А. В. Никандрова, Д. А. Лисенко
Оформление, верстка	И. Е. Адамантов

П31 **Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2018) :**
сб. науч. тр. — СПб.: СПбГУПТД, 2018. — 400 с.

ISBN 978-5-7937-1584-3

Настоящий сборник подготовлен по материалам, представленным на 19-й конференции «Печать и слово Санкт-Петербурга». Он впервые объединяет исследования, традиционно публиковавшиеся в двух томах.

Сближение, отчасти вынужденное, работ по книжному делу, филологии, культурологии и лингвистике позволяет обнаружить их общий вектор. При всем многообразии тем и проблем в центре остается Слово во всех его ипостасях: как средства коммуникации, как носителя исторической памяти, как основы художественного образа и как объекта изучения.

УДК 655

ББК 76

Содержание

К читателю

9

Издательская практика в цифровой среде

Н. Б. Лезунова	Динамика изменений современного информационного пространства	12
Н. В. Аверина, А. П. Ермошенко	Особенности подготовки распространения enhanced eBook — электронных изданий с обогащенным контентом	15
С. А. Корочкова	Проект «Мобильная библиотека» как часть культурного пространства Санкт-Петербурга	20
М. Н. Федотовская (Злыгостева)	Диалог кино и книги: современные технологии мотивации к чтению	25
К. Д. Гордович	В поисках нового жанра: современные варианты авторских путеводителей по Петербургу	29
М. И. Вилков	К вопросу перевода названия романа Джона Фаулза «Червь»/«Куколка»	36
Л. Д. Шехурина	Проект И. Э. Грабаря серии монографий «Русские города — рассадники искусства»	40
Н. А. Гринченко	Из истории отечественного книгоиздания на иностранных языках (1837–1855 гг.)	44
Н. С. Беляев	Библиотеки русских поэтов великого князя Константина Константиновича (К. Р.) и Федора Сологуба в собрании Пушкинского Дома	51

Современное культурное пространство

Н. Н. Захарова, Е. Л. Ёжикова	Одежда как элемент массовой культуры в системе информационного общества	58
С. В. Кардинская	Сфера «неопределенности» рекламного сообщения как основание рекламной коммуникации	62
Е. О. Матвеева	Социально-психологические аспекты актуализации массовой культуры в современной российской рекламе	70

А. Ю. Пряжникова	Искусство как форма коммуникации: эстетико-антропологический аспект	75
Е. С. Сони́на	Визуальный образ Петербурга в русской сатирической периодике XIX – начала XX в.	82
А. В. Смирнов	Культурная память: взгляд историка (о книге «Франция- память»)	87
Е. Е. Цесник	Интерпретация священных текстов в современном православном богословии зарубежом	93

Межкультурные коммуникации

Л. В. Назарова	Методика борьбы с плагиатом в студенческих письменных работах на английском языке	100
Е. К. Гулова	Особенности функционирования метакоммуникативных средств в аргументативном дискурсе	107
А. А. Кручинина	Формирование лингвистической компетентности обучающихся через учебно-исследовательскую деятельность: от универсальных учебных действий к универсальным компетенциям	111
О. В. Атаманова	Речь человека в состоянии стресса: основные характеристики, методика статистического описания	119
И. В. Лисковец, М. Л. Малышев	Виды англо-русской интерференции, возникающей при изучении английского языка	126
Е. А. Николаева	Теоретические аспекты формирования иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности студентов профиля мультимедийных технологий	131

Актуальные проблемы литературоведения

Н. В. Володина	Концепция «свободы искусства» в критике Н. Д. Ахшарумова	138
Н. Г. Михновец	«Не сошлись характерами!» А. Н. Островского в петербургской критике (1858–1896)	143
Г. Н. Боева	Некрасов как часть литературного мифа начала XX века: пьеса «Милые призраки» Леонида Андреева	149
Л. И. Шишкина	Дом в повести Е. Замятина «Север»	155
А. П. Дмитриев	Ап. А. Григорьев и Н. П. Гиляров-Платонов в спорах о назначении искусства и творчестве Пушкина и инока Парфения (Аггеева)	160
Л. Ф. Луцевич	«Мои... три лица...» (Опыт дневниковой автопрезентации Михаила Кузмина)	167
Г. К. Ольхина, А. А. Кручинина	Новые данные о произведениях Н. В. Недоброво, обращенных к жене	175
Л. Е. Ляпина	«Персональный мир» в стихотворениях Вс. Рождественского о Петербурге	184

В. Е. Васильев	Образ родного города в лирике И. А. Бродского	191
А. В. Кулагин	«Дворцовая площадь» А. Кушнера в поэтическом контексте	199
Е. Л. Румановская	«Внешний облик неясен мне...». «Дневники» Е. Л. Шварца	206
Г. А. Доброзракова	«Записные книжки» С. Довлатова: из истории создания литературных анекдотов	211
Е. И. Краснова	Социальный хронотоп в романе Е. С. Чижовой «Крошки Цахес»	220

Проблемы современной лингвистики

Е. В. Маринова	Трансформация имен существительных в сетевом языке XXI в. в аспекте теории вариантности слова	226
Н. С. Кулакова	Особенности словообразования и перспективы развития современной англоязычной интернет-коммуникации	231
В. А. Ефремов	Этнонимы в словаре В. И. Даля «Пословицы русского народа»	236
Е. Е. Дмитриева	Оппозиция «мы — они» (свой — чужой) в современном газетном тексте	241
С. Ю. Лаврова	Прагматика дискурсов «сомнения» и «уверенности в себе»: модусные характеристики	246
Ж. В. Грачева, Ю. О. Сальникова	Концепт «смерть» в общенародном языке	252
О. А. Димитриева	Традиции русского застолья – накрыть поляну: лингвокультурологический комментарий	259
П. А. Якимов	Особенности ассоциативного тезауруса языковой личности в коммуникативном пространстве Оренбуржья	264
Т. А. Ященко	Лингвокогнитивный аспект работы с текстом в иноязычной аудитории	269
Е. Б. Кузнецова	Слово в рекламе: «новая оранжировка?»	276
О. В. Асташова	Средства создания образа автомобиля в рекламном дискурсе	285
В. Д. Черняк, У. П. Носова	Прецедентные феномены, мотивированные детским чтением, в заглавиях массовой литературы	294
А. А. Брыкова	Веселые картинки для маленьких ребят: лингвистические особенности графических рассказов Б. Малаховского в журнале «Сверчок»	299
Л. А. Пиотровская, П. Н. Трущелёв	Конкретизация учебного текста как способ формирования интереса у читателя (на примерах описания природы)	305
К. П. Сидоренко	Интертекстовые единицы из диалогии И. Ильфа и Е. Петрова в современной речи	312

Т. П. Вязовик	Мотивный анализ художественного текста как форма его интерпретации (на материале повести И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви») 317	317
И. В. Столярова	Вставные конструкции как средство аранжировки текстового пространства в романе А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него» 324	324
Н. В. Козловская	Неологический «ежегодник»: источники, состав, структура («Новое в русской лексике. Словарные материалы-2016») 330	330
О. М. Чупашева	Деепричастие в словаре и в тексте 336	336
	Список авторов	340

К читателю

Настоящий сборник подготовлен по материалам, представленным на 19-й конференции «Печать и слово Санкт-Петербурга». Он впервые объединяет исследования, традиционно публиковавшиеся в двух томах.

Сближение, отчасти вынужденное, работ по книжному делу, филологии, культурологии и лингвистике позволяет обнаружить их общий вектор. При всем многообразии тем и проблем в центре остается Слово во всех его ипостасях: как средства коммуникации, как носителя исторической памяти, как основы художественного образа и как объекта изучения.

Работы сгруппированы по тематическим разделам, что, независимо от «прописки», не мешает перекличке и пересечению идей, транслируемых авторами. Так, формальные рамки оказались тесны для работ в разделе «Издательская практика в цифровой среде». Лишь некоторые из них строго соответствуют заявленной теме. Это в первую очередь статья Н. Б. Лезуновой «Динамика изменений современного информационного пространства», в которой обозначена общая проблематика функционирования книгоиздания в условиях динамично развивающихся информационных технологий. Большая же часть представленных здесь тем сосредоточена на локальных, но вполне актуальных вопросах современного книгоиздания. Это статья К. Д. Гордович, посвященная современным вариантам авторских путеводителей по Петербургу; М. И. Вилков углубляется в проблему перевода названия романа Дж. Фаулза «Червь». В историческом аспекте рассматриваются вопросы отечественного книгоиздания в статьях Л. Д. Шехуриной, Н. А. Гринченко, Н. С. Беляева.

Раздел «Актуальные проблемы литературоведения» посвящен русской литературе XIX–XXI вв. Анализируются суждения Ап. Григорьева, Н. П. Гилярова-Платонова о светской и духовной литературе, о творчестве Пушкина, о нашумевшей в свое время книге инока Парфения «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле» (А. П. Дмитриев); исследуется оценка критиками пьесы А. Н. Островского «Не сошлись характерами!» (Н. Г. Михновец). Ряд работ посвящен литераторам начала XX века — Л. Андрееву, Е. Замятину, Н. Недоброво. На основании изучения дневников и лирики Н. Недоброво авторы (Г. К. Ольхина, А. А. Кручинина) вводят в научный обиход ранее не известные его тексты и атрибутируют известные, но не вполне верно интерпретировавшиеся. Еще несколько интересных работ исследуют дневниковую прозу М. Кузмина, Е. Шварца, С. Довлатова. Традиционно в сборнике представлены статьи, осмысляющие Петербургский текст русской литературы: рассматривается образ Петербурга в лирике Вс. Рождественского, И. Бродского, А. Кушнера.

Раздел «Проблемы современной лингвистики» фиксирует современные подходы к изучению языка, а также новые явления в развитии русского языка. В центре внимания наших авторов оказываются, наряду с лингвистикой, такие направления, как лингвокультурология, когнитивистика, психолингвистика,

этнолингвистика, лексикография. Освещаются актуальные проблемы интернет-коммуникации, особенности функционирования языковых единиц в сетевом языке, в том числе в связи с проблемой вариативности языковой нормы (Е. В. Маринова) и вопросы словообразования в англоязычном секторе Интернета (Н. С. Кулакова).

Значительный пласт — статьи, посвященные лингвокультурологической проблематике. Так, анализ материала словаря В. И. Даля «Пословицы русского языка» вскрывает истоки российской лингвокультуры начала XXI в., а именно языка вражды, обнаруживает его особенности (В. А. Ефремов); на материале современного газетного текста анализируются языковые средства выражения оппозиции «мы — они», соотнесенной с социальными феноменами (Е. Е. Дмитриева), а в рамках когнитивной лингвистики исследован концепт «смерть» в общенародном языке (Ж. В. Грачева, Ю. О. Сальникова). Большой пласт работ посвящен интерпретации культурных смыслов языковых единиц: это и анализ модусных характеристик дискурсов «сомнения» и «уверенности в себе» (С. В. Лаврова), и лингвокультурологическое исследование отдельных паремий (О. А. Дмитриева), и описание на основе эксперимента ассоциативного тезауруса современной совокупной языковой личности (П. А. Якимов). Не обошли вниманием авторы статей и психолингвистическую проблематику (Л. А. Пиотровская, П. Н. Трущелев, О. В. Атаманова).

Большое внимание уделяется тексту и особенностям его интерпретации. Авторов интересуют относительно новые для лингвистики текста проблемы. Так, предметом исследования А. А. Брыковой стали детские графические рассказы Б. Малаховского; анализируются рекламные тексты, в которых создаваемая картина мира конструируется как с помощью иконических, так и вербальных средств (О. В. Асташова); поднимается также проблема языковой нормы в рамках языковой игры (Е. Б. Кузнецова). Традиционно у авторов статей вызывает интерес художественный текст: проблемы интертекста (К. П. Сидоренко); лингвистический аспект анализа мотивов (Т. П. Вязовик); особенности постмодернистской поэтики (В. Д. Черняк, Е. П. Носова) и т. д.

Несомненный интерес вызовет статья, знакомящая с проектом возобновляемой в Институте лингвистических исследований серии «Новое в русской лексике. Словарные материалы» (Н. В. Козловская).

Теоретическая проблема интегративного описания русского языка, в частности межуровневого взаимодействия лексики и грамматики, освещается на примере анализа деепричастия как глагольного слова (О. М. Чупашева).

Ряд статей посвящен методике преподавания языка в свете межкультурной коммуникации. В частности, описываются методы выявления лингвокогнитивной информации на материале различных дискурсов в практике преподавания русского языка как иностранного (Т. А. Яценко); освещаются проблемы языковой интерференции, возникающей при изучении английского языка и определяются способы ее преодоления (И. В. Лисковец, М. Л. Мальшев); уделяется внимание проблеме формирования метакоммуникативных умений (Е. К. Гулова). Не обошли вниманием авторы и компетентностный подход в обучении иностранным языкам (Е. А. Николаева; А. А. Кручинина). Будет интересна читателю и статья, описывающая приемы распознавания и предотвращения плагиата в ходе формирования у учащихся письменной речи (Л. В. Назарова).

Сборник объединил работы исследователей из Санкт-Петербурга, Москвы, Воронежа, Красноярска, Нижнего Новгорода, Оренбурга, Самары, Чебоксар, Череповца. В нем приняли участие и зарубежные ученые — доктора филологических наук Л. Ф. Луцевич (Польша, Варшава) и Е. Л. Румановская (Израиль, Иерусалим).

**ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА
В ЦИФРОВОЙ СРЕДЕ**

Динамика изменений современного информационного пространства

В статье отмечаются основные тенденции развития медиарынка и динамика его изменений. Дается представление об инфраструктуре книжной отрасли и ее основных показателях.

Ключевые слова: медиарынок; книжная индустрия; электронная книга; аудиокнига; самиздат; интернет-сервис.

Dynamics of changes in the modern information space

The article describes major trends in the development of the modern media market as well as the dynamics of its changes. The picture of the infrastructure and key indicators of the publishing industry is given.

Key words: media; publishing industry; electronic book; audiobook; self-publishing; Internet service.

Последние годы рынок информации стремительно меняется. В состав современного медиарынка входят: традиционное книгоиздание на бумажном носителе, электронное книгоиздание и ЭБС (электронные библиотечные системы), самиздат, а также распространение информации по социальным медиа.

В книжной индустрии, где еще в 2014 г. наметилось снижение темпов, теперь наблюдается некоторая стабилизация и постепенный рост. Четыре основных раздела традиционного книгоиздания — научной, учебной, художественной и детской литературы — развиваются сегодня в зависимости от спроса и потребления.

Наиболее динамичен раздел детской литературы, где замечается рост и по названиям, и по тиражам. На втором месте раздел художественной литературы, развитие которого происходит за счет увеличения количества переводных изданий. В сегменте научной литературы произошло падение и по числу названий, и по тиражам. В разделе учебной литературы наметилось увеличение количества названий и уменьшение совокупного тиража. Причину этого надо искать в росте электронного рынка изданий и использовании интернет-сервисов.

Лидерские позиции на рынке выпуска традиционной книжной продукции по-прежнему сохраняют двадцать ведущих издательств страны, среди которых «Эксмо», «АСТ», «Просвещение», «Дрофа», «Азбука-Аттикус». При этом надо отметить, что в 2017 г. в России зарегистрированы действия 5 755 издательств. Основной проблемой остается недополучение Российской книжной палатой обязательных экземпляров изданий. Из общего количества издательств только небольшая часть выполнила свою обязанность, прописанную в Федеральном законе «Об обязательном экземпляре документов».

Сегмент электронных изданий постепенно приближается в России к показателям западных стран, то есть к 6–7 % от общего количества выпущенных названий. Согласно прогнозам экспертов, рынок электронных книг в России будет расти и дальше, чему способствует значительное увеличение количества покупателей.

Ведущими фирмами на рынке электронной книги в России по итогам 2017 г. являются «ЛитРес» и «Google Play». Основу каталогов этих компаний составляет художественная литература, при этом наиболее перспективным сегментом электронного книжного рынка специалисты считают аудиокниги. Наиболее популярный раздел среди аудиокниг — произведения в жанре нон-фикшн. Электронное книгопотребление активно развивается по подписке, на российский рынок выходят зарубежные сервисы. При этом в Европе и США рынок электронных книг несколько снизил темп развития.

Сегмент электронно-библиотечных систем (ЭБС) в России переживает период стагнации: продажи вузам и библиотекам сокращаются, что во многом связано с недофинансированием вузов, непрофессиональным подходом к формированию фондов ЭБС и неудачно разработанной навигацией этих сервисов.

Определенным трендом последних двух-трех лет, безусловно, является рост потребления информации в социальных сетях. Это, прежде всего, самиздат, приобретающий самые разнообразные формы. Площадками для него выступают интернет-сервисы, такие как Ridero. Ridero позволяет авторам в режиме онлайн создать профессионально сверстанную книгу и выставить ее в цифровую дистрибуцию. За последние три года через Ridero было опубликовано около 23 тысяч наименований книг. Основная доля приходится на печать тиражей под заказ, небольшая доля — на электронные и бумажные книги для продажи в интернет-магазинах.

Специалисты отмечают, что, несмотря на невысокие показатели продаж, рынок самиздата будет развиваться, им начинают интересоваться крупные интернет-компании, такие как Amazon, и магазины электронных книг, такие как «ЛитРес». Через розничные сети самиздат практически не продается. Можно отметить, что наиболее развит рынок самиздата сегодня в США.

Использование новых каналов распространения информации привело к сокращению книжной розницы в стране: с рынка ушли некоторые крупнейшие книготорговые сети по причине либо слияния, либо банкротства, в целом книготорговая сеть страны сократилась, отечественные издательства стали использовать интернет-каналы для сбыта. Интернет-каналы способствуют расширению каталога изданий, сохранению средневзвешенной цены, распространению дисконтных программ, у покупателя возникает ощущение вовлеченности в различные мероприятия, связанные с книжной сферой.

Книготорговые компании меняют стратегию деятельности, сокращают площади, отведенные под книжную продукцию, и увеличивают ассортимент сопутствующих книжных товаров. Увеличиваются сроки реализации среди книг самого низкого и самого высокого ценового сегмента. Намечилась тенденция сокращения штата в региональных книготорговых компаниях и некоторого увеличения штата в книготорговых компаниях Москвы и Санкт-Петербурга.

Данные, приводимые в отчетах специалистов в разных областях: социологов, экономистов, психологов, педагогов, а также материалы, представленные в докладе «Книжный рынок России» Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям, позволяют увидеть возможные сценарии развития книжной индустрии в нашей стране в ближайшее время:

- Число издаваемых в России книг и брошюр может превысить отметку в 120 тысяч названий, а совокупный тираж может достичь 480 млн экземпляров.
- Традиционные полиграфические технологии будут использоваться параллельно с технологиями print-on-demand.

- Совокупный оборот книжной индустрии по печатной и электронной книге может продолжить рост, при этом оборот от электронной книги преодолеет семипроцентный барьер.

- Прогнозировать рост книготорговых сетей невозможно в связи с ростом продаж онлайн.

- Электронная книжная продукция будет постепенно вытеснять чтение книг в традиционном формате.

- Количество разнообразных устройств для чтения будет неуклонно расти.

Темп и направление изменений в современном информационном пространстве настолько энергично меняются, что практика регулярного отслеживания этих тенденций превращается в насущную необходимость для всех партнеров медиарынка.

Н. В. АВЕРИНА,
А. П. ЕРМОШЕНКО

Особенности подготовки и распространения enhanced eBook — электронных изданий с обогащенным контентом

В данной статье на примере электронных изданий по изучению иностранных языков рассматриваются особенности enhanced eBook — издания, включающие аудио и видео элементы. Сделан обзор некоторых специальных платформ для распространения подобных мультимедийных изданий и представлен проект создания электронного учебника по изучению русского языка как иностранного на базе технологии TinCan API или SCORM-пакетов.

Ключевые слова: электронное издание; учебные электронные издания; enhanced eBook; издательский процесс; книгораспространение.

Н. В. АВЕРИНА,
А. П. ЕРМОШЕНКО

The specific features of publishing and distribution of enhanced eBooks

Article provides research of enhanced eBooks — digital books with built-in audio or video materials. It covers several ways to distribute such eBooks and gives an insight on way different publishing houses had built the distribution platforms. Finally, it presents the project of building digital textbook for learning Russian language for foreigners based on TinCan API and SCORM technologies.

Keywords: enhanced eBook; digital textbook; publishing; distribution of eBooks.

Отечественное электронное книгоиздание стремительно развивается в настоящее время. Статистика фиксирует ежегодный прирост рынка электронных книг на 50 и более процентов¹. На сегодняшний момент, можно говорить о сформировавшейся инфраструктуре электронного книгоиздания: разработано и применяется законодательство, защищающее издателей в цифровой среде, созданы достаточно эффективные каналы распространения е-изданий. Все больше издателей понимают необходимость выпускать электронные версии своих изданий. Основные агрегаторы, представляющие цифровой контент (ЛитРес, Озон, Bookmate и др., а также различные ЭБС) представляют на своих ресурсах не только продукцию крупнейших издательств, но максимально заинтересованы в расширении ассортимента.

При этом нужно отметить, что основу издательского предложения на современном рынке электронных изданий составляют текстовые электронные издания, представленные в форматах ePub, fb2 и pdf. Эти форматы достаточно просты для создания и дальнейшего распространения. Текстовые книги составляют подавляющую долю от числа всех изданий в каталогах крупнейших мировых распространителей электронных изданий².

Второе место по выпуску и популярности среди электронных изданий сегодня занимают аудио-издания. Сегодня наблюдается новая волна интереса к ним.

Но в данной статье нам хотелось бы обратиться к теме электронных изданий с обогащенным контентом (enhanced eBook³), где дополнительные элементы (иллюстрации, аудио- и видеоматериалы, другие мультимедийные компоненты) составляют необходимое приложение к основному тексту и

органично вписаны в его структуру. Такие мультимедийные издания более трудоемки в производстве и распространении, многие из них требуют большого объема памяти ПК или специальной предустановки определенных программ. А если ставится задача создания интерактивного электронного издания, то встает целый ряд дополнительных технических сложностей, которые впрочем, вполне решаемы с помощью разнообразных инструментов⁴.

Электронные издания с обогащенным контентом необходимы, прежде всего, в учебном и детском книгоиздании. Например, в электронное учебное издание по физике или химии целесообразно включить видео с демонстрацией опытов, а учебные издания по иностранным языкам сегодня просто немыслимы без файлов с соответствующими аудиозаписями. Создать такое мультимедийное издание с учетом современных требований — достаточно непростая задача.

Долгое время такие электронные издания выпускались и воспроизводились на дисках. Но сейчас, многие современные компьютеры уже не имеют дисководов, и скорее всего эта технология записи и распространения электронных изданий не будет использоваться. Хотя в настоящее время для регистрации электронного издания в Информрегистре все еще необходимо присылать специально записанный и оформленный по требованиям ГОСТ⁵ диск. Но как показывает издательская практика и наш повседневный опыт, электронные издания сетевого распространения гораздо более востребованы пользователями сегодня.

Таким образом, перед издателями встают новые задачи: как создать электронное мультимедийное издание и при этом доставить его пользователю с помощью сетевых и/или мобильных технологий. В случае, когда речь идет о создании учебных изданий, то издателю необходимо также учитывать требования современных стандартов образования⁶.

Рассмотрим несколько примеров создания изданий с обогащенным контентом. Из всего многообразия таких изданий мы обратимся к электронным изданиям по изучению иностранных языков. Именно в этих изданиях крайне важно оснастить основной текст соответствующими звуковыми дорожками или видеоиллюстрациями, но при попытке соединить все эти элементы в единое электронное издание возникает множество технических трудностей, связанный с большим весом файлов, трудностью загрузки и т. д.

Российское издательство «Академкнига / Учебник» помимо печатных изданий выпускает электронные формы учебников, полностью соответствующие федеральному образовательному стандарту. Издательство имеет в репертуаре учебные и методические издания по многим предметам школьной программы, в том числе по английскому языку. Эти электронные учебники созданы по аналогии с печатными версиями. Страницы (экраны) электронного издания повторяют страницы печатного издания, но поверх них наложены интерактивные элементы: внутри учебника возможно воспроизвести аудиофайлы учебных материалов, просмотреть тематическое видео, выполнить тестовые задания. Для воспроизведения такого сложного издания необходимо специальное приложение «Акbooks». Приложение позволяет хранить электронное издание в памяти устройства пользователя, обеспечивать локальный доступ к нему, и предоставлять обновленные версии изданий через сеть Интернет.

Аналогичным образом устроены электронные книги издательства «Просвещение» и корпорации «Русский учебник». Оба эти издательства имеют каждый свое собственное приложение, работающее на разных операционных системах. У издательства «Просвещение» такое приложение называется «Учебник цифрового века», а у корпорации «Русский учебник» — «Лекта». Установив приложение на свое устройство, пользователь должен авторизоваться — ввести

имя и пароль, после чего приложение скачает доступные ему издания в память устройства. Оба издательства предлагают электронные формы учебников по практически всем предметам школьной программы, в том числе по иностранным языкам: английскому, немецкому, французскому, испанскому и китайскому.

В практике зарубежных издательств также много интересных примеров создания изданий с обогащенным контентом. Издательство «Oxford University Press», известное в числе прочего и своими знаменитыми учебниками по изучению английского языка, выпускает электронные версии своих изданий в двух вариантах: текстовое издание и мультимедийные с обогащенным контентом.

Текстовые электронные издания представлены на платформе Kindle, в них сохранена структура оригинального издания, возможно делать заметки и выделения, осуществлять поиск по тексту, копировать и вставлять текст, обращаться к интерактивному оглавлению. Все эти возможности включены в саму платформу Kindle.

Второй вариант электронных публикаций — это электронная форма учебника, представленная в собственной платформе «Oxford Learner's Bookshelf», которая может быть установлена на устройства с различными операционными системами и также представлена веб-версией. Ученики могут просматривать видео и прослушивать аудио непосредственно внутри учебника, также внедрена возможность выполнять упражнения, автоматически их проверять. Для сложных упражнений реализована возможность отправить ответ учителю по почте, опять же, прямо из учебника.

Издательства «Cambridge University Press», «Macmillan (Springer)» и «Routledge, Taylor & Francis» используют схожие платформы для и технологии воспроизведения электронных учебных изданий.

Интересна серия учебно-практических изданий «Cambridge University Press», основанная на популярной книге Рэймонда Мерфи «English Grammar in Use». Издательство создало приложение-тренажер для мобильного телефона, в котором ученики могут сначала изучить грамматические конструкции, прослушать примеры их употребления, а затем выполнить упражнения на закрепление материала. Издание включает 145 глав, первые главы доступны бесплатно. За доступ к последующим материалам необходимо платить внутри приложения, используя стандартную процедуру оплаты Google Play или App Store. Приложение разработано для трех типов операционных систем: Android, iOS, Amazon Kindle Fire, но только для мобильных устройств с малым экраном. Также данным издательством был разработан электронный учебник для воспроизведения на планшетах под управлением Android и iOS через собственную платформу «The Cambridge Bookshelf».

Обзор рынка электронных изданий показывал, что крупные издательства при необходимости выпуска сложных электронных изданий с обогащенным контентом, как правило, идут по пути создания специальной платформы для их создания и распространения, а также содержат штат программистов. Это стоит значительных вложений и целесообразно при большом издательском портфеле.

Существуют ли сегодня более экономичные варианты, которые могли бы использовать средние и малые издательства, объем выпуска электронных изданий у которых не столь велик? Современные информационные технологии предоставляют издательскому делу достаточно большой выбор различных инструментов и технологий.

В рамках магистерского исследования «Современные издательские стратегии выпуска и распространения деривативных электронных учебных изданий для изучения иностранных языков», выполненного Анастасией Ермошенко на кафедре «Книгоиздания и книжной торговли» Высшей школы печати и

медиа-технологий СПбГУПТД, был разработан проект создания электронного учебного издания с обогащенным контентом для издательства «Златоуст».

Одной из практических задач этого проекта был выбор такого программного обеспечения и построение такой организации процесса, чтобы при минимальных затратах, небольшом штате и минимальном знании технической стороны реализации электронных изданий возможно было получить электронный учебник, отвечающий требованиям издательства и стандартам образовательной отрасли.

На момент разработки проекта перед издательством стояла задача выпуска мультимедийных версий своих наиболее популярных учебно-методических комплектов по изучению русского языка как иностранного: «Русский язык: 5 Элементов», «Поехали!», «Жили-были».

Процесс подготовки изданий проходил через несколько основных этапов. На подготовительном этапе осуществлялся поиск исходных файлов: электронного макета издания, иллюстраций, шрифтов, аудиофайлов. Обязательным моментом на этом этапе является проверка прав на использование в электронном виде текста, иллюстраций и шрифтов. В связи с этим издательство специально приобрело ряд лицензий на шрифты для электронных изданий, которые включают в себя кириллические буквы, знаки ударения, фонетические символы.

На этапе работы со структурой издания и определения его внешнего виде необходимо учитывать способ его распространения и использования. Здесь будет два основных варианта: создание специальной платформы или программной оболочки или создание издания с сетевым доступом через сайт издательства. Первый вариант, как уже отмечалось, является очень дорогостоящим. К тому же в этом случае довольно большая часть редакционно-издательского процесса будет зависеть от технических особенностей программной оболочки, а сама оболочка спустя какое-то время будет нуждаться в обновлении. Издания, подготовленные под конкретную оболочку, возможно впоследствии не смогут существовать вне нее. Нередко программная оболочка для распространения изданий тесно связана с программной оболочкой для компоновки изданий, тогда эта стратегия оказывается удобной для быстрого выпуска большого количества однотипных изданий с серийным оформлением.

Вторым вариантом может быть использование SCORM-пакетов (или их более современной версии под названием TinCan API) как формата электронного издания и соответственно воспроизведение изданий через веб-сайт издательства или воспроизведение путем встраивания издания в систему управления обучением (LMS). SCORM-пакеты основываются на возможностях языка HTML5 и могут быть воспроизведены любым современным браузером. Форматы SCORM и TinCan являются стандартом для программных средств, используемых в обучении и широко распространены в США и Европе⁷.

В этом случае издательство не ограничено в выборе структуры издания и того или иного художественного оформления. Можно сохранить композицию разворотов печатного издания и накладывать мультимедийные элементы поверх слоя с основным текстом, а можно отойти от композиции разворотов печатного издания и заново скомпоновать текст, иллюстрации, определить место для интерактивных элементов, выбрать цветовое и шрифтовое решение.

В силу того, что УМК «Златоуста» используются в зарубежных учебных заведениях, где нередко используются системы управления обучением, второй вариант кажется нам жизнеспособным и к тому же менее затратным.

Для верстки электронных учебных изданий существуют программы, обладающие широким спектром инструментов, необходимых именно для изданий с таким сложным контентом. Одним из разработчиков таких программ

является компания Articulate, которая предлагает два решения: Storyline и Rise. Первая программа устанавливается на рабочий компьютер и позволяет создавать сложные издания с нелинейной навигацией и настраиваемым содержанием, и дизайном. Вторая является веб-приложением, идеально подходящим для коротких, простых линейных курсов. Для издательского проекта в рамках рассматриваемой магистерской работы была использована программа Storyline. В итоге была создана и протестирована пробная версия электронного мультимедийного учебника «Русский язык: 5 Элементов». Основные и дополнительные тексты данного издания были организованы на многослойных электронных страницах, издание содержит аудио треки, тренажеры и тесты для проверки усвоения материала, предусмотрена свободная навигация через меню. Издание доступно для использования обучающимися через веб-сайт издательства с закрытым доступом по паролю. Его также можно воспроизводить на мобильных устройствах с помощью предустанавливаемой программы. В случае заказа и покупки такого издания каким-либо учебным заведением, они могут быть достаточно легко встроены в систему управления обучением.

Таким образом, при подготовке и распространении сложных электронных изданий с обогащенным аудио или видео-контентом сегодня могут использоваться стратегии создания специальных программных оболочек, платформ и приложений, по типу рассмотренных выше платформ «Лекта», «Akbooks», «Учебник цифрового века», «The Cambridge Bookshelf» и «Oxford Learner's Bookshelf», так и более экономичные варианты, предполагающие выпуск электронных изданий высокого качества при минимальном количестве вовлеченных людей и программных инструментов, которые подойдут малым и средним издательствам.

Примечания

¹ Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития : отраслевой доклад / под общ. ред. В. В. Григорьева. М. : Фед. агентство по печати и массовым коммуникациям, 2017. С. 7071.

² Wischenbart R. Global eBook: A report on market trends and developments. O'Reilly Media, 2014. P. 30.

³ Wischenbart R. Global eBook: A report on market trends and developments. O'Reilly Media, 2014. P. 30.

⁴ Казаков А. Я., Аверина Н. В., Дроздова Е. Н., Кайнарова Е. М. Разработка технологии создания интерактивных и кроссмедийных электронных учебных пособий // Современное образование: содержание, технологии, качество. Материалы XIX междунар. научно-методич. конф. Т. 1. СПб. : СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2013. С. 229–230.

⁵ ГОСТ Р 7.0.83–2013. Электронные издания. Основные виды и выходные сведения. М. : Стандартинформ, 2013.

⁶ Дроздова Е. Н., Коваленко А. Н., Горина Е. В. Разработка электронных учебных пособий на основе стандартов и рекомендаций ФИРО // Современное образование: содержание, технологии, качество. Т. 1. 2017. С. 134–137.

⁷ Winstead L., Wang C. Handbook of Research on Foreign Language Education in the Digital Age. Hershey, Pennsylvania : IGI Global, 2016.

С. А. КОРОЧКОВА

Проект «Мобильная библиотека» как часть культурного пространства Санкт-Петербурга

Проект «Мобильная библиотека» отражает богатое литературное наследие города, дополняет новым актуальным содержанием такие культуремы, как «культурная столица» и «литературный Петербург». Стоит также отметить не только соответствие сути рекламного послания брендированного поезда духу культурного пространства Петербурга, но и значимость этого рекламного проекта для формирования ценностных приоритетов горожан.

Ключевые слова: культурное пространство; книжный проект; культурема; транзитная реклама.

S. KOROSHKOVA

The project "Mobile library" as part of the cultural space of St. Petersburg

The project Mobile Library reflects the rich literary heritage of the city, supplementing such culture concepts as 'cultural capital' and 'literary St. Petersburg' with new relevant content. Not only the correspondence of the advertising message essence of the branded train to the spirit of St. Petersburg cultural space, but also the significance of this advertising project for the formation of the citizens' value priorities should be emphasized.

Key words: cultural space; book project; concept of culture; transit advertising.

Неотъемлемой частью культурного пространства Санкт-Петербурга является его литературная составляющая, содержанием которой стали не только поэты, писатели, жившие и работавшие в Петербурге, но и литературные персонажи, населившие этот город, да и сам город как литературный персонаж. Это культурное наследие определяет значимость всех книжных событий, происходящих в Санкт-Петербурге. Одним из них стал проект «Мобильная библиотека».

Он стартовал 27 апреля 2018 г. Проект направлен на укрепление имиджа Санкт-Петербурга как международного культурного центра, а также на популяризацию чтения. Организаторы: Комитет по печати и взаимодействию со средствами массовой информации совместно с некоммерческим партнерством «Российский книжный союз», автономной некоммерческой организацией по предоставлению услуг в области культуры и просвещения «Книжная лавка писателей», издательским холдингом «Эксмо-АСТ» и крупнейшим российским сервисом электронных и аудиокниг ЛитРес при содействии СПб ГУП «Петербургский метрополитен». Первыми пассажирами поезда стали «тестировщики» Мобильной библиотеки – студенты Высшей школы печати и медиатехнологий.

В вагонах петербуржцы и гости города могут получить информацию обо всех значимых событиях книжной жизни города. Партнер проекта – электронная библиотека ЛитРес обеспечивает горожанам возможность читать онлайн или скачать 100 бесплатных книг, 10 из которых – книги современных петербургских писателей.

Проект «Мобильная библиотека» запущен уже в третий раз. В 2016 г. состав из восьми вагонов, брендированных книжной символикой, курсировал по первой линии Петербургского метрополитена, в 2017 — по четвертой.

За это время в рамках акции российские читатели скачали около 200 тысяч книг. Это значит, что проект выполняет свою главную миссию — широкой аудитории стали доступны как шедевры мировой классики, так и лучшие современные произведения. Например, в подборку для литературного поезда включены произведения лауреатов Нобелевской премии по литературе: Кадзуо Исигуро, Элис Манро, Жозе Сарамаго, Орхана Памука. Город намерен распространить «Мобильную библиотеку» и на пригородные электрички, а также на поезда дальнего следования.

«Наша задача прививать культуру потребления легального контента, защищая интересы национальных авторов и делать чтение более интересным и удобным в условиях мегаполиса», — говорит президент Издательской группы «Эксмо-АСТ» Олег Новиков¹.

Сегодня в Санкт-Петербурге сформирована единая программа мероприятий, включающая в себя эффективную работу средств массовой информации, писателей, издателей, молодежи и культурного сообщества, объединяющая жителей нашего города в едином культурном и информационном пространстве.

Все это позволило в 2017 г. Санкт-Петербургу одержать победу в конкурсе «Самый читающий регион», а в 2018 подать заявку в ЮНЕСКО на право получить в 2020 г. статус «Книжной столицы мира»².

Литературная слава Петербурга объясняется не только тем, что он был столицей во время золотого и серебряного века русской культуры, в городе всегда жили и живут поэты. Город также населен литературными героями. К тому же и сам Петербург является героем многих литературных произведений. Все это формирует неповторимое и уникальное культурное пространство этого города.

Культурное пространство — это пространство, порождаемое совокупностью и взаимодействием ценностей культуры. Эти ценности и их взаимодействия создают своеобразную духовную атмосферу, ауру, воздействующую на людей, дышащих этой атмосферой³. Подробный обзор определений понятия «культурное пространство» дает Л. В. Преснякова⁴.

В рамках данной работы для нас важно, что культурное пространство формируется не только посредством материальных объектов, но прежде всего при взаимодействии с духовными ценностями людей, попадающих сюда. «Культурное пространство предполагает возможность движения и является механизмом „окультуривания“ естественного пространства»⁵.

Следовательно, все новые тексты культуры изначально обладают культуроформирующим потенциалом и, появляясь, не только определяют характеристики актуального, существующего в реальном времени, культурного пространства, но и задают параметры его дальнейшего развития. «Подобно тому как пространство культуры образуется всеми текстами, созданными, создаваемыми и могущими быть созданными в данной культуре, так и семиосфера — это культура всех культур и среда, обеспечивающая возможность их появления и существования»⁶.

В этом аспекте проект «Мобильная библиотека» с одной стороны, активно использует уже сложившуюся славу Петербурга как культурной столицы с ее литературной подоплекой, с другой стороны, он эту культуру активно развивает (понятие «культурема» трактуется здесь в рамках определения А. Вежбицкой)⁷.

Это происходит благодаря тому, что в рамках проекта идет презентация произведений признанных мастеров мировой литературы, а также литературных новинок. Большой акцент сделан на продвижение книг петербургских авторов и книг о Петербурге. Также активно продвигаются и значимые события литературной жизни города: Международный книжный салон,

в первую очередь, и Книжные аллеи. Все это полностью соответствует культуре «литературный Петербург» и является контекстнообразующим фактором для культуры «современный литературный Петербург».

Важной составляющей проекта «Мобильная библиотека» является не только возможность бесплатного скачивания или онлайн чтения литературных произведений, но в не меньшей степени и запуск самого брендированного поезда в метро.

Наружная и транзитная реклама являются частью информационного пространства города, которое, в свою очередь, является частью культурного пространства. Следовательно, содержание и художественное решение такой рекламы во многом определяют современный облик Петербурга и его восприятие как жителями города, так и его гостями.

О взаимодействии городской среды и рекламы говорят как теоретики и практики рекламы (подробнее см. К. Павлов⁸, И. В. Ляликов⁹, Б. Я. Шарифуллин¹⁰), так и сами жители города. Можно вспомнить хотя бы историю с туристическим логотипом Петербурга от студии Артемия Лебедева, критику в адрес использования образов Петербурга в политических рекламных кампаниях, скандал вокруг отдельных креативных решений, например, со словом «глядь»¹¹.

Все это говорит о том, что петербуржцы очень трепетно относятся к информационному наполнению культурного пространства своего города, для них это не абстрактное понятие, а реальная жилая среда. Для Петербурга как для культурной столицы реклама — это не только «двигатель торговли», но также и текст культуры.

Художественное и информационное решение для брендирования поезда метро полностью соответствует этому понятию. Вагоны оформлены в стиле старинного кабинета с книжными полками, что отсылает нас к понятию «самый читающий город». (Примеры оформления вагонов см. здесь¹² и здесь¹³.)

Золоченые рамы для плакатов, рисунок на обоях, камин — все это вызывает ассоциации с интерьерами дворцов и особняков, которыми также славится Петербург. Созданная визуальными средствами внутрисалонной рекламы атмосфера располагает к вдумчивому и неспешному чтению, что выгодно контрастирует с общим темпом транспортного потока на центральной ветке метро.

Выбранная визуализация центральной идеи проекта «библиотеки» удачна еще и потому, что создает образ не публичной, а домашней библиотеки в богатом и респектабельном доме. Это важно, т. к. в рамках проекта, скачивая книги, вы получаете их в личное пользование, в свою персональную библиотеку.

Стоит также отметить не только соответствие сути рекламного послания брендированного поезда духу культурного пространства Петербурга, но и значимость этого рекламного проекта для формирования ценностных приоритетов горожан. Учитывая величину пассажиропотока на синей ветке метро, можно сказать что в данном случае реклама полностью реализует свой образовательный и воспитательный потенциал и предстает как значимый для городского культурного пространства социокультурный феномен. Правомерность такого подхода обосновывает С. В. Толмачева¹⁴.

Следует также отметить, что для петербургского метрополитена это не единственный литературный проект. В 2016 г. на красной ветке был запущен брендированный литературный состав, посвященный великим русским писателям и поэтам: Пушкин, Маяковский, Достоевский, Чернышевский, поэтам Серебряного века¹⁵. Также в рамках сотрудничества метрополитена

и дизайн-студии «Лайка» был запущен брендированный «дворцовый» поезд, посвященный дворцам и садам Петербурга¹⁶.

В заключение хотелось бы отметить, что для Петербурга как негласной культурной столицы и города, получившего звание самого читающего, очень важны такие рекламные проекты. Ведь они по факту являются не столько рекламными, сколько культурными. Их содержание и творческое визуальное решение удачно используют уже сложившиеся культурные стереотипы, связанные с Петербургом, наполняют их новым, современным содержанием и, несомненно, обогащают культурное пространство города.

Примечания

¹ Проект «Мобильная библиотека» [Электронный ресурс] // «Понедельник». URL: <http://vk.com/ponedelnikmag-proekt-mobilnaya-biblioteka> (дата обращения: 10.05.2018).

² Книжный салон. Литературный поезд в петербургском метро [Электронный ресурс] // Книжный салон. 2018. URL: http://www.spbbooksalon.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=903:2018_news_literaturniy_poezd_v_spb_metro&catid=11&lang=ru (дата обращения: 10.05.2018).

³ Большаков В. П. Специфика культурного пространства современного Санкт-Петербурга [Электронный ресурс] // Международные Лихачевские научные чтения. URL: http://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/2007/sec8/S8_02.pdf (дата обращения: 10.05.2018).

⁴ Преснякова Л. В. Понятие «культурное пространство» в работах современных российских исследователей [Электронный ресурс] // Вестник РГГУ. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». 2013. № 7 (108). С. 56–65. URL: https://www.rsuh.ru/upload/main/vestnik/ifkv/archive/Kulturologiya/№%207_2013.pdf (дата обращения: 10.05.2018).

⁵ Орлова Е. В. Культурное пространство: определение, структура, специфика [Электронный ресурс] // Аналитика культурологии. 2010. №18. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/kulturnoe-prostranstvo-opredelenie-spetsifika-struktura> (дата обращения: 10.05.2018).

⁶ Лотман Ю. В. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семосфера – история. М., 1999. С. 135.

⁷ Вежицкая А. Семантические универсалии и описание языков / пер. с англ. А. Д. Шмелева, под ред. Т. В. Булыгиной. М. : Языки русской культуры, 1999. С. 263–305.

⁸ Павлов, К. Влияние наружной рекламы на архитектурный облик города // OUTDOORMedia. 2007. № 10. С. 12–23.

⁹ Ляликов И. В. Наружная реклама городской среды. Омск : Омский государственный технический университет, 2013. 37 с.

¹⁰ Шарифуллин Б. Я. Язык современного сибирского города. Теоретические и прикладные аспекты общения // Теоретические и прикладные аспекты речевого общения. 1997. Вып. 5. С. 8–26.

¹¹ Петербургский совет по рекламе попросил бизнес не использовать слово «глядь» в рекламе. [Электронный ресурс] // Sostav. 29.10.2015. URL: <http://www.sostav.ru/publication/milonov-zaretil-slovo-glyad-v-reklame-19463.html> (дата обращения: 10.05.2018).

¹² По «синей» ветке метро в Петербурге запустили поезд-библиотеку. [Электронный ресурс] // Карповка. 27.04.2018. URL: <https://karpovka.com/2018/04/27/360261/> (дата обращения: 10.05.2018).

¹³ Маркелов А. В петербургском метро запустили поезд с мобильной библиотекой. [Электронный ресурс] // Санкт-Петербург.ру. 27.04.2018. URL: <http://saint-petersburg.ru/m/society/markelov/366729/> (дата обращения: 10.05.2018)

¹⁴ Толмачева, С. В. Реклама как социокультурный фактор формирования ценностных ориентаций молодежи // Социс. 2007. № 8. С. 42–48.

¹⁵ «Литературный поезд» впервые вышел на линию с пассажирами. [Электронный ресурс] // ГУП «Петербургский метрополитен». 28.12.2016. URL.: <http://www.metro.spb.ru/news/item/id/1115> (дата обращения: 10.05.2018).

¹⁶ Дизайн-студия «Лайка». Внутренне оформление вагонов Санкт-Петербургского метрополитена [Электронный ресурс] // Дизайн-студия «Лайка». URL.: <http://laika.su/portfolio/gosstrukturyi/sankt-peterburgskij-metropoliten.html> (дата обращения: 10.05.2018).

М. Н. ФЕДОТОВСКАЯ
(ЗЛЫГОСТЕВА)

Диалог кино и книги: современные технологии мотивации к чтению

В статье осмысляются особенности диалога «книга – читатель» в условиях информатизации общества, определяется специфика мотивации к чтению у современного поколения читателей, рассматриваются преимущества кино как способа формирования и развития читательского интереса.

Ключевые слова: читателеведение; процесс чтения; книга; мотивация чтения; кино; современный читатель; «приглашение» к чтению.

M. N. FEDOTOVSKAYA

A dialogue between cinematography and a book: current methods of motivation for reading

This article covers the special features of a dialogue between a book and a reader in conditions of society's informatization, dwells upon reading motivation towards a new reader generation. Cinematography is considered as a way of formation and further development of a reader interest.

Key words: reading process; a book; motivation; cinematography; today's reader; reading motivation.

Одним из ключевых свойств коммуникативного пространства современного мира является его информатизация: человек непрерывно получает различного рода информацию из различных ресурсов. Процесс информатизации, свойственный всем сферам социализации, не мог не повлиять на отношения «книга – читатель». Чтобы сегодня замотивировать читателя, «пригласить» его к книге, надо найти действенные способы этого приглашения и сделать процесс чтения максимально результативным.

Основная задача читателеведения как теоретической и прикладной научной области состоит в выявлении актуальных закономерностей в диалоге между книгой и читателем. И. Е. Баренбаум отмечает, что необходимо определить «закономерности, действующие в сфере „книга – читатель“ в интересах наиболее полного удовлетворения потребностей общества и отдельных его членов в литературе различного содержания»¹. В ходе выявления этих закономерностей нужно учитывать, что читателеведение тесно связано с рядом других научных дисциплин — с социологией и особенно с библиопсихологией, изучающей, по словам Н. А. Рубакина, «живых людей в курсе непосредственного переживания ими тех или иных психических явлений»².

Н. А. Рубакин акцентирует внимание на том, что книга — явление многогранное, она влияет на личность читателя всесторонне: «Всякая книга действует или может действовать и на интеллектуальную, и на эмоциональную, и на волевую сторону читателя, и на деятельность его»³. Именно поэтому мотивацию к чтению нужно развивать сегодня через воздействие на все перечисленные выше сферы. Особенно это касается процессов обучения в школе или вузе.

Исследуя в своих работах вопрос взаимоотношений книги и кино, а также роль книги и чтения в современном информационном пространстве, О. В. Сиротюк отмечает: «В новых социально-экономических условиях общество активно включается в процессы, связанные с информатизацией.

На самой ранней стадии социализации, начиная с детского сада, ребенок имеет дело с компьютером, а дальше передовые информационные технологии захватывают его. В современных условиях возросло количество „некнижных“ каналов получения информации (телевидение, интернет), оказывающих огромное воздействие на социализацию человека и негативно влияющих на чтение: снижается престиж чтения, изменяется восприятие печатного текста (становится фрагментарным, поверхностным), существует тенденция увеличения количества литературы в кратком изложении, не дающем представления о художественной ценности материала, а мотивация чтения и репертуар читательских предпочтений трансформируется (популярность набирает иллюстрированная печатная продукция, где мало текста)⁴. Обобщая современные закономерности отношений «книга — читатель», можно сказать, что одна из основных характеристик, требуемой со стороны читателя по отношению к воспринимаемому тексту — это иллюстративный характер последнего, условно говоря, нужна «картинка» — визуализированный образ.

Таким образом, первый этап развития мотивации к чтению сегодня может быть основан на презентации красочного образа, притягивающего внимание. Современное поколение читателей «приучено» различными электронными носителями не просто к рисунку, разноцветной картинке, но к движению образного ряда: именно поэтому комиксы как особый жанр, где мало текста, но много иллюстраций, динамично и детально восстанавливающих сюжет, особо популярен у юного читателя. Естественно, что комиксы в силу определенных жанровых особенностей не могут открыть читателям мир серьезной философской художественной литературы. Как в таком случае — с учетом изменившейся картины мира, полной красочных меняющихся зримых образов — замотивировать читателя? Кинематограф может стать способом «приглашения к книге», так как его наглядность и визуальность значительнее, чем в литературе, и очевиднее при первичном восприятии. В кино «настоящее в его пространственных манифестациях становится самым важным для человека, а зрительные образы начинают доминировать среди языков культурной и информационной среды»⁵.

В данном случае мы не говорим о замене чтения просмотром фильма. Безусловно, аналитическое и творческое мышление читателя намного активнее, чем у зрителя, но кино может стать началом «открытия» текста произведения. Для современного поколения читателей важен эмоциональный посыл, который есть основа мотивации, и кино как синтезирующий вид искусство, соединяя музыку, драматургию, литературу, быстрее, чем текст, порождает эмоцию, вызывает желание сначала посмотреть, а потом прочитать.

Кроме обширного иллюстративного ряда, кинематографу в более открытой форме, чем литературе, свойственен *мимесис*, на что обращал внимание Ю. М. Лотман. Он отмечал: «Всякое искусство в той или иной мере обращается к чувству реальности у аудитории. Кино — в наибольшей мере... „чувство реальности“, о котором здесь идет речь, заключается в ином: каково бы ни было происходящее на экране фантастическое событие, зритель становится его очевидцем и как бы соучастником. Поэтому, понимая сознанием ирреальность происходящего, эмоционально он относится к нему, как к подлинному событию»⁶. Возможность стать «соучастником» происходящего, принять последнее как факт объективной реальности, а не как нечто надуманное, тоже важно для мотивации к чтению. Современное поколение видит мир панорамно, принимая все, как есть, то есть максимально реалистично и динамично (юные читатели, как уже было отмечено выше, привыкли к движению образов). По замечанию Ю. Б. Борева, «кино передает динамику

эпохи; оперируя временем как средством выразительности, оно способно передать стремительную смену событий в их внутренней логике»⁷.

Рассмотренные выше закономерности и особенности современной молодежной аудитории положили начало предлагаемому исследованию. В процессе настоящего исследования была проведена диагностика читателей в возрасте от 17 лет до 21 года (всего исследовано 85 респондентов). Респондентам предлагались среди прочих и следующие вопросы:

- Что (или кто) является информационным источником формирования круга Вашего чтения?

- Как Вы предпочитаете знакомиться с содержанием книги: посмотреть киноверсию или прочитать художественный текст?

- Были ли Вашей жизни случаи, когда кино замотивировало прочитать книгу, то есть сначала Вы посмотрели, а потом **захотели** прочитать?

Полученные результаты свидетельствуют, что лидирующие позиции в формировании круга чтения занимает Интернет как источник разнообразной информации; на втором месте — советы друзей, далее — советы и рекомендации преподавателей, домашняя библиотека, советы родителей. Среди ответов об источнике формирования круга чтения эпизодично встречались также «реклама в книжных магазинах», «привлекательна обложка книги». При ответе на второй вопрос, что предпочтут респонденты, чтобы узнать содержание произведения, книгу или кино, подавляющее большинство респондентов (96 %) выбрали кино.

Однако показательными являются ответы на последний вопрос. 99 % опрошенных ответили, что были случаи, когда просмотр кинофильма мотивировал их к прочтению книги и указали те киноверсии, которые заинтриговали их и вызвали желание прочитать книгу. Среди таких кинофильмов наиболее часто упоминались следующие: «Война и мир» (1966 г.; режиссер С. Бондарчук); «А зори здесь тихие» (1972 г.; режиссер В. Ростоцкий), телесериал «Мастер и Маргарита» (2005 г.; режиссер В. Бортко); киноверсии романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». Хочется обратить особое внимание на ответ одного респондента, который эмоционально отметил, что «только книга помогает мне понять фильм».

Данная диагностика позволяет подтвердить гипотезу о еще одной закономерности формирования читательского интереса у современного поколения — сначала большинство становятся зрителями, и, если кино смогло заинтересовать — читателями. В связи с учетом этих этапов можно предложить использование в учебном или ином образовательном процессе следующие задания для потенциальных читателей:

- посмотреть фильм и сравнить его с текстом-источником (как вариант задания — написать рецензию на фильм);

- снять свою версию эпизода фильма;

- написать сценарий к киноверсии (проект сценария фильма требует особой «переработки» художественного текста, глубокого осмысления его формы и содержания, а это будет шаг к смысловому чтению);

- снять или предложить сценарий документального фильма о книге;

- предложить вариант рекламы киноверсии и книги.

Еще одним способом для «открытия» художественного произведения могут стать фильмы о судьбах писателей, чьи биографии во многом стали сюжетами произведений. Так, началом знакомства с художественным миром прозы С. Довлатова может быть просмотр фильма «Довлатов» (2018 г.; режиссер А. Герман-младший).

В ходе учебного процесса в лекционные курсы можно включать эпизоды из киноверсий, чтобы заинтриговать учащихся сюжетом книги. Конечно,

просмотр эпизода нарушит целостность восприятия художественного полотна, однако именно это может породить у аудитории желания восстановить полную картину, обратившись к книге.

На этапе формирования читательского интереса юным читателям нужно предлагать посмотреть лучшие киноверсии художественных произведений — классику отечественного кинематографа. В частности, такие фильмы как «Слепой музыкант» (1960 г.; режиссер Т. Лукашевич), снятый по одноименной повести В. Короленко; «Белый Бим Черное ухо» (1977 г.; режиссер С. Ростоцкий) по повести Г. Троепольского; «Два капитана» (1977 г.; режиссер Е. Карелов) по роману В. Каверина; «Чучело» (1983 г.; режиссер Р. Быков) по повести В. Железникова — и сегодня они вызывают эмоциональный и интеллектуальный отклик у молодого зрителя и, возможно, будущего читателя.

Итак, рассмотренные примеры и приведенные исследования читательского восприятия позволяют нам говорить о кино как об одном из действенных способов формирования и развития читательского интереса. Кино позволяет создать определенное настроение для чтения книги, удовлетворяет потребность современного поколения в визуализации образов. При этом подчеркнем, что кино не может заменить или подменить чтение, просмотр киноверсии и восприятие текста художественного произведения — две важные составляющие процесса восприятия искусства Слова, постижения его идеи. Продолжая мысль Н. А. Рубакина, утверждавшего, что «главное в чтении — не текст сам по себе, а мысли, чувства, образы, вопросы, которые рождаются в душе читателя», отметим, что мотивация к чтению не ограничивается самим фактом чтения и временем, на него потраченным, но должна способствовать тому, чтобы увиденное и прочитанное осталось в сознании.

Примечания

1 Баренбаум И. Е. История читателя как социологическая и книговедческая проблема // История русского читателя. Вып. 1. Л. : ЛГИК, 1973. С. 5.

2 Рубакин Н. А. Библиологическая психология. М. : Академический Проект ; Трикста, 2006. С. 45.

3 Там же. С. 678.

4 Сиротюк О. В. Определение роли книги и чтения в современном информационном пространстве // Библиосфера. 2017. № 2. С. 17–22.

5 Матвеева Л. В., Анисеева Т. Я., Мочалова Ю. В. Психология телевизионной коммуникации. М. : РИП-Холдинг, 2004. С. 5.

6 Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин : Ээсти раамат, 1973. 138 с.

7 Борев Ю. Б. Эстетика. М. : Высш. шк., 2002. С. 200.

К. Д. ГОРДОВИЧ

В поисках нового жанра: современные варианты авторских путеводителей по Петербургу

В работе рассматриваются два варианта авторских путеводителей. Книга И. Стогова «Ключи от Петербурга» характеризуется как явно неудачный опыт, не достигающий поставленной цели — ввести читателя в мир культуры Серебряного века. Коллективный сборник «В Петербурге жить», составленный из «личных историй» современных питерских писателей и деятелей культуры, интересен по ряду параметров. Авторы эссе в своих воспоминаниях о детстве и юности дают читателю новую информацию о знакомых и незнакомых местах в городе, приобщают к его «тайнам», дают почувствовать особую силу любви и привязанности к малой родине.

Ключевые слова: память; культура; искусство; город; любовь; родина.

K. D. GORDOVICH

In search of genre: different authorial guide-books to St. Petersburg

The work looks at two different authorial takes on guide-books. Iliia Stogov's book, "Keys to St. Petersburg" (*Klyuchi ot Peterburga*) is characterised as a clearly unsuccessful endeavour. The author does not reach the goal set — to immerse the reader into the world of culture of the Silver Age. The collected works, "To live in St. Petersburg" (*V Peterburge Zhit'*), comprised of "personal stories" of contemporary authors and cultural figures, is interesting for a variety of reasons. The authors of the essays, through the memories of their childhood and youth, give the readers new information about familiar and unfamiliar places in the city, bring them in on its "secrets", and allow them to feel the love and attachment to their home with especial emphasis.

Key words: memory; culture; art; city; love; motherland.

Одна из задач работы — выявить наиболее удачные варианты создания путеводителей по Ленинграду-Петербургу, ориентированные на раскрытие литературной и культурной жизни города в разные периоды его истории. С советских времен продолжают выпускаться книги, посвященные жизни писателей в городе — и персональные, и общие. В последние годы очевидна тенденция акцентирования авторского подхода к проблеме: не только рассказать о жизни писателя или деятеля культуры в городе, но увидеть город глазами писателей, поэтов, художников. К примеру, книга Наума Синдаловского «Петербургские адреса русской литературы» (М., 2011); книга Вячеслава Недошивина «Прогулки по Серебряному веку. Санкт-Петербург» (М., 2010).

Именно с таких позиций я приступаю к анализу двух книг, выбранных в качестве примеров по заявленной теме: Илья Стогов. Ключи от Петербурга. От Гумилева до Гребенщикова за тысячу шагов. Путеводитель по петербургской культуре XX века. — СПб.: Пальмира, 2018; и В Питере жить. От Дворцовой до Садовой. От Гангутской до Шпалерной. Личные истории. — М.: АСТ, 2018 (Редакция Елены Шубиной).

Сначала о книге Стогова, которая, на мой взгляд, не только не соответствует своему заглавию, но дискредитирует сам жанр. Претензии у автора достаточно серьезные — создать путеводитель по культуре Серебряного века. Читатель вправе ожидать характеристики времени и пространства и, конечно, героев этого времени — всего, что входит в емкое понятие культуры.

Автор, естественно, начинает свое путешествие с первой площади города, с тех мест, где Петербург начинался. Сразу как-то смущает постоянный акцент на том, как все развалилось и пришло в упадок: «Сегодня это просто невзрачный засаженный кустами сквер, а триста лет тому назад здесь стояли особняки приближенных Петра, правительственные здания. (?) ... После смерти Петра район быстро пришел в упадок и зарос травой, постройки развалились ... На месте, где когда-то стоял самый роскошный дворец князя Гагарина, двести лет спустя располагался всего-навсего дровяной склад...»¹. А уж триста лет спустя глазу нашего автора и вообще остановиться не на чем — все невзрачно, убого и неинтересно. В то же время сегодня сквер Троицкой площади очень красив, в нем стоит часовня, заложен Соловецкий камень, вид во все стороны просто замечательный.

Ну, а дальше автор книги целенаправленно снижает наши иллюзорные представления об эпохе Серебряного века и ее героях — какие уж тут «герои» и какая культура: «... Все, что сегодня принято называть Серебряным веком, — не более, чем небольшая приятельская компания в тридцать-сорок человек... А главное — несколько прокуренных старичков, оставивших нам мемуары, из которых в основном и черпаются сведения о том, давно исчезнувшем, Петербурге» (с. 12).

На мой взгляд, недопустима тональность и стиль, в которых рассказывается о поэтах и их взаимоотношениях, достойные лишь «желтой» прессы. Речь идет о Гумилеве и Ахматовой: «Своим поздним любовницам Николай Степанович любил рассказывать ... И тем не менее, пять лет подряд он вился вокруг нее, а она только отмахивалась. Эта тощая киевская девица с дурацкой челкой, переходящей в неимоверной величины нос, откровенно смеялась над его признаниями... Ночь, когда у него родился сын, Николай провел в каком-то притоне с девицами...» (с. 14–15). Автор явно смакует не украшающие поэтов подробности. Тут и наркотики Гумилева, и очевидный разврат на квартире В. Иванова (с. 21).

Не ограничиваясь отдельными примерами, Стогов склонен к обобщениям: «Мир литературы оказался жесток. Особенно мир литературы в столь безжалостном городе, как Петербург. Он целиком состоял из редких язв и сволочей...» (с. 19). О каждом из своих «персонажей», представляющих эпоху Серебряного века, Стогов умудряется сказать какую-нибудь гадость, чтобы снизить привычное отношение. К примеру, из характеристики посетителей «Бродячей собаки»: «Маяковский шокировал матом в стихах и тем, что уже к двадцати двум годам во рту у него не осталось ни одного не сгнившего зуба»; Мандельштам «вечно вавилонствовал у барной стойки, требуя невозможного: дать ему сдачу с червонца, потраченного в другом месте» (с. 26).

И исторические события, и изменения в культуре подаются в этой книге в одном ключе: «Пала монархия, из эмиграции вернулись Ленин и Троцкий ... а поэты все пили, все ухаживали за барышнями, все читали осоловелым слушателям свои бессмертные строки. ... Красотки, спавшие с поэтами, постарели, подурнели, обзавелись зубными протезами и статусечными болезнями» (с. 30).

Не раз, читая эту книгу, задумываешься о ее авторе, принципах отбора материала, взглядах на прошлое и настоящее. Приведу отрывок из маршрута по Дворцовой набережной: «Здесь жили сами Романовы, здесь же селились те, кто их обслуживал ... Дом фаворитки Павла I Лопухиной, дом фаворитки Александра I Нарышкиной, дом фаворитки Николая I Урусовой. Дворец, подаренный убийцам царевича Алексея; дворец, подаренный убийцам Петра III; дворец, подаренный убийцам Павла I. Случайных жильцов не было тут никогда. После революции именно тут занял себе квартиру „красный Наполеон“ маршал Тухачевский, а после падения СССР в том же районе поселился и

первый постсоветский мэр Петербурга Анатолий Собчак с дочерью, свитой и особо приближенными лицами вроде артиста Михаила Боярского» (с. 37).

Один из маршрутов связан с Мраморным дворцом. Соответственно включается характеристика первого владельца графа Орлова: «Орлов, получив дворец, запаниковал. ...На балах, куда графа перестали приглашать, он все равно появлялся и до изнеможения дрыгал ножками, показывая, что энергии у него хоть отбавляй. Но все было бесполезно. Спать с императрицей отныне стал князь Потемкин» (с. 39). В том же духе идет рассказ и о следующих владельцах, из жизни которых выбираются соответствующие эпизоды. К примеру, домогательства Константина Павловича в адрес понравившейся ему француженки: «Великому князю она все равно отказала, а когда он снял штаны и, не обращая внимания на ее возражения, стал приближаться, расцарапала ему лицо» (с. 40).

Рассказывает автор и о послереволюционном периоде истории Мраморного дворца и ближайших к нему строений. Заходит речь и об Ахматовой, поселившейся с новым мужем в «пристройке» (?) Мраморного дворца. Стиль авторского повествования все тот же: «Хозяйство лежало полностью на плечах Анны. Надменной и царственной Анны, которая до двадцати пяти лет не то что ни разу не мыла посуду, а даже и не слышала, что посуду, оказывается, положено мыть. ...По утрам выносила в Неву ведро, заменявшее им с мужем туалет. Они не привыкли к такой жизни, но выбора не было» (с. 46).

Задача упрощения, «одомашнивания» событий и фактов решается в каждой главке. И «саму Октябрьскую революцию» готов Стогов «рассмотреть как сведение счетов между повздорившими однокашниками» (с. 49). История знаменитого Дома искусств тоже показана «через спальню»: «Из окна дворца совсем молоденькая и еще не выучившая русский язык Екатерина II впервые увидела графа Орлова, да и переспали они впервые тоже где-то в бесчисленных комнатах именно этого здания» (с. 53).

Называет автор Петербург «своим» городом, но восприятие его и отношение какие-то очень странные, а существование названо «загробным» (с. 54).

Многие из нас знают об энтузиазме музейщиков, библиотекарей, работников зоопарка. Вот как о последних сказано в книге Стогова: «В зоосаде служители зарезали единственного пережившего революцию крокодила и сварили из него суп. Будущий академик Вавилов писал, что на вкус крокодил показался ему похожим на корюшку» (с. 55).

Это была прамбула к рассказу о ДИСКЕ. А потом уже и о нем, о писателях, там поселившихся, в частности, о Грине: «...туберкулезный и мрачный Грин спивался и ночи напролет пытался дрессировать тараканов» (с. 56). Замечательные рассказы («Крысолов», «Фонданго») созданы Грином в это время и в этом месте, а взгляд автора «путеводителя» имеет свою задачу и видит то, что хочет увидеть. Не менее странно написано и об Ольге Форш — неперменной участнице всех обсуждений у «серапионов»: «В узком пенале, который при прежних владельцах служил, скорее всего, стенным шкафом, поселилась писательница Ольга Форш. Сидя в этом шкафу, она умудрилась написать целых два исторических романа» (с. 56).

Еще один «кивок» в сторону Гумилева. Это был последний год его жизни, состояние творческого подъема. В данных «прогулках по культуре» читаем совсем о другом: «... Николай, получив свободу, пустился во все тяжкие...» (с. 59); «Гумилев женился-таки, но единственным чувством, которое вызывала в нем новая супруга, было раздражение.... Ему хотелось спать с начинающими поэтессами и каждую ночь кутить» (с. 61); «Третьего августа пригласил погулять поэтессу из недавно появившихся в Доме искусств. Там у Гумилева была поэтическая студия, состоявшая из девушек, с которыми он спал» (с. 62).

Следующий маршрут пролегает в районе Лиговки. «Любимая» тема нашла продолжение и здесь: «Соваться в район было смертельно опасно. В августе 1926 несколько обитателей ГОПа посреди бела дня связали шедшую по Лиговке молодую рабочую Любовь Белякову, завязали девушке глаза грязной тряпкой и, оттащив с улицы чуть в сторону, насильовали в течение четырех часов подряд» (с. 71).

Со вкусом рассказывается о «подвигах» знаменитого Леньки Пантелеева и о «достойном» возмездии: «...Леньке отрезали простреленную голову и выставили ее в витрине Елисеевского магазина прямо на Невском» (с. 74).

Почему-то про каждого из известных писателей автор находит именно скандальные сведения, связанные отнюдь не с творчеством, а с криминалом или любовными приключениями. Стогову, в частности, «почти нечего сказать о Хармсе», зато он поведал о похождениях его жены: «Она уедет во Францию, там, в Ницце, отыщет давным-давно эмигрировавшую мать, закрутит роман с ее молодым супругом, сбежит с ним в Венецию...» (с. 78).

Удивляет тон, избранный автором, очевидное стремление снизить все высокое. Начиная рассказ о возникновении в городе джаза, автор вспоминает о выступлениях музыкантов в кинотеатрах перед сеансами: «Именно с треньканья на пианино в киношках начинал молодой очкарик Митя Шостакович... Позже Шостакович вспоминал, что главным в его работе было во-время увернуться, когда посетители начинали кидаться в сторону экрана мусором и бутылками» (с. 81).

Легкость нравов Стогов с удовольствием демонстрирует на известных именах, составляющих «цвет литературы». Снова (в который раз!) возникает имя Ахматовой и рассказ о ее третьем замужестве: «На самом деле Пунин был женат, да только кому это мешало в тогдашнем развеселом Ленинграде?» (с. 83). Даже информация о Большом доме и держателях власти строится по уже найденному и апробированному принципу. И рассказ о Кирове начинается с того, что в истоках политической карьеры он «некоторое время находился в подчинении любовницы Николая Гумилева Ларисы Рейснер» (с. 89–90). А дальше читатель обогащается информацией о том, что «каждая балерина из труппы Кировского театра успела переночевать у Сергея Мироновича на Каменноостровском» (с. 92).

В привычном формате поведаёт Стогов и о визите Сталина в наш город: «... до сих пор открыта мемориальная квартира, где можно глянуть на кровать, в которой юный грузин провел с избранницей первую брачную ночь» (с. 97).

Если судьба деятелей культуры рассматривается «через спальню», то судьба самого города — «через кладбище» — как история угасания и умирания: «Московское руководство оставило его умирать естественным путем, а больше ему ничего не было нужно» (с. 102); «Теперь это был насквозь советский, застроенный блочными пятиэтажками мегаполис, где в коммуналках центра пахло подгорелой едой, а на окраине запросто могли пырнуть заточенным напильником» (с. 194).

Долго автор не удерживается без скабрёзных примеров, поэтому отыскивает их и в советском Ленинграде: «В хрущевском Ленинграде все еще жила дореволюционная подружка Ахматовой Паллада Богданова-Бельская. Девушка, переспавшая со всем Серебряным веком, успела превратиться в сухонькую старушку» (с. 105).

О времени взлета интереса к поэзии, о турнире поэтов Стогов поведаёт в своей манере и соответственно завершит разговор об их судьбе: «В турнире участвовали все, кто потом станет определять лицо ленинградской культуры. Все кудлатые гении, которым предстояло спиться и мучительно загнуться, все поэтессы, которые со временем станут подругами спивающихся гениев» (с. 108).

В том же ключе идет рассказ и о художниках. Повествование об андеграунде обходится без разговора о произведениях, но изобилует криминалом, убийствами и самоубийствами: «Из людей, которые начинали в Ленинграде подпольную культуру, до сорока лет дожили единицы: кто-то повесился ... Кто-то обнаружен на дороге, расплющенный грузовиком, кто-то, как подлинный рок-н-рольщик, захлебнулся рвотой... Чье-то сердце не выдержало, взорвалось... из семи приятелей Довлатова по литературному кружку трое вскоре сошли с ума, один покончил с собой, а еще двое сели в тюрьму» (с. 123, 124, 125).

Разговор о подпольных студиях звукозаписи идет в параллель с рассказом о деятельности «акул бизнеса» (с. 162). О какой бы сфере культуры ни начинал автор вести свое повествование, он переходит на свои любимые темы. И даже про О. Григорьева и его поэтическую студию в этой книге говорится без всякого уважения. И о Цое, и о Гребенщикове в том же духе (с. 169, 178).

Отражено и начало постсоветского Петербурга. Рассказ о фарцовщиках, наркоманах, ночных клубах завершается признанием автора, что «в этих заведениях он провел лучшие десять лет своей жизни» (с. 221).

Остается выразить глубокий протест в адрес издательства, предлагающего подобную книгу с названием «Ключи от Петербурга».

Перейдем ко второй книге. Сборник «В Петербурге жить» вызвал большой интерес читателей уже в силу того, что среди его участников много людей известных, знаменитых, популярных.

Книга получилась (да и не могло быть иначе) не только разностильной, но и очень разноплановой. Вместе с тем в ней можно выделить ряд интересных аспектов, интересных именно в плане приобщения к истории культуры города. Во многих эссе читатель найдет новую информацию о жизни писателей, о фактах развития культуры и искусства. Привлекает внимание рассказ о домах, районах, об уже исчезнувшем, но сохранившемся в памяти. Интересно вместе с авторами заметок попытаться постичь «тайну» города, почувствовать что-то сокровенное, не открывающееся поверхностному взгляду. В некоторых случаях любопытно проследивать сочетание бытового, повседневного с эпизодами из истории города. Может быть, самое важное в подобной книге — слова, выражающие искреннюю, неподдельную любовь к родному городу.

Из тридцати пяти авторов эссе всего у пяти нет книг прозы или поэзии, но при этом они всеми признанные деятели культуры и искусства (директор Эрмитажа М. Пиотровский, скульптор М. Шемякин, создатель сети книжных магазинов Д. Котов, критик и библиограф Н. Елисеев, актриса Е. Боярская).

Записки, эссе, воспоминания, отобранные для книги, никак не структурированы. Подзаголовок «личные истории» позволил объединить тексты с различными принципами подхода к теме и очень разные по выразительности, яркости образов. Кто-то из авторов делится воспоминаниями детства, кто-то пытается вытащить из глубин памяти самое значимое из связанного с городом, для кого-то интересно, отталкиваясь от сугубо личных эпизодов, построить концепцию.

Можно ли воспринимать подобный сборник своего рода «путеводителем» по миру культуры? Проходя с авторами заметок по их маршрутам, читатель тоже приобщается к «тайнам» города и открывает для себя что-то новое.

Пройдем вместе с Никитой Елисеевым по Фонтанке «к морю». «Покрутимся» в самом центре между Финэком, переулком Крылова и Аничковым дворцом с Еленой Колиной. Прогуляемся по Ждановской набережной с Евгением Водолазкиным. Вместе с Михаилом Шемякиным побываем на месте бывшего Введенского канала и, может быть, заглянем в Военно-медицинский музей. Сергей Носов приведет нас к памятнику Достоевскому, и мы сами почувствуем

это особое пространство между храмом и рынком. Александр Городницкий вернется сам и нас сопроводит на Васильевский остров. Вместе с Ириной Басовой мы побываем на Петра Лаврова и Канале Грибоедова. Ксения Букша поможет нам по-новому увидеть родной для нее проспект Стачек, а Павел Крусанов Московский проспект и прилегающие улицы, какими они были раньше. С Натальей Соколовской мы побываем у всех архитектурных шедевров Бенуа. Даже Дмитрий Быков (москвич) благодаря своим воспоминаниям юности сможет предложить нам прогулку на Елагин остров.

Все эти прогулки не только эмоционально насыщены, но и информативны. Кто-то узнает впервые, а кто-то вспомнит по ходу чтения о студии Мейерхольда на Бородинской, о памятнике Кваренги в саду Финэка; мысленно увидит дом на Ждановской набережной, где жил Алексей Толстой, когда писал «Аэлиту»; дом на Пестеля, где жили сестры из «Хождения по мукам»; место на Васильевском, где Ломоносов устроил первую химическую лабораторию; места встреч Бродского и Довлатова; побывает читатель и на площади Мужества до того, как она стала площадью.

В некоторых эссе вспоминаются не только эпизоды из детства и юности авторов, но говорится о тех местах в городе, которые связаны с войной, с разрушением церквей, с репрессиями. Эта информация включается в разговор о сугубо личном, хотя самого повествователя и его близких могли не затронуть формально. Так, Н. Елисеев, когда жил на Наличной, узнал, что там был лагерь для пленных немцев. Городницкий вспомнил о взорванной часовне, Ирина Басова в свой рассказ включила Левашевскую пустошь. При жанровой характеристике этого сборника важно подчеркнуть постоянно ощущаемую связь сугубо личного с историей города.

Авторы выбирают самую разную форму для рассказа о своем восприятии Петербурга (Ленинграда). Это может быть и пешеходное путешествие, осуществленное не за один раз, с перерывами (Елисеев); и поездка в маршрутке (Аствацатуров). Может быть и путешествие только воображаемое. Память возвращает Лизу Боярскую в детство, походы с мамой в магазин; помогает Шемякину почувствовать себя совсем юным и представить, увидеть родные места такими, какими они когда-то были.

Подзаголовок сборника «Личные истории» не случаен. Важно именно личное восприятие и ощущение города. Так Городницкий (давно живущий в Москве) с удовольствием констатирует, что «Ленинград» было его третье слово после «мама» и «папа»². Магда Алексеева в завершении своих заметок пишет о главном, что есть у человека и остается с ним при всех переменах — «любимые люди и любимый город» (с. 287). И, действительно, каждый вспомнил что-то свое, особое, важное для образа его малой родины.

Характеризуя этот замечательный сборник, приходится говорить и о стилевых несообразностях и о стремлении некоторых авторов к особой оригинальности, что приводит к «выпадению» их текстов из общей тональности книги. В частности, много «перлов» в заметках Аствацурова. В повествование активно вводятся диалоги с подобными репликами: «— Короче, — начал Гвоздев. — Явился я в приемную. Там, короче, секретарша Зоя. Она мне, кстати, сразу понравилась. Сиськи — во!» (с. 81). Режут слух и вызывают откровенное неприятие некоторые рассуждения и образы А. Мелехова. «Гордые ордена на фасаде» главного здания университета кажутся ему «кровавыми болячками» (с. 160), а станция метро «Василеостровская» «достойным общественным сортиром» (с. 163). Кажутся неуместными и грубыми проговорки журналиста и историка Д. Коцюбинского. Дело даже не в необходимой веротерпимости, а бескультуре подобных заявлений: «Наверное, город был для меня чем-то вроде бога для верующих. Я не верил в бога. Да и черт с

ним, с богом. Кто его видел?» (с. 244). Недопустима стиливая небрежность, оригинальничание и журналистский «оживляж», характерный для «желтой» прессы.

В целом же создание подобного «путеводителя», написанного коллективом авторов, можно считать удачным. Оправдан опыт соединения в одной книге эссе современных писателей и деятелей культуры — разных по возрасту и творческой манере, но многими нитями лично связанных с Петербургом.

Примеров авторских путеводителей в последние годы выпущено несколько. Один из своеобразных и бесспорно интересных написан Сергеем Носовым, чье эссе включено и в анализируемую книгу. Не случайно его «Тайная жизнь Петербургских памятников» переиздавалась уже пять раз.

Примечания

¹ Стогов. Ключи от Петербурга. От Гумилева до Гребенщикова за тысячу шагов. Путеводитель по петербургской культуре XX века. СПб. : Пальмира, 2018. С. 9. Далее цитаты из этой книги приводятся по данному изданию с указанием страницы в скобках за текстом.

² В Питере жить. От Дворцовой до Садовой. От Гангутской до Шпалерной. Личные истории / ред. Елена Шубина. М. : АСТ, 2018. С. 135. Далее цитаты из этой книги приводятся по данному изданию с указанием страницы в скобках за текстом.

М. И. ВИЛКОВ

К вопросу перевода названия романа Джона Фаулза «Червь»/«Куколка»

Название романа Дж. Фаулза «A Maggot» несет огромную смысловую нагрузку, но адекватной замены этому слову в других языках нет. Поэтому особенно важно правильно передать его при переводе. В статье всесторонне рассмотрены существующие в отечественной и зарубежной эдиционной практике переводы названия, предложен новый альтернативный вариант.

Ключевые слова: художественная литература; перевод названия; Фаулз; червь; куколка; семантический анализ; паратекст; языковой знак.

M. I. VILKOV

To the translation issue of novel's title "A Maggot" by J. Fowles

The title of J. Fowles's novel A Maggot carries rich semantic meaning, nevertheless there is no adequate substitution for this word in other languages. Therefore it is of primary importance to correctly convey it in the translation. This work comprehensively considers the translations of the title, existing in Russian and international editorial practice; a new alternative version is offered.

Key words: fiction; translation of the title; Fowles; maggot; semantic analysis; paratext; linguistic sign.

Название произведения — одна из важнейших его частей, оно маркирует восприятие читателем текста, в зависимости от замысла автора помогает лучше, глубже понять сам текст или, наоборот, уводит в сторону, дает ложные представления о происходящем. Вот почему предельно важно с особой тщательностью отнестись к выбору эквивалента на переводящем языке для названия переводимого текста.

В предисловии к своему роману «A Maggot» Джон Фаулз так объяснял свое решение дать произведению это название: «...“maggot” — это зародыш крылатого существа, а еще — нового творения. <...> Но в английском есть иное, полузабытое значение этого слова: причуда, блажь, фантазия. В конце семнадцатого и начале восемнадцатого века иногда так обозначали мелодии, не имевшие точного определения»¹.

В русском языке у слова «maggot» аналогов нет. Более того: нет ни одного слова, хоть сколько-нибудь близкого по совокупности своих значений. На русский язык роман переведен дважды, и для обоих текстов были выбраны разные названия: «Червь» в 1996 г. и «Куколка» в 2011.

При работе над текстом романа «A Maggot» особое внимание переводчик должен уделить его названию, служащему для всего произведения в целом паратекстом — неотъемлемой частью творения, стоящей на уровень выше непосредственно текста, управляющей им.

Прежде чем обратиться к двум вариантам названия русского издания, нелишне будет изучить проделанную иноязычными переводчиками работу. Как будет видно в дальнейшем, для слова «maggot» нет эквивалента и в других языках. Так что европейские переводчики столкнулись с такой же проблемой, что отечественные. Изучение способов ее решения поможет в подготовке нового перевода романа Джона Фаулза.

Стоит сразу оговориться, что рассматриваться будут только наиболее интересные названия. За скобками остались словенское, итальянское, румынское, турецкое, французское, датское, немецкое и нидерландское издания.

В польском переводе название «A Maggot» звучит как «Larwa» (на чешском — «Larva»). В данном случае перевод соответствует задумке автора полностью. Буквально слово «larwa» переводится как «личинка». Здесь скрывается та же двусмысленность, что и в русском названии (имеется в виду «Куколка»). Вспомним, что означает слово «личина»: «маска; внешний вид, манеры, посредством которых скрывается истинная сущность кого-либо, чего-либо»². Кроме того, здесь кроется еще два подтекста. Во-первых, необходимо напомнить, что «лярвы» — это злые ночные духи в древнеримской мифологии, а в романе Дж. Фаулза присутствует довольно много параллелей с мифологией Древнего Рима и Древней Греции. Наконец, еще один тайный смысл: «ларва» в переносном значении — это проститутка. Напомним, что род деятельности главной героини романа именно таков.

Испанское издание называется «Capricho», что означает «каприз, прихоть». Однако не все так просто. Здесь кроется очередная двусмысленность: каприччио — это вид музыкального произведения, написанного в свободной форме, т. е. без строгого следования законам: где «сила воображения имеет больший вес, чем следование правилам искусства»³. Здесь стоит вспомнить комментарий самого автора к названию романа: это «причуда, блажь, фантазия» как вид музыкальных произведений. Также весьма любопытно определение этого жанра, данное в словаре Брокгауза и Ефрона: каприччио — это «каприз, музыкальное сочинение, в котором автор не подчиняется установившимся формам, а слагает его по своей фантазии»⁴.

С точки зрения непосредственно романа Дж. Фаулза, слово «каприччио» едва ли не идеально отображает жанр, в котором написан роман: во-первых, этому тексту чрезвычайно сложно «приписать» какой-либо жанр, то есть автор освобождается таким образом от принятых норм и правил; во-вторых, довольно сухой язык автора предполагает активное участие читателя в конструировании произошедшего, именно за счет привлечения его воображения. Однако у слова «каприччио» есть и еще одно значение, также удивительно подходящее к роману: это жанр живописи, в котором принято изображать несуществующие архитектурные объекты, особую популярность обрел в XVII—XVIII вв.; в этом жанре часто использовался стаффаж — оживление пейзажа фигурами второстепенных персонажей. Во-первых, многочисленные версии произошедшего в романе являются именно невозможными, невероятными, они нагромождаются одна на другую в хаотическом беспорядке, словно абстрактные архитектурные конструкции. Во-вторых, действие романа как раз разворачивается в середине XVIII в. В-третьих, Дж. Фаулз активно использует именно второстепенные персонажи, при помощи которых оживляет сюжет (собственно главные герои произведения появляются только в первой и последней главах).

Так же называется роман и на новогреческом: «Καπρίτσιο» (kapritsio). Однако греческие издатели пошли дальше, упростив понимание читателем названия произведения. Ему был дан подзаголовок: «мифисторема» (μυθιστόρημα). По определению греческого поэта Сефериса, мифисторема — это то, что не могло бы произойти, но тем не менее существует⁵. К сожалению, у этого слова нет аналогов в русском языке, и наиболее простым и в то же время точным переводом было бы словосочетание «мифическая бль». Всего лишь одна допущенная переводчиком вольность, одно добавленное слово, но оно как нельзя лучше обозначает «жанр» произведения, дает тонкий намек читателю на происходящее в романе, но при этом не раскрывает сюжет.

Шведское издание называется «Ett maskspel», причем именно так, слитно, несмотря на то, что в шведском языке такого слова не существует. Есть

слово «mask», которое, собственно, переводится как «маска», и есть слово «spel» — игра. То есть получается, что слово «maskspel», выбранное шведскими переводчиками для названия романа, дословно переводится как «игра масок», «маскарад». Стоит заметить, что в шведском языке слово «червь» (masken) однокоренное со словом «маска».

Но и это еще не всё. Шведский язык — единственный из рассмотренных, в котором существует удивительный применимо к названию романа Джона Фаулза омоним: глагол «maska» означает «плести», «вязать». Как тут не вспомнить, что Ролан Барт именуется текст тканью, кружевом. В таком случае окказионализм шведских переводчиков можно интерпретировать и как «кружевная игра», относя его при этом к мастерской работе автора.

Оба варианта перевода со шведского соответствуют замыслу автора. Главные герои романа действительно носят маски, притворяясь другими людьми, разыгрывая таким образом представление перед жителями города К.

С другой стороны, автор романа занимается именно кружевоплетением, хитроумно выстраивая свой роман таким образом, чтобы запутать читателя, навести его на ложный след, заставить задуматься. Версии произошедшего переплетаются друг с другом настолько тонко и в то же время плотно, что читателю до самых последних страниц не понять, где правда, а где — вымысел. Более того — не всякому читателю удастся это сделать в принципе. В конце концов, якобы окончательная и правдивая версия — версия мистера Аскью — вполне может «вырастать» из его заблуждений, профессиональных привычек, стереотипов и пр.

Финское слово «Ilmestys», выбранное переводчиком для названия романа, означает «видение», «призрак», однако у него есть еще множество значений (что позволяет говорить даже не о двусмысленности названия, а о его многосмысленности, что, увы, невозможно сделать на русском языке): это и необыкновенное явление, и демонстрация (в театре), и зрелище, спектакль, и откровение. Последнее значение особенно важно, поскольку религиозная тема — одна из важнейших линий романа Джона Фаулза.

Что касается других языков, то перевод названия романа в целом не заслуживает особого внимания. Чаще всего выбирается слово, означающее одновременно и «создание», и «тварь» (последнее — с той же двусмысленностью, что и в русском языке): это «Yaratık» на турецком, «La creature» на французском (причем на французском это слово также обладает вторым, скрытым, более редким значением: так пренебрежительно отзываются о женщине). Либо нечто обозначающее причуду, чудачество: «En grille» на датском, «Die Grille» на немецком (любопытно, что на немецком этим словом обозначается еще хандра и сверчок). Либо означающее видение, призрак: «Een visioen» на нидерландском.

Что касается вариативности названий для русского издания романа в принципе, то вот что пишут по этому поводу И. В. Арнольд и Н. Я. Дьяконова: «принятый перевод [названия] „Червь“ передает только одну из его граней. <...> Ближе по смыслу кажется предложенный А. А. Долининым перевод „Опарыш“ — безногая личинка, еще не обретшая существования»⁶. Сложно согласиться с авторами этой статьи. Во-первых, слово «опарыш» — лишь частный случай слова «личинка», и применительно к названию романа слово «личинка» выглядит более подходящим. Во-вторых (и это самое главное), слово «опарыш» «обросло» в русском языке ненужными коннотациями, мешающими восприятию текста.

Безусловно, перевод слова «maggot» как «червь» следует признать неудачным, поскольку этот вариант не передает всех граней смысла, которые

автор вкладывал в название своего произведения. Более того: оно с трудом справляется с передачей даже одного. Насколько известно, червь — это «беспозвоночное ползающее животное с мягким длинным телом», или «личинка насекомого, внешне похожая на это животное [то есть на червя]»⁷. Ни о каком зародыше, о котором прямо говорит автор в предисловии к роману, не может быть и речи (червь только *может быть* зародышем, но не является им по умолчанию). Из двух вариантов наиболее подходящим выглядит слово «куколка», поскольку это одновременно и зародыш крылатого существа, и игрушка (как символ игры с читателем).

Однако, на наш взгляд, идеальный перевод названия должен быть иным. Можно было бы взять слово «личинка» как, во-первых, означающее зародыша некоего существа, а, во-вторых, отсылающее к другому слову (мотивирующему, базовому с точки зрения синхронного словообразования): «личина», т. е. «маска». А ведь герои произведения действительно в начале романа представляются совсем не теми, какими они есть на самом деле. Собственно, одна из сюжетных линий «Куколки» — это и есть раскрытие настоящих личностей путников, которые появляются перед читателем в первой главе как благородные лица.

Однако если стараться максимально точно передавать все коннотации, «вкладываемые» автором в название, то лучшим вариантом стал бы выполненный в духе греческого издания: т. е. с подзаголовком. Таким образом, наиболее удачное на наш взгляд название могло бы выглядеть следующим образом: «Каприччио: мифисторема». К сожалению, довольно мало читателей смогли бы без посторонней помощи адекватно воспринять такое название. Оставалось бы надеяться, что всемирная известность автора не отпугнет потенциальных покупателей. Да и другой роман Дж. Фаулза, «Мантисса», с не менее «загадочным» для неискушенного читателя названием неоднократно переиздавался.

С другой стороны, можно предложить и вариант проще: «Личин(к)а: сбывшаяся фантазия». Буква «к» в круглых скобках в данном случае указывает на два варианта названия вместо одного, т. е.: «Личина: мифическая бль» и «Личинка: мифическая бль». Возможен и такой вариант: «Личин(к)а: мифическая бль». В этом случае скобки активизируют внимание читателя, заставляют его думать, выбирать, «включают» его в роман еще до знакомства с первыми страницами. Очевидно, что именно к подобной игре с читателем и стремился автор.

Примечания

1 Фаулз Д. Коллекционер. Куколка. М., 2012. С. 297.

2 Большой толковый словарь русского языка / под ред. д. ф. н. С. А. Кузнецова. СПб., 2008. С. 501.

3 Furetière A. Essais d'un dictionnaire universel [Электронный ресурс] / par Antoine Furetière. 1re éd. P. 1684. URL: https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_universel_de_Fureti%C3%A8re/1re_%C3%A9d._1684 (дата обращения: 10.01.2015).

4 Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона [Электронный ресурс]. Т. 14. СПб., 1895. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/49026/%D0%9A%D0%B0%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%87%D1%87%D0%B8%D0%BE (дата обращения: 10.01.2015).

5 Σεφέρης Γ. Μυθιστόρημα [Электронный ресурс]. "Ικαρος, 1989. URL: http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/george_seferis/novel.htm (дата обращения: 10.01.2015).

6 Арнольд И. В., Дьяконова Н. Я. Ушел из жизни Джон Фаулз // Вестник СПбГУ. Серия 9. 2007. Вып. 2. С. 32–33.

7 Большой толковый словарь русского языка. С. 1471.

Л. Д. ШЕХУРИНА

Проект И. Э. Грабаря серии монографий «Русские города — рассадники искусства»

Статья посвящена неосуществленному проекту издания серии монографий по архитектуре древнерусских городов в издательстве И. Кнебеля. О первой и единственной монографии серии, составленной Б. Н. Эдингом. Об участии Г. К. Лукомского в подготовке монографий.

Ключевые слова: древнерусские города; архитектура; серия монографий; И. Э. Грабарь; Б. Н. Эдинг; издательство И. Кнебеля; Г. К. Лукомский.

L. D. SHEKHURINA

I. E. Grabar's project of a series of monographs "Russian cities — hotbeds of art"

The article is devoted to the unrealized project to publish a series of monographs on the ancient Russian cities architecture in Joseph Knebel's publishing house, the first and only monograph in the series, compiled by B. N. Eding, as well as the participation of G. K. Lukomsky in the preparation of monographs.

Key words: Old Russian cities; architecture; monograph series; I. E. Grabar; B. N. Eding; J. Knebel publishing house; G. K. Lukomsky.

Об издании большой серии монографий, посвященной историческим городам России, И. Э. Грабарь мечтал еще задолго до выхода в свет «Истории русского искусства», выходявшей при его авторском участии и его редакции. Произведения древнерусского зодчества, сохранившиеся в старинных городах, в «Историю русского искусства» в большинстве своем не попали. Они нуждались в регистрации, обмерах, фотографировании.

«Казалась бесконечно заманчивой уже одна возможность увидеть когда-нибудь полку-другую книг, в которых наконец-то были собраны все чудесные сокровища, рассыпанные в этих „рассадниках русского искусства“, — писал Грабарь, — <...> Однако, в то время иные задачи отодвинули эту мысль на второй план: судьбе угодно было, чтобы мы отдали все свои силы именно „Истории“ <...> И вот теперь, когда эта последняя работа уже близится к концу, мы вновь имеем возможность вернуться к первоначальному проекту, и приступаем к изданию серии „русских городов“. <...> В „Историю русского искусства“ вошли главным образом произведения, сосредоточенные в столицах, и лишь весьма немногое попало сюда из тех небольших захолустных городков, которые были некогда в силе, славились своим искусством и имеют великое счастье хранить в своих стенах до сих пор драгоценнейшие памятники этого искусства: Новгород, Псков, Владимир, Ростов, Углич, Ярославль, Суздаль, Кострома, Нижний Новгород, Казань, Вологда, Устюг, Архангельск, — чем это не музеи? Не те музеи, которые случайным подбором вещей напоминают лавки старьевщика, не музеи-кладбища, а музеи живого жизненного искусства»¹.

И. Э. Грабарю принадлежали не только идея подготовки серии, но и выбор характерного типа монографии. «Наша серия городов меньше всего должна напоминать „путеводители“», — отмечал он в предисловии к первой, вышедшей в 1913 г. монографии. Б. Эдинга «Ростов Великий. Углич»².

Подготовку ряда монографий Грабарь предложил молодому человеку, уроженцу Ростова Великого Борису Николаевич Эдингу. Впервые Грабарь услышал о нем от художника В. В. Переплетчикова, гостившего в 1903 г. в Ростове Великом. 14-летний юноша поразил его «своими знаниями по археологии, интересом к искусству и осведомленностью о всех новейших художественных течениях. Он не расставался с последними номерами „Мира искусства“ и „Художественных сокровищ России“, в которых знал наизусть каждую страницу, бывал на всех московских выставках, знал все музеи. Все это было действительно необычно, — писал Грабарь, — особенно на фоне тусклой захолустной жизни небольшого городка»³. Окончив в 1908 г. воронежскую гимназию, Эдинг поступил на историко-филологический факультет Московского университета. В годы учебы в Москве он познакомился с Грабарем, к которому не раз обращался за советом. «В этом действительно незаурядном застенчивом юноше мне почуялось так много подлинного дарования, столь ненасытная жажда знания и столь искренняя страсть к искусству, особенно древнерусскому, что было грешно не придти ему на помощь в его исканиях, далеких от банальности»⁴, — вспоминал Грабарь.

Неизменным условием монографий Грабарь считал обилие фотографий, основным автором которых должен был стать известный фотограф И. Ф. Барщевский. Художник и историк архитектуры Г. К. Лукомский, высоко ценивший архитектурные фотопейзажи Барщевского, посвятил ему статью в журнале «Зодчий»⁵.

В письме к Нерадовскому 29 декабря 1912 г. Грабарь указывает на три монографии, подготовленные Эдингом⁶. Одна из них стала первой и единственной из серии монографий «Города-рассадники искусства». Книга Б. Эдинга «Ростов Великий. Углич»⁷ вышла в издательстве И. Н. Кнебеля тиражом 8 тыс. экземпляров. Напечатана она была на мелованной бумаге в типографии «Товарищества Р. Голике и А. Вильборг», лучшей петербургской типографии. Книга являет собой один из лучших образцов оформительского и полиграфического искусства. На обложке ее изображена церковь Сретения и башни Борисоглебского монастыря — ксилография А. П. Остроумовой-Лебедевой. Фронтиспис с надписью «Что город — то нор» выполнен Е. Е. Лансере. Фотоиллюстрации к книге, запечатлевшие архитектурные памятники Ростова Великого и Углича, выполнены самим автором, а также И. Ф. Барщевским, А. Д. Ивановым, В. А. Лопатиным, М. А. Орловым.

Предисловие к книге, датированное 20 марта, написал Грабарь, назвавший «заветной мечтой» задуманную серию монографий о древнерусских городах, «которые были некогда в силе, славились своим искусством и имеют великое счастье хранить в своих стенах до сих пор драгоценнейшие памятники этого искусства ... Чем это не музеи? ...музеи живого и жизненного искусства»⁸.

Сам активно участвуя в подготовке серии монографий «Русские города — рассадники искусства», И. Э. Грабарь большие надежды возлагал на Г. К. Лукомского, совершившего к тому времени ряд путешествий по России, и посвятивший архитектуре провинции ряд статей в журналах «Зодчий»⁹ и «Старые годы»¹⁰. Ему Грабарь предполагал поручить подготовку книг о целом ряде городов. «С удовольствием отдаю Вам Рязань и Вятку и считаю за Вами Екатеринбург, Тамбов, Полтаву, Воронеж, Таганрог, — писал он Лукомскому. — Следовало бы дать все же и Астрахань, и Каменец-Подольск (может быть последний соединить с Полоцком?) и Вильно (я согласен и на него). Что касается Твери, Старицы и Торжка, то они обсняты мною прошлым летом, и монография почти написана вся — именно сразу для этих трех городов + Кашин (чуть-чуть) и еще кое-что»¹¹.

Вместе с Лукомским Грабарь обсуждал план экспедиций по городам для осуществления фотосъемки. «Сообщите точно, в каком месяце Вы предполагаете быть в Рязани и Вятке, а если угодно, то и в Тамбове, Полтаве, Воронеже и Таганроге? Много в одно лето не обнять, впрочем, все равно. Я должен знать это заранее, чтобы распределить своих фотографов на лето»¹², — писал он в начале 1914 г.

Переписка Грабаря с Лукомским с 1914 по 1916 гг. передает состояние дел с серией. Выход монографий все задерживался. И причин тому было немало. Главная и самая болезненная — начавшаяся война с Германией и, как следствие, погром, устроенный в издательстве И. Кнебеля (в числе знаменитых «немецких погромов», случившихся в мае 1915 г.), «когда все склады моего издателя Кнебеля, сорок лет служившего культурному делу России, но родившегося в Галиции, подверглись полному разграблению и уничтожению»¹³. Погибли 20 000 негативов, снятых под руководством Грабаря. «Среди них были не сотни, а тысячи драгоценнейших уник, документов, ныне уже не восстановимых, ибо я исколесил всю Россию, весь Север, все значительные усадьбы в центральных губерниях, а Вы хорошо знаете, как много из всего этого богатства погибло от ветхости, огня и дурных инстинктов. Тогда же были приведены в негодность и клише»¹⁴, — писал Игорь Эммануилович. Вследствие этого ему пришлось прервать выпуск «Истории русского искусства», а заодно — и серии монографий.

Однако Грабарь не отказался от идеи издания серии. Работа продолжалась. Приходилось по возможности восстанавливать утраченное. В начале 1916 г. Грабарь писал Лукомскому: «Что касается моих издательских или, вернее, «выпускательских» дел и планов, то могу Вам сообщить, что работа у меня не прерывалась ни на минуту: все также собирается и сортируется и систематизируется, и синтезируется»¹⁵. Используя всевозможные источники — запасы клише, фотографий и негативов других издательств, в том числе иностранных, а также собственный архив и другие источники, он пытался всеми силами возобновить прерванное дело, наладить выпуск изданий, которые можно было восстановить. Но были и другие проблемы — из-за войны в стране остро ощущалась нехватка бумаги, типографских материалов. «Но вся остановка за бумагой. Кнебель измышляет и надеется достать в Финляндии. Но не знаю, что из этого выйдет, но материал должен быть готов»¹⁶.

Отснятый Лукомским екатеринбургский материал был уничтожен вместе с другими негативами в издательстве Кнебеля, и потому идея издания книги по Екатеринбургу уже представлялась нереальной. В январе 1916 г. он писал Лукомскому: «...Могу Вас порадовать: Кнебелю удалось после моих неотвязчивых приставаний и надоеданий какими-то способами раздобыть через Швецию екатеринбургские фотографии, и я их сейчас же пушу клишировать <...>, а Вас попрошу засаживаться за текст. Работа идет всюю»¹⁷.

Спустя несколько месяцев Грабарю пришла мысль объединить Вятку, Пермь и Екатеринбург в одной монографии серии. Текст по первым двум городам должен был составлять П. М. Дульский, а по последнему — Г. Лукомский¹⁸. Материал об архитектуре Вятки и Перми Дульский начал собирать еще с 1911 г.

Велась интенсивная переписка, однако из издательства Кнебеля так ни одной монографии серии «Русские города — рассадники искусства» не вышло. Вся серия закончилась первым выпуском монографии Б. Эдинга.

В 1914 г. была сверстана монография Эдинга о Ярославле и Романове-Борисоглебске, так и не увидевшая свет. Не опубликованными остались и подготовленные к печати монографии об архитектурной старине Переславля-Залесского, Твери и Кашина, Владимира, Костромы и Галича.

Примечания

¹ Грабарь И. Э. Предисловие // Эдинг Б. Ростов Великий. Углич: Памятники художественной старины. М., 1913. С. 5–6.

² Там же.

³ Цит. по: Злочевский Г. Д. Влюбленный в древнерусское искусство (к 125-летию со дня рождения Б. Н. фон Эдинга) URL: <http://rostkraeved.blogspot.ru/2014/04/125.html> (дата обращения: 30.04.2018).

⁴ Там же.

⁵ Русские древности по снимкам И. Ф. Барщевского: Библиография // Зодчий. 1913. № 32. С. 347–349.

⁶ Игорь Грабарь. Письма. 1891–1917. М., 1974. С. 252.

⁷ Эдинг Б. Ростов Великий. Углич: Памятники художественной старины. М., 1913. С. 5–6.

⁸ Грабарь И. Э. Предисловие // Эдинг Б. Н. Ростов Великий. Углич. М., 1913. С. 6.

⁹ Лукомский Г. Несколько слов о Каменец-Подольске // Зодчий. 1910. № 16. С. 173–174; Его же: О прошлом и современном состоянии провинциальной художественной архитектуры // Зодчий. 1911. Вып. 2. С. 545–555; Его же: О древнерусском зодчестве Чернигова // Зодчий. 1912. № 22. С. 233–238; Его же: О старинных монументах провинциальной России // Зодчий. 1913. Вып. 34. С. 362–372; Его же: Об архитектурных памятниках Костромы и их художественное значение // Зодчий. 1913. № 17. С. 191–200 (и отдельно) и др.

¹⁰ Лукомский Г. Несколько памятников архитектуры в Козельце // Старые годы. 1912. Май. С. 29–37; Его же: Барокко и классицизм в архитектуре Костромы // Старые годы. 1913. Январь. С. 21–41 и др.

¹¹ И. Э. Грабарь. Письма. 1891–1917. М., 1974. С. 16.

¹² Письмо И. Э. Грабаря Г. К. Лукомскому от 20 февр. 1914 г. // И. Э. Грабарь. Письма 1891–1917. М., 1974. С. 298.

¹³ Из письма И. Э. Грабаря И. В. Евдокимову от 12 марта 1920 г. // И. Э. Грабарь. Письма 1917–1941. М., 1977. С. 31.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Письмо от 27 янв. 1916 г. // И. Э. Грабарь. Письма 1891–1917. М., 1974. С. 314.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. 318.

Из истории отечественного книгоиздания на иностранных языках (1837–1855 гг.)

В статье рассмотрены источники и тематический состав российской книжной продукции на французском языке за 1837–1855 гг., являющейся частью отечественного издательского репертуара. Приведены статистические сведения, выделены типы изданий, названы издатели.

Ключевые слова: отечественный издательский репертуар на иностранных языках; типы изданий; авторы; издатели; учебники французского языка.

From the history of Russian book publishing in foreign languages (1837–1855)

The article considers the sources and thematic composition of Russian book production in the French language over the period of 1837–1855, which is part of the domestic publishing repertoire. Statistical information is given, types of publications are identified, and publishers are named.

Key words: domestic publishing repertory in foreign languages; types of publications; authors; publishers; textbooks of the French language.

Картина отечественного книгоиздания не является полной без учета книжной продукции, выходившей в России на иностранных, прежде всего — европейских языках: немецком, польском, французском, английском, итальянском, латинском и некоторых других. Печатание книг и периодических изданий на этих языках в России было обусловлено развитием международных контактов и науки, способствовало приобщению к европейской культуре, сохранению национальных традиций проживавших в России иностранцев.

Воссоздать отечественный издательский репертуар XIX в. на иностранных языках позволяют источники государственной библиографии, в которых достаточно полно представлена книжная продукция второй половины XIX столетия и начала XX в.¹ Издания первой четверти XIX в. нашли отражение в библиографических трудах, составленных с учетом данных государственной регистрации или на основе обязательного экземпляра². Источником таких сведений, относящихся ко второй четверти и середине XIX в., являются материалы государственной библиографии, печатавшиеся в 1837–1855 гг. в «Журнале Министерства народного просвещения» и «Приложениях» к нему под названием «Указатель вновь выходящих книг»³. Их составителем был библиограф, чиновник Главного управления цензуры В. Д. Комовский⁴. В списках, составлявшихся им на основе экземпляров, переданных в цензуру, регистрировались издания, вышедшие на территории Российской империи на всех языках в течение 19 лет.

В 1837–1855 гг. отечественная книжная продукция на европейских языках составляла приблизительно пятую часть издательского репертуара. Для анализа выделены книги на французском языке, которые в количественном отношении занимают четвертую позицию после русского, немецкого и польского языков.

Со второй половины XVIII в. французское влияние сказывалось на многих европейских странах. Не избежала этого воздействия и Россия. Менялась

правительственная идеология, но восприятие французской культуры оставалось в России неизменным. В XIX в. французский язык стал необходимым элементом образованного человека, он использовался в различных сферах общественной жизни России: как и в предыдущем столетии, являлся языком международного общения в области дипломатии и науки. Знакомство с французской культурой осуществлялось в процессе образования и воспитания, контактов с окружающими, посредством чтения, изучения французского языка, знание которого и в середине XIX в. оставалось условием успешной служебной карьеры (военной, гражданской, научной). Влияние французской культуры сказывалось на развитии отечественного книгоиздания, журналистики, книготоргового и библиотечного дела. «Из всех стран, где французский язык стал родным для образованного общества, в России, он, несомненно, получил самое большое значение и распространение. Употребляемый в салонах, в частной переписке, литературной и научной работе, он, наряду с родным языком, используется в семейном общении, его изучение входит во все учебные программы, он так широко распространен на необъятных просторах этой империи, что можно с уверенностью утверждать, что Россия после Франции является страной, где по-французски говорят больше всего и лучше всего», — отмечал преподаватель С.-Петербургского училища ордена Св. Екатерины (Екатерининского института), автор учебных пособий и хрестоматий К. А. де Сент-Илер⁵.

В период с 1837 по 1855 г. в России на французском языке издавалось ежегодно от 20 до 40 названий книг, что составляло 4–5 % от всего напечатанного. Местом издания книг на французском языке были, главным образом, столицы: в Петербурге в указанные годы выходило приблизительно по 20, в Москве — по 8 названий в год. Третье место занимают Одесса и Вильна, где в среднем печаталось ежегодно по одному изданию. Среди других городов можно назвать Ригу, Дерпт, Харьков, Варшаву, Гельсингфорс, Киев, Ревель, Казань, Митаву — там книги на французском языке выходили время от времени.

Настоящая статья содержит обзор российского франкоязычного книжного репертуара за указанный период. Его тематика охватывает различные области знания. Ряд изданий, содержащих сведения российского законодательства, непосредственно относился к пребыванию иностранцев в России, так же как и ежегодные публикации расписания католических служб. В издательском репертуаре представлены отчеты научных обществ, учебных заведений, благотворительных организаций (например, французских благотворительных обществ в Петербурге и Москве); книги по военному делу, сельскому хозяйству, экономике, судостроению. Издания по медицине касались лечения детских болезней и холеры, методов обезболивания, применения гомеопатии; в них описывался опыт работы медицинских учреждений во Франции (Jal C. *Opuscule homœopatique*. SPb., 1840; Pirogoff N. *Recherches pratiques et physiologiques sur l'éthérisation*. SPb., 1847). Печатались составленные на французском языке курсы лекций по техническим и естественным наукам (Ménétriés E., Loustannau L. *Cours élémentaire d'histoire naturelle <...>*. SPb., 1844; Loustannau L. *Cours élémentaire de technologie*. SPb., 1845) для преподавания в российских учебных заведениях. Подобные материалы по гуманитарным предметам — географии и истории — содержались в трудах педагогов И. Ф. Эйнерлинга (*Lectures géographiques*. SPb., 1837); М. М. Тимаева (*Histoire universelle (cours préparatoire) à l'usage de la Communauté Impériale des demoiselles nobles*. SPb., 1843); И. О. Ферри де Пиньи (*Traits de la vie des Russes à époque de leur régénération sociale sous Pierre le Grand*. SPb., 1849). События всемирной истории нашли отражение в таблицах, составленных для учениц С.-Петербургского института императрицы Марии (Мариинского института) Э. П. Минцловой — «*Tableau mnémonique de l'histoire universelle arrangé pour*

les élèves de l'Institut de St.-Marie» (SPb., 1845), совмещавшей в этом учебном заведении «преподавание истории с практикой французского языка»⁶. В ряде работ излагалась история французской литературы.

Третью часть ежегодного репертуара составляла беллетристика. Выходили в свет оригинальные произведения, поэтические и прозаические сборники, например: «Sébile»⁷ (SPb., 1838) и «Centifolia»⁸ (SPb., 1841; 2-е изд.: SPb., 1842); собрание поэтических импровизаций преподавателя итальянского языка в С.-Петербургском университете Д. Джустиниани под названием «La muse italienne en Russie» (SPb., 1841); стихи поэтессы Е. Д. Улыбышевой; басни Ж. де Лафонтена в издании Андрея Глазунова (М., 1840); избранные произведения А. С. Пушкина (SPb., Paris, 1847. Vol. 1–2); басни И. А. Крылова в издании И. Ф. Эйнерлинга (SPb., 1845). Поэма «Чернец» И. И. Козлова в переводе Н. Б. Голицына выдержала в 1830-е гг. три переиздания: в Петербурге (1836 г.), в Москве (1839 г.) и в Одессе (1837 г.). В большом количестве выходили в свет либретто опер, оперет, балетов, а также книги для детского чтения.

Особую группу франкоязычного репертуара составляют путеводители: по С.-Петербургу (Saint-Julien Ch. de. Guide du voyageur à Saint-Petersbourg. SPb., 1840⁹), по Москве и музеям Московского Кремля (Indicateur à l'usage des personnes qui visitent le Musée Impérial ou trésor du Kremlin, dit Oroujeinaïa Palata. М., 1843), по Казани (Curnerelli E.P. Kazan et ses habitants. SPb., 1841); для путешествующих по Европе (Les chemins de fer et la navigation à la vapeur de l'Europe. SPb., 1847) и Прибалтийским губерниям ([Reutlinger R.H. de]. Nouvel itinéraire des voyageurs et des personnes qui visitent les bains de Reval, Napsal et des environs. SPb., 1847).

Еще одной категорией изданий являлись каталоги французских кабинетов и библиотек для чтения: Сахарова — в Казани, Миэвиля, Вильетти, Сорона, Ваке — в Одессе, П. Должикова — в Киеве, а также книготорговых заведений (Ф. Беллизара — в С.-Петербурге, К. Урбена — в Москве) и музыкальных магазинов (И. Завадского — в Вильне, П. Ленгольда, Ю. Грессера, К. Нильсена, Гротриана и Миллера — в Москве). Пользовались спросом руководства для игры на музыкальных инструментах, литература по истории музыки, иллюстрированные издания, описания частных собраний.

Четвертую часть франкоязычного репертуара составляет учебная литература для освоения иностранных языков¹⁰, главным образом — французского, но также английского, итальянского и восточных языков русскими учениками, а также для изучения русского языка проживавшими в России иностранцами. Среди этих изданий можно выделить составленные для различных возрастных групп азбуки, грамматики, хрестоматии, книги для чтения, так называемые «разговоры». Таких изданий в среднем печаталось по 10 названий в год, они занимали второе место после учебников на русском языке. Последних в среднем печаталось по 61 названию в год (на немецком — по 9, на польском — по 5). Некоторые из них выходили с параллельными титульными листами.

Книговедческий анализ этой части франкоязычного репертуара позволяет представить издательскую активность лиц, занимавшихся книгоизданием на французском языке; выяснить на конкретных примерах, кто являлся издателем (министерство, автор, типограф, книгопродавец) и кем осуществлялся сбыт; установить размер тиражей и стоимость. Источники для такого анализа скудны (как правило, это сами издания), но и они позволяют сделать некоторые предварительные наблюдения для определения места этой печатной продукции в отечественном издательском репертуаре и перспектив ее дальнейшего изучения.

Часть пособий, изданных в России, являлась переводом или переработкой учебников французских филологов, но появлялись и оригинальные авторские учебные пособия, составленные преподавателями С.-Петербургского

и Московского университетов, кадетских корпусов, институтов, гимназий. Переиздания их работ неоднократно предпринимались в течение второй половины XIX — начала XX в. Давид Марго, пользовавшийся в Михайловском артиллерийском училище и С.-Петербургском университете «репутацией отличного педагога»¹¹, является автором ряда учебников, один из них под названием «Cours élémentaire et progressif de la langue française <...>» (SPb., 1855) до 1913 г. выдержал 37 переизданий.

В 1836 г. лектор С.-Петербургского университета и Института Корпуса инженеров путей сообщения, журналист, литератор и издатель К. А. де Сен-Жюльен по поручению Министерства народного просвещения составил «Начальное руководство к изучению французского языка = Livre de lecture pour la langue française»¹² (2-е изд.: SPb., 1840; 3-е изд.: СПб., 1848). Право издания принадлежало Министерству народного просвещения. Тираж первого издания составил 10 000 экз. Они были распроданы за 2 года по цене 33 к., которая затем снизилась до 25 к. серебром. В 1850 г. виленский типограф Ф. Гликсберг перепечатал его, получив предварительно разрешение министерства.

Некоторые авторы пробовали силы на издательском поприще. Книга для чтения С. А. Гуро под названием «Livre de lecture à l'usage des commençants <...>» за 20 лет (с 1830 по 1851 г.) выдержала 6 переизданий. Все они являлись собственностью автора, что было отражено на обороте титульного листа: «propriété de l'éditeur Etienne Gougeau, conseiller titulaire» («собственность издателя Этьена Гуро, титулярного советника») (SPb., 1833) или в выходных данных: «Санктпетербург: у издателя коллежского ассесора Степана Гуро, 1842». В 1844 г. в качестве издателя выступил преподаватель Ришельевского лицея М. Г. Палеолог, выпустив в Одессе «Разговоры русско-французско-греческие = Dialogues russes-français-grecs». Продажа таких изданий производилась либо самим автором-издателем, либо по договоренности книгопродавцами (в Петербурге, как правило, — Ф. Беллизаром, И. Гауэром, Я. А. Исаковым и другими), которым определенное количество экземпляров передавалось на комиссию.

В этом же плане представляет интерес издательская история сборника текстов для изучения французского языка и литературы «Nouvelles leçons de littérature française et de morale», подготовленного преподавателем Царскосельского лицея Ж. Трико. После напечатания книги в Париже в 1843 г. на средства автора права на ее переиздания перешли в 1850 г. петербургским книгопродавцам И. Гауэру, а в 1857 г. — его преемнику Л. А. Ключезю. В дальнейшем издании хрестоматии Трико осуществлял М. О. Вольф¹³.

Можно говорить об успешной литературной и издательской деятельности французов в России. Их педагогическая работа была отмечена российскими наградами. Они пользовались уважением своих воспитанников. Н. А. Корф вспоминал о преподавателе Александровского лицея А. Бужо, авторе «Difficultés et finesses de la langue française» (SPb., 1853, 2-е изд.: SPb., 1858): «Лекции француза A. Vougeault <...> бывали для меня и многих моих товарищей таким наслаждением, что и несколько лет спустя я не забыл о Vougeault и в водвороте парижских развлечений, и разыскал его в Париже, куда он к тому времени удалился, оставив профессуру»¹⁴.

Необходимо также отметить участие петербургских французов в формировании круга чтения российского юношества. Пособия, ими составленные, в особенности руководства для чтения и хрестоматии, учили не только иностранному языку, но и знакомили с европейской, как правило, французской классической и современной литературой. В этих книгах содержались также тексты по истории, географии, естествознанию, искусству, описания путешествий, адресованные различным возрастным группам, использовавшиеся

для воспитания и образования детей в семье и в учебных заведениях. «Если нехватка разнообразных книг для чтения является препятствием домашнему образованию, то последствия их отсутствия в учебных заведениях являются более пагубными, — утверждал преподаватель французского языка в Сиротском институте Воспитательного дома в С.-Петербурге К. Г. Рюо. — Вдали от семьи чтение приобретает обязательный характер, оно становится единственным источником интеллектуального развития»¹⁵. Составитель и издатель двух книг: «Cours pratique de la langue française et de composition» (СПб., 1848) и «Bibliothèque de la jeunesse russe» (СПб., 1848), Рюо придавал большое значение чтению: «Надеемся привить своим читателям посредством чтения легкого, интересного, занимательного любовь к прекрасному и доброму, поскольку мы придерживаемся той точки зрения, что скука не совместима с обучением»¹⁶. Эту цель преследовала просветительская работа Рюо и других преподавателей вне учебных заведений. Их лекции о французской литературе были хорошо известны в Петербурге. В декабре 1843 г. М. А. Корф сделал запись в своем дневнике: «В нынешнюю зиму опять много публичных лекций <...>. Французский литератор Рюо (Ruault) читает или, лучше сказать, говорит в Энгельгардтовской зале о новейших произведениях французской литературы»¹⁷. О «блестящей» манере Рюо писала французская петербургская газета «Journal de Saint-Petersbourg»¹⁸. Она же похвалой отзывалась о лекциях, прочитанных в 1840–1850-е гг. историком литературы, журналистом, владельцем пансиона в Петербурге, автором-составителем «Le lecteur des familles et des maisons d'éducation» (СПб., 1848), Ю. С. де Сюзором¹⁹. А о курсе из шести лекций по истории французского романа Сен-Жюльена сообщал журнал «Revue étrangère»²⁰.

Изучение франкоязычного отечественного издательского репертуара позволяет проследить тесные связи, установившиеся между представителями книжного дела Петербурга. Во второй четверти XIX в. в столице развернулась активная деятельность французской издательско-книготорговой фирмы, принадлежавшей в это время Ф. Беллизару и С. Дюфуру. В издававшемся ими журнале «Revue étrangère» регулярно публиковались рецензии на зарубежные издания, имевшиеся в продаже в их магазине на Невском проспекте, 20, а также на книги, напечатанные в Петербурге, часто в типографии французской газеты «Journal de Saint-Petersbourg»²¹. Время от времени автором откликов выступал Беллизар. Он с похвалой отзывался, например, о педагогической деятельности К. А. де Сент-Илера²². Подготовленная им книга для чтения («Manuel de littérature générale». СПб., 1843) содержала список изданий, которые могли быть рекомендованы для чтения российским юношам и, особенно, девушкам. «Этот каталог, составленный человеком, обладающим неоспоримым опытом, — писал Беллизар, — станет надежным руководством для обучения детей в семьях, находящихся в отдалении от больших городов»²³.

Отечественное книгоиздание на иностранных языках позволяет расширить изучение книжных контактов Петербурга, Москвы, других российских городов, а также европейских государств, реконструировать внутренние механизмы издательско-книготорговой системы, без понимания которых невозможно воссоздать объективную картину российского книжного дела XIX в.

Примечания

¹ Список изданий, вышедших в России // Правительственный вестник. 1869–1876, 1879–1903; Новые книги, выпущенные в России // Указатель по делам печати. СПб., 1872–1878; Список книг, вышедших в России. СПб., 1884–1903; Список книг, вышедших в России, 1903–1907 (30 июня). СПб., 1904–1908; Книжная летопись. СПб. (Пг.),

1907–1917. См.: Семеновкер Б. А. Государственная библиография России XVIII—XX вв. Петербургский период. М., 2002. Вып. 1: 1710 — июнь 1907. С. 189–198; Вып. 2: июль 1907 — июнь 1920. С. 5–60.

² Среди них, например: Шторх А. К., Аделунг Ф. П. Систематическое обозрение литературы в России в течение пятилетия, с 1801 по 1806 год. СПб., 1811. Ч. 2; Современная русская библиография: известия о всех выходящих в России книгах по правилам библиографии // Сын отечества. СПб., 1814–1826; [Кеппен П. И. Сообщение о новых изданиях, выпущенных в России в 1825 г. на русском и других языках] // Библиографические листы. СПб., 1825. № 3. Стб. 30–31; № 12. Стб. 165–167; № 17. Стб. 234–235; № 20. Стб. 283–284; № 22. Стб. 310; № 23. Стб. 327–328; № 28. Стб. 397–398; № 32. Стб. 465–468; 1826. № 35. Стб. 506–507. № 36. Стб. 522–526; № 37. Стб. 544–545; № 41. Стб. 610–611; [Комовский В. Д.]. Библиография: Список всех книг, вышедших в России в 1829 г. // Московский вестн. 1830. Ч. 4. С. 46–80, 196–253; Ч. 5. С. 74–119. См.: Семеновкер Б. А. Указ. соч. М., 2002. Вып. 1. С. 63–64.

³ См.: Семеновкер Б. А. Указ. соч. М., 2002. Вып. 1. С. 119–125.

⁴ См. о нем: Равич Л. М. Из истории государственной регистрации произведений печати в дореволюционной России // Труды Ленингр. библиотечного ин-та им. Н. К. Крупской. 1957. Т. 3. С. 207–225; Ее же. Библиография в «Журнале Министерства народного просвещения» // Там же. 1959. Т. 5. С. 47–67.

⁵ Saint-Hilaire Ch. de. Précis sur l'art d'écrire ou Rhétorique des jeunes personnes. SPb., 1837. P. III.

⁶ Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 539. Д. 774. Л. 1.

⁷ Рец.: *Revue étrangère*. 1838. Vol. 25. P. 151–152.

⁸ Рец.: *Ibid.* 1841. Vol. 40. P. 631–634.

⁹ Издание выполнено книгопродавцем Ф. Беллизаром. Рец.: *Revue étrangère*. 1840. Vol. 35. P. 529–531.

¹⁰ Список франкоязычных учебных изданий за 1837–1855 гг. см.: Гринченко Н. А. Материалы для библиографии отечественных изданий на французском языке (1837–1855 гг.) // Книжное дело в России в XIX — начале XX века : сб. науч. тр. / Рос. нац. б-ка. СПб., 2018. Вып. 19. С. 358–386.

¹¹ Григорьев В. В. Императорской С.-Петербургский университет в течение первых пятидесяти лет его существования : ист. записка. СПб., 1870. С. 141.

¹² Рец.: *Revue étrangère*. 1837. Vol. 23. P. 549–551.

¹³ См. подробнее: *Гринченко Н. А. Из истории отечественного книгоиздания на французском языке в 1830–1850-е гг. // Книга : исслед. и материалы. М., 2015. Сб. 104/105. С. 123–135.*

¹⁴ Корф Н. А. Из пережитого // Рус. старина. 1884. Т. 42, № 5. С. 382–383.

¹⁵ Ruault C. Bibliothèque de la jeunesse russe. SPb., 1848. P. 2.

¹⁶ *Ibid.* P. 4.

¹⁷ Корф М. А. Дневник. Год 1843-й. М., 2004. С. 381.

¹⁸ *Journal de Saint-Petersbourg*. 1840. № 202. 19 oct. P. 807; 1841. № 349. 7 mars. P. 1398; *Journal de Saint-Petersbourg*. (Hebd.). 1849. № 151. P. 1296–1297. См. также: *Messenger de Saint-Petersbourg*. 1841. № 40. P. 320; Российский государственный исторический архив. Ф. 735. Оп. 3-1855. Д. 304.

¹⁹ РГИА. Ф. 735. Оп. 3-1850. Д. 317. См. также: *Journal de Saint-Petersbourg*. (Hebd.). 1847. № 42. P. 333–334; 1848. № 81. P. 693–695; *Journal de Saint-Petersbourg*. 1859. № 56. 11 mars. P. 224.

²⁰ *Revue étrangère*. 1843. Vol. 48. P. 561–562. Лекции Сен-Жюльена по истории литературы под общим заглавием «*Causerie littéraire*» печатались в «*Journal de Saint-Petersbourg*» (1856. № 74. 29 mars. P. 293–296; № 106. 10 mai. P. 439–441; № 108. 12 mai. P. 447–449).

²¹ Э. Сансе — в 1825–1856 гг. редактор-издатель «*Journal de Saint-Petersbourg*» — ценил личные достоинства и профессиональные качества своего сотрудника К. А. де

Сен-Жюльена, о котором отзывался как о «благонамеренном и честном человеке, отличном редакторе и литераторе» (РГИА. Ф. 772. Оп. 1. Д. 4017. Л. 2).

²² См. о нем: *Revue étrangère*. 1841. Vol. 37. P. 467; 1843. Vol. 48. P. 151–155. См. также: Исторический очерк столетней деятельности С.-Петербургского училища ордена Св.Екатерины. Спб., 1902. С. 127, 163–165, 218; Смирнова-Россет А. О. Воспоминания. Письма. М., 1990. С. 78. 6 сентября 1843 г. М. А. Корф записал в дневнике: умер «коллежский ассессор de St.Hilaire, известный изданием у нас разных курсов и других элементарных книг о французском языке» (Корф М. А. Указ. соч. С. 281).

²³ *Revue étrangère*. 1843. Vol. 48. P. 155.

Н. С. БЕЛЯЕВ

Библиотеки русских поэтов великого князя Константина Константиновича (К. Р.) и Федора Сологуба в собрании Пушкинского Дома

Библиотека Пушкинского Дома – одно из крупнейших книгохранилищ Петербурга. Она обладает значительным фондом – более 650 000 экземпляров. Первоначально основу библиотечного фонда составляли частные собрания, принадлежавшие писателям, литературоведам, журналистам и другим деятелям отечественной культуры. Большую ценность представляют библиотеки, ранее принадлежавшие известным русским писателям, великому князю Константину Константиновичу и Ф. К. Сологубу. Исследование основано на архивных материалах.

Ключевые слова: библиотека Пушкинского Дома; великий князь Константин Константинович (К. Р.); Ф. К. Сологуб; Личные библиотеки.

N. S. BELYAEV

Libraries of Russian poets of Grand Duke Konstantin Konstantinovich (K.R.) and Fyodor Sologub in the collection of The Pushkin House.

The Pushkin House collections are one of the largest book depositories in St. Petersburg. It has considerable holdings of over 650,000 copies. Initially, private collections, which belonged to writers, literary critics, journalists, etc., laid the foundation for the library holdings. Of great value are the libraries formerly owned by famous Russian writers Grand Duke Konstantin Konstantinovich and F. K. Sologub. The research is based on archive materials.

Key words: The Pushkin House collections; Grand Duke Konstantin Konstantinovich of Russia (K.R.); Fyodor Sologub; personal libraries.

В библиотеке Пушкинского Дома хранятся издания, ранее принадлежавшие российским императорам Александру I, Николаю I, Александру II, Александру III, а также великим князьям и княгиням. Особое место среди императорских собраний, находящихся в Пушкинском Доме, принадлежит книжной и журнальной коллекции президента ИАХ, поэта, одного из основателей Пушкинского Дома – великого князя Константина Константиновича. Его библиотека ранее находилась в Мраморном дворце. Она состояла из более чем 15 000 томов¹, была систематизирована, имела свои каталоги и формы учета. Основу коллекции составили книги, ранее принадлежавшие великому князю Константину Николаевичу², приобретения, дары частных лиц и государственных учреждений. Экземпляры изданий, которые преподносились великому князю Константину Константиновичу, очень часто были переплетены самими дарителями в кожу с золотым тиснением, а также сопровождалась письмами и надписями на книгах. Иногда эти письма прикреплялись к титульным листам изданий, благодаря чему можно узнать не только о читательских предпочтениях великого князя, но и о круге его друзей и знакомых. В 1910-е гг. был составлен «Систематический каталог Библиотеки Государя Великого князя Константина Константиновича»³, в основу структуры

которого были положены прежде всего профессиональные интересы ее владельца. Первый отдел включал следующие издания: «Литературные и научные труды и заметки, музыкальные пьесы, написанные особами императорской фамилии», «Материалы для биографии Его Императорского Высочества Великого князя Константина Константиновича», «Сочинения Его Императорского Высочества на русском языке и в переводе на иностранные языки», «Книги и статьи, имеющие отношение к литературной и общественной деятельности Его Императорского Высочества», «Книги посвященные имени Его Императорского Высочества», «Портреты Его Высочества», «Музыкальные пьесы и романсы, написанные на стихотворения Его Высочества или ему посвященные», «Императорская Академия наук»: «Все относящиеся к Академии» и «Присуждение премий за литературные и научные труды». Отдел «Русская литература» состоял из двух частей: «Стихотворения на русском языке и русские стихотворения в переводах на иностранный язык» и «Беллетристика в прозе на русском языке и в переводах с русского на иностранный». Отдел «Иностранная литература» был построен по языковому принципу, в зависимости от степени читательской востребованности (в него входили книги на двадцати четырех европейских и азиатских языках). Кроме научной и литературной деятельности, великий князь Константин Константинович занимался вопросами военного образования, с 1900 г. являлся главным начальником военно-учебных заведений, имел чин генерала от инфантерии, поэтому интерес к этой области у него был профессиональный. Отдел «Военная наука» был структурирован на следующие более дробные деления: «Военно-исторические сочинения», «История полков и сочинения, относящиеся до отдельных частей войск», «Военно-справочные книги и общая литература по военно-морскому делу», «Военно-педагогический отдел». Среди других отделов Систематического каталога стоит назвать: «Богословие», «Философию», «Историю», «Политические и социальные науки», «Право», «Педагогику», «Историю литературы», «Естественные науки», «Сельское хозяйство», «Изобразительное искусство», «Издательское дело», «Музыку», «Театр», «Спорт», «Воздухоплавание. Речное и морское судоходство», «Книги для детей и юношества» «Юмор и карикатуры», «Повременные издания». Кроме того, в библиотеке находились рукописи, литографированные издания и книги, отпечатанные на правах рукописей, а также рисунки, гравюры и фотографии. Глубокий интерес к литературе и искусству великий князь Константин Константинович смог передать своему сыну — князю императорской крови Олегу Константиновичу, занимавшемуся изучением творчества А. С. Пушкина, который был обладателем собственной библиотеки, также помещавшейся в Мраморном дворце, в дальнейшем большая ее часть оказалась в БАН и Пушкинском Доме.

Для поддержания в порядке столь обширного собрания был приглашен штатный библиотекарь Анастасия Николаевна Зернина, затем ее сменила Верна Николаевна Зернина — близкие родственницы управляющего Конторой Его Императорского высочества великого князя Константина Константиновича действительного статского советника А. Н. Зернина. В обязанности библиотекаря входило: обработка книг для каталога, фондовая работа, обслуживание великого князя Константина Константиновича и членов его семьи, подготовка книг для переплета. Примечательно, что большое внимание уделялось сохранности библиотечного фонда, значительная его часть была переплетена. Специально для этого была заведена «Книга для записывания книг из библиотеки Его Императорского Высочества Великого Князя Константина Константиновича, отданных в переплет», первая запись в ней датируется 1901 г. Передача изданий для переплета была регулярной, как правило, один раз в месяц. При этом нередко указывался материал, из которого он должен был

быть выполнен. В 1912 г. великим князем Константином Константиновичем было составлено завещание, которое затем было утверждено императором Николаем II. В одном из его пунктов значилось: «Мою библиотеку и собрание икон и художественных предметов (картин, изваяний, древностей и редкостей) оставить в Мраморном дворце»⁴. После национализации дворца его бывшим владельцам в мае 1918 г. разрешили вывезти книги, необходимые им для литературной работы, но не представляющие большой ценности⁵.

В 1919 г. Мраморный дворец был передан Российской Академии истории материальной культуры, значительная часть печатного собрания, находившаяся там, была передана в Библиотеку Академии наук и Пушкинский Дом. Так, в 1924–1925 гг. в Пушкинский Дом из РАИМК вместе с другими материалами поступают библиотеки великих князей Константина Константиновича, Константина Николаевича и Олега Константиновича. Происходило это в несколько этапов. В ноябре 1924 г. был составлен список книг, которые представляли интерес для Пушкинского Дома⁶. Кроме разрешения РАИМК необходимо было заручиться санкцией Государственного Книжного фонда и Главнауки на получение книг из Мраморного дворца. Согласно двум спискам их общий объем включал 641 название⁷. 18 ноября 1924 г. Пушкинский Дом уведомил РАИМК, что им были приняты издания, рукописные материалы и другие предметы из библиотеки великого князя Константина Константиновича в количестве 39 наименований⁸. 26 ноября 1924 г. сообщалось, что из Мраморного дворца в Пушкинский Дом поступило 53 предмета, включая и печатные издания. 26 ноября 1925 г. ученым секретарем РАИМК было дано разрешение Пушкинскому Дому сделать отбор книг по истории русской литературы из библиотеки Мраморного дворца⁹. Специально для этой цели были составлены документы – «Список книг, передаваемых из библиотеки б. великого князя Константина Николаевича в Пушкинский Дом при РАН», включавший 157 названий, и «Список книг из библиотеки Мраморного Дворца», насчитывающий 618 названий¹⁰. Все отобранные издания были связаны с русской литературой и литературоведением. Примечательно, что несмотря на непримиримое отношение в то время ко всему, что было связано с царской фамилией, книги из библиотек великих князей Константина Константиновича и Олега Константиновича были собраны в большинстве своем в Пушкинском Доме в двух шкафах и не оказались распыленными по всему библиотечному фонду. С точки зрения тематики и видового состава часть библиотеки великого князя Константина Константиновича, поступившая в Пушкинский Дом, включала собрания сочинений классиков отечественной и зарубежной литературы, отдельно изданные художественные произведения, литературоведческие исследования, каталоги музеев и библиотек, литературно-художественные журналы, в основном выпущенные на русском языке. Многие издания имеют посвяительные надписи, адресованные великому князю Константину Константиновичу, принадлежавшие известным деятелям науки и культуры: В. П. Авенариусу, В. Б. Бертенсону, А. К. Бороздину, И. А. Бунину, П. И. Вейнбергу, П. П. Гнедичу, И. А. Гончарову, С. Д. Дрожжину, П. А. Евреинову, П. М. Кауфману, А. Ф. Кони, А. А. Коринфскому, Б. В. Никольскому, Э. Л. Радлову, Д. М. Ратгаузу, В. В. Сиповскому, И. А. Шляпкину и др. Особую ценность представляют многочисленные маргиналии на книгах, так как они содержат ценный материал, свидетельствующий об отношении великого князя к творчеству того или иного писателя. Многие из этих критических замечаний затем отразились в его отзывах и рецензиях на эти издания. До сих пор остается актуальной проблема создания описания этой библиотеки, столь необходимого для изучения деятельности великого князя как поэта и литературного критика.

Не менее интересна судьба собрания, принадлежавшего другому поэту — Ф. К. Сологубу. Вскоре после его кончины 5 декабря 1927 г., сотрудники Пушкинского Дома С. Ф. Платонов, Б. Л. Модзалевский, Б. И. Коплан, озабоченные дальнейшей судьбой наследия писателя, подготовили письмо непременно секретарю Академии наук С. Ф. Ольденбургу: «5-го сего декабря скончался писатель Федор Кузьмич Сологуб-Тетерников (проживавший в Ленинграде по Ждановской наб.). Ввиду того что Ф. К. Сологуб-Тетерников не оставил никакого письменного завещательного распоряжения и законных наследников, а между тем сделал устное распоряжение своим близким и друзьям, проживавшим с ним в одной квартире (как то: О. Н. Черносвитовой, Р. В. Иванову-Разумнику, и другим), о своем непреходящем желании, чтобы все оставшееся после него имущество историко-литературного характера и значения, а именно: его архив и бумаги, библиотека, портреты, письменный стол и обстановка его кабинета перешла в Академию наук СССР в лице Пушкинского Дома, последний просит о самом срочном сношении с соответствующими органами Наркомфина о том, чтобы все упомянутое имущество научного и музейного значения было передано Пушкинскому Дому и чтобы при производстве охраны и описи имущества присутствовали представители Академии наук и Пушкинского Дома»¹¹. Спустя два дня, 7 декабря 1927 г., в присутствии О. Н. Черносвитовой, управдома Журавлева и представителя Литературного фонда Ф. Я. Полякова был составлен акт, зафиксировавший наследственное имущество Ф. Сологуба, состоявшее из: 1) авторских прав на опубликованные и неизданные литературные произведения, 2) библиотеки, 3) предметов домашней обстановки. При этом представитель Литературного фонда Ф. Я. Поляков заявил о необходимости его присутствия при составлении описи книг, рукописей, портретов, находившихся в собрании Ф. Сологуба¹². 10 декабря 1927 г. сотрудниками Литературного фонда Е. М. Лаганским и М. В. Борисоглебским, а также управдомом Журавлевым был составлен акт, где указывалось, что в числе прочего имущества числилась и библиотека, состоявшая из 2278 книг и брошюр на русском и иностранных языках с общей оценкой 200-300 рублей. Библиотека вместе с архивом поступила на ответственное хранение в Литературный фонд, который и должен был составить полный перечень книжного и рукописного собрания писателя¹³. В январе 1928 г. состоялось заседание Литературного фонда, где было заслушано сообщение Р. В. Иванова-Разумника, касавшееся первоначального изучения и учета наследия Ф. Сологуба. В частности, он отмечал, что его библиотека состояла из 2539 экземпляров, причем 150-200 из них были с автографами известных русских поэтов и прозаиков Серебряного века — А. А. Блока, К. Д. Бальмонта, В. Брюсова и др. Существенный интерес представляла и довольно полная подборка изданий самого Ф. Сологуба. В этот же день, 10 января 1928 г., Литературный фонд постановил: объявить Р. В. Иванову-Разумнику благодарность за проделанную важную и бескорыстную работу, архив и библиотеку передать на хранение в Пушкинский Дом. Однако в пункте, касавшемся библиотеки, было примечание, что ее дальнейшая судьба еще не была до конца выясненной¹⁴.

Столь непростая ситуация с наследством Ф. Сологуба заставила Пушкинский Дом со своей стороны предпринимать более серьезные шаги в решении этой проблемы. В марте 1928 г. директором Пушкинского Дома академиком С. Ф. Платоновым было составлено письмо, адресованное непременно секретарю Академии наук С. Ф. Ольденбургу. В нем отмечалось, что: «После скончавшегося 5 декабря 1927 г. писателя Федора Кузьмича Сологуба (Тетерникова) осталось значительное имущество, имеющее большой интерес и ценность для Пушкинского Дома: архив в двух шкафах-секретерах с

19 наполненными ящиками, заключающий рукописи и авторизованные копии множества произведений Ф. Сологуба и А. Н. Чеботаревской, материалы для истории творчества писателя; библиотека в 9 шкафах, насчитывающая 2539 томов русских и иностранных книг, из коих свыше 200 с автографами, кроме того, полное собрание сочинений Ф. Сологуба и тех изданий, где он печатался [...] Ввиду того, что Ф. К. Сологуб не имеет прямых наследников, все имущество его должно перейти в казну, хранителем его является Ленинградский Облфинотдел, а права Литературной собственности по существующим законам переходят к Литературному фонду. Последний, считая себя распорядителем имущества (архив и библиотека) в заседании от 10 января с. г. при участии представителей Пушкинского Дома и Правления Союза писателей, протокол в копии при сем прилагается, постановил передать архив и библиотеку в ПД на хранение с тем, чтобы по окончательному распределению, каковое состоится через 6 месяцев со дня смерти Ф. Сологуба, они стали бы собственностью ПД. О передаче ему же вещей музейного значения ПД, возбудил ходатайство перед Обфо 17 января с. г.»¹⁵. Между тем примерно в это же время о своих правах распоряжаться наследством писателя заявил Наркомпрос, направив в Ленинградский областной финансовый отдел соответствующий документ, и получил на него согласие последнего. В качестве главного аргумента, приводимого Наркомпросом, послужило его воспрепятствование распылению и распродаже наследства Ф. Сологуба. Однако в ходе переговоров Пушкинского Дома с уполномоченным Наркомпроса и Обл. ФО было решено передать все имущество Ф. Сологуба на хранение в Пушкинский Дом до истечения определенных законом 6 месяцев. Дальнейшую судьбу библиотеки и архива должна была решить Главнаука. Примечательно, что к марту 1928 г. Пушкинский Дом уже владел частью архива Ф. Сологуба, переданной О. Н. Черносвитовой. К тому же именно это учреждение может быть тем местом, где архив, книги и памятные вещи писателя могут храниться как единое собрание, доступное для исследователей, занимающихся Ф. Сологубом. Главнаука всецело была на стороне Пушкинского Дома, однако окончательное решение вопроса оставалось за А. В. Луначарским. Небезынтересно, что в 1939 г. руководство ИРЛИ обратилось в БАН с просьбой о приобретении для библиотеки Пушкинского Дома коллекции книг с автографами Ф. К. Сологуба, а также подборкой его произведений, выходящих как самостоятельными изданиями, так и в журналах, принадлежавших О. Н. Черносвитовой¹⁶. В силу ряда объективных причин библиотека Ф. Сологуба долгое время не была объектом самостоятельного исследования.* Представленные в данной публикации

* В 1997 г. литературовед Н. Н. Шаталина специально для сборника «Неизданный Сологуб» подготовила объемную публикацию «Библиотека Ф. Сологуба. Материалы к описанию». Автор решил представить заинтересованной публике два важнейших «взаимодополняющих» документа из архива писателя — «Журнал Ф. К. Сологуба с перечнем книг, которые были ему подарены авторами, с копиями их автографов» и «Машинописную опись книг Ф. Сологуба (А — П. А. Катенин)». Н. Н. Шаталина смогла довольно тщательно изучить структуру «Журнала...» и «Машинописной описи...», определить степень их достоверности и полноты, а также найти дальнейшие пути поиска недостающих изданий из библиотеки писателя. Кроме того, ею были обследованы инвентарные книги библиотеки Пушкинского Дома, благодаря чему удалось выявить значительную часть книжной коллекции Ф. Сологуба. Однако отсутствие досконального источника, зарегистрировавшего всю библиотеку Ф. Сологуба, стало главным препятствием для всестороннего и полного раскрытия этой темы. Другой исследователь, В. В. Филичева, решила продолжить тему изучения собрания Ф. Сологуба в фонде библиотеки Пуш-

архивные документы¹⁷ в определенной мере дополняют имеющиеся сведения о собрании писателя — яркого представителя Серебряного века.

Примечания

¹ Общее количество приведено ориентировочно, исходя из сведений о поступлении библиотеки из Мраморного дворца в БАН в 1924–1925 гг. См.: Кульматова Т. В. Библиотека Мраморного дворца: обстоятельства поступления в БАН // Константиновские чтения — 2012: сб. материалов науч. конф., 31 окт. 2012. СПб.; Стрельна, [2012]. С. 106.

² Примечательно, что Константину Николаевичу по завещанию досталась библиотека его отца императора Николая I. См.: Завьялова Л. Великий князь Константин Николаевич и великие князья Константиновичи / Л. Завьялова, К. Орлов. СПб., 2009. С. 229.

³ РГИА. Ф. 538. Оп. 1. Д. 936.

⁴ Бумаги великого князя Константина Константиновича и членов его семьи: семейная и литературная переписка, отрывки из дневника, завещания, 1874–1918 гг. / сост., авт. предисл., коммент., биограф. справ. Т. А. Лобашкова. Москва : Буки Веди, 2013. С. 833.

⁵ Кульматова Т. В. Библиотека Мраморного дворца: обстоятельства поступления в БАН // Константиновские чтения — 2012: сб. материалов науч. конф., 31 окт. 2012. СПб.; Стрельна, [2012]. С. 102.

⁶ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1. 1924. Д. 7. Л. 10.

⁷ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1. 1924. Д. 7. 35. Обращение Пушкинского дома в Государственный книжный фонд от 29.11.1924.

⁸ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1. 1924. Д. 7. Л. 27.

⁹ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1. 1919. Д. 4. Л. 84.

¹⁰ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1. 1919. Д. 4. Л. 10, 12, 14, 16, 22–29.

¹¹ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1. 1927. Д. 15. Л. 19.

¹² Там же. Л. 137.

¹³ Там же. Л. 146.

¹⁴ Там же. Л. 148.

¹⁵ Там же. Л. 189.

¹⁶ Там же. Л. 5.

¹⁷ Приведенные документы были обнаружены Н. С. Беляевым в Санкт-Петербургском филиале Архива Российской Академии наук в 2016 г. в ходе подготовки монографии по истории Библиотеки Пушкинского Дома.

кинского Дома и в 2016 г. опубликовала работу «Дополнения к описанию библиотеки Ф. Сологуба» (Федор Сологуб. Разыскания и материалы. М., 2016. С. 711–732). В нее вошли 203 издания, ранее обнаруженные сотрудниками отдела БАН при ИРЛИ РАН, но не включенные в работу Н. Н. Шаталиной. В. В. Филичевой удалось раскрыть некоторые моменты истории формирования этой библиотеки, выявить читательские интересы владельца, а также определить ее тематические отделы. Между тем немногочисленность и сложность идентификации значительного количества помет на изданиях не позволили более детально изучить библиотеку писателя. В 2017 г. В. В. Филичева продолжила изучение библиотеки Сологуба (см.: Филичева В. В. К реконструкции описанию библиотек Ф. Сологуба и Н. С. Гумилева // Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма): коллективная монография / Н. Ю. Грыкалова и др. СПб., 2017. С. 405–450).

**СОВРЕМЕННОЕ КУЛЬТУРНОЕ
ПРОСТРАНСТВО**

Н. Н. ЗАХАРОВА,
Е. Л. ЁЖИКОВА

Одежда как элемент массовой культуры в системе информационного общества

Статья описывает русскоязычные надписи на одежде как способ вербальной самопрезентации и установления коммуникативных отношений с адресатом.

Ключевые слова: одежда, принт, надпись, коммуникация, технология.

N. ZAKHAROVA,
E. EZNIKOVA

Clothing as an element of popular culture in the information society system

The article describes Russian-language inscriptions on clothes as a way of verbal self-presentation and establishment of communicative relations with the recipient.

Keywords: clothing, print, inscription, communication, technology.

Одежда остается способом социализации человека в условиях городского пространства и мегаполиса и отвечает потребности индивида в презентации своего социального статуса и личностных стилевых предпочтений. В одежде XX в. появляются элементы, которые демонстрируют стремление человека указать на уникальность личности и ее социально-идеологическую, интеллектуально-оценочную и коммуникативную позицию в мире. Возникают принты — надписи и иконические знаки (рисунки, символы), сочетание которых указывает на способность к интеллектуально-креативной деятельности и готовность вступить в межличностную коммуникацию.

Благодаря использованию различных по содержательному, структурному и шрифтовому наполнению слоганов одежда превращается в способ вербальной коммуникации. Слоган представляет собой утверждение, которое в максимально сжатой линейно и информационно емкой форме передает интенции носителя одежды (в основном, это молодежная субкультура: толстовки, футболки, спортивный костюм, рабочая одежда). Спектр интенций довольно широко представлен в русскоязычной культуре: от сугубо контактоустанавливающей функции до декларации собственной идеологической позиции и нравственных приоритетов.

Слоган как способ установления социальной коммуникации и социально-идеологической самоидентификации появился в шестидесятые годы прошлого столетия в Европе. В англоязычной коммуникации надпись на одежде, задуманная как эффективный рекламный ход продвижения какого-либо бренда, очень быстро приобретает черты слогана, провозглашающего социальную позицию поколения. Англоязычные надписи, войдя в российскую постперестроечную молодежную субкультуру, совпали с эпохой исторического постмодернизма: резкого изменения образа жизни, оценочной картины мира, отрицания советских идеологием и т. п. Русскоязычные слоганы дискурсивны, интенциональны и коммуникативны. По семантико-прагматическому содержанию можно выделить следующие группы надписей.

1. Названия музыкальных групп или направлений в музыке, названия спортивных команд: *Зенит, Арсенал, Кино, Король и шут.*

2. Представление собственной личности как позитивной (с самоиронией): *я мертвый, но милый, Робочыта, Я милашка, красавица, умница*. Носитель одежды позиционирует себя как обладающего в высшей степени привлекательностью, сексуальностью, что нарушает традиционное русское представление о скромности как запрете на саморекламу. Самореклама всегда представлялась русскому соборному, позднее коллективистскому сознанию как глупость, хамство, т.е. определялась как резко отрицательная характеристика личности. В использовании такого рода самопрезентации можно наблюдать тенденцию к изменению моделей поведения человека в обществе.

3. Представление собственной личности как асоциальной или как непривлекательной: *Я свинья, Я ангельское исчадие ада*.

4. Демонстрация уникальности собственной личности: *Лениво жить как все! Я не с ними!, Я не ваша целевая аудитория, Я нерепрезентативен*.

5. Декларация позитивной социальной позиции: *Охраняй Россию свято от безумных планов НАТО, Russo turista — obliko morale*.

6. Декларация асоциальной позиции: *Пока галактика в опасности, буду уходить с работы пораньше, Правил нет, Нас нет*. Для подобных заявлений столь же активно используется языковая игра с прецедентными текстами, ломающая советские идеологемы: *Мир. Май. Трудно, Ир! Тру! Ай!, Мир! Труд! Сиськи!*; языковая игра, преобразующая нравственные прескрипции в декларацию асоциальной позиции: *Мы за мир, Твари добро, ПервоМайка*.

7. Обращение с коммуникативно-фатической функцией, призыв тактильным действиям, сексуальный подтекст: *СЕКС (Спать. Есть. Корпеть над Сочинением.), Погладь кот! (на груди футболки изображен кот), Сниму жилье («ж» переправлено на «б»), 25 см (стрелка указывает вниз), Маленький с БОЛЬШИМ, Даром обниму, Я не гинеколог. Но могу взглянуть, Парни, отвяжитесь! Я замужем! Обними меня, Исполни свою мечту!*

8. Провокация адресата: *На колени!, Пни ежа пяткой*. Практически все слоганы выражают пренебрежительное отношение к возможному адресату (обвинение в интеллектуальной несостоятельности, трусости, психической неадекватности), поэтому настраивают адресата на фамильярно-агрессивный тонус общения.

Можно выделить особенности слоганов-надписей, сформированные их нацеленностью на существование в социальном информационном пространстве города.

1. Использование такой языковой и семантической организации слога-на, которая способствует повышению информативной емкости, насыщенности текста при сжатии его линейной структуры. К таким способам относится использование прецедентных высказываний, которые подключают к тексту интертекстуальные связи. Яркая креативность и экспрессивность высказывания при сжатой структуре линейного развертывания обладает высокой эмоциогенностью высказывания.

2. Вербально-иконический способ передачи информации, при котором иконические знаки (рисунки, фотографии) дополняют, материализуют те фрагменты, которые не названы вербально. Использование иконических знаков может преобразовывать реальный информативный блок в символическое содержание — *ми ми ми* (с изображением вертолетов), *мы не стесняемся своих комплексов* (с изображением ракетных установок).

3. Нарушение логических категорий, создание различного рода алогизмов, смысловой двусмысленности, неоднозначности, что часто служит способом разрушения идеологических догм.

4. Частотность вопросительных и релятивных форм, в том числе риторических или провокационных вопросов. Такая структура диалогична по природе,

т. к. апеллирует к реальной ситуации спонтанной разговорной речи, живой коммуникации. Надпись на одежде (креативный характер, экспрессивная форма, диалогизованность) служит катализатором коммуникативности, способом диалогизации общения.

Обратим внимание на то, как соотносится язык одежды и массовая культура. Появление массовой культуры в конце XIX века означало изменение способа функционирования всей культуры: постепенно уходили старые формы социальности, патриархальные, родственные связи между людьми, жившими в ограниченном социальном пространстве со сложившимися и привычными ориентациями и традиционными ценностями. Миграционные процессы, урбанизация жизни и глобализация экономических контактов, и в значительной мере и бурное развитие средств массовой коммуникации, способных оказывать мощное влияние на необозримую аудиторию привели к тому, что тиражируется не только информация, но и представления о необходимом стиле поведения, образе жизни, карьере, отношениях между людьми, идеологических принципах и т. п. С этой точки зрения тиражируемые продукты массовой культуры (начиная с одежды и заканчивая массовой литературой и кинематографом) формируют усредненный тип «человека массы», «человека толпы». Наравне с негативным влиянием на формирование когнитивной, эмоциональной сферы личности, массовая культура начинает играть значимую роль в социализации личности в социопространстве. Таким образом, одежда становится элементом вербальной коммуникации, активизирующим вхождение индивида в социальное информационное пространство города, размыкает экзистенциальное одиночество человека в толпе и побуждает к фатическому, идеологическому и психологически комфортному общению.

Обратим также внимание и на значение в распространении образцов и стандартов массовой культуры роль технических средств, дающих техническую возможность тиражирования образа. Спектр технологий и эффективных способов нанесения печатного рисунка и надписи на текстильное полотно и дизайн готовых изделий постоянно расширяется благодаря развитию новых технических средств. Основные и часто применяемые виды печати на изделиях — шелкография, термотрасфер, сублимация, цифровая печать — позволяют воплощать проекты дизайнеров повседневной одежды, результаты креативной деятельности художников-графиков в массовом производстве.

Популярность флексопечати (*англ.* flex — гибкий) обусловлена тем, что наносить изображение можно на ткани любых цветов, это дает возможность разнообразить цветовой фон одежды для принта. Текстильные пленки хорошо держатся на ткани и растягиваются вместе с ней. Рисунок и надпись устойчивы при стирке, не поддаются выгоранию, не образует трещин.

Технология сублимационной печати сочетает принципы трансферной и трафаретной печати, при котором краска переходит с бумаги на окрашиваемую поверхность. Это наиболее востребованное направление, позволяющее получить полноцветное изображение в качестве, сравнимом с фотографией, что расширяет возможности сочетания рисунка и различных шрифтовых параметров надписи.

Встречный процесс, протекающий в культурном пространстве городской среды — это расширение технических возможностей доступа к образцам мировой культуры, общечеловеческому знанию, что углубляет и расширяет культурную компетенцию современного человека, создает новые механизмы инкультурации и социализации, вызывает потребность к творческому выражению собственной индивидуальности, к поискам образно-символических способов самопрезентации. Эти процессы формируют разнообразные многоликие формы арт-культуры, рассчитанные на самый образованный

и требовательный сегмент аудитории. Именно поэтому быстрыми темпами завоевывает первую позицию цифровая печать на футболках и майках, т. к. она позволяет наносить на хлопковую основу изделий фотографии, рисунки и логотипы любых цветов и оттенков, довольно дешева и дает возможность индивидуализации надписи и рисунка.

Благодаря новым технологиям одежда становится способом вербальной декларации этических, идеологических составляющих личности и презентацией языковой личности носителя русской культуры, т. е. определяет готовность личности к созданию экспрессивного, стилистически разнообразного, информативно емкого, эмоциогенного высказывания, имеющего ярко выраженный коммуникативный характер. Слоган усиливает чувственно-эмоциогенную функцию одежды: он в сочетании с кроем, цветом, рисунком способствует передачи эмоций, настроения и оценок адресату. Тиражируя слоганы на одежде, каждый, кто выбирает такой «коммуникативный» стиль одежды, задает определенный нарратив, под которым понимается воспроизведение жизнедеятельности и социального общения в городском пространстве в формах «модного сюжета». Слоган также выполняет эвристическую функцию, поскольку выступает как предъявление определенной программы (эвристики) социальных действий, он (наравне с тату, арготическим языком, стилем одежды) включается в определенную знаковую систему социального взаимодействия, когда одежда задает через предписание и запрет определенные правила коммуникативного поведения.

Примечания

¹ Высшее образование для XXI века: XI Международная научная конференция. Москва, 27–28 ноября 2014 г.: Доклады и материалы. Круглый стол «Конструктивный социальный потенциал массовой культуры: специфика проявления в информационном обществе» / отв. ред. А. В. Костина. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2014. 99 с.

² Проект «Наивно? Очень! Искусство особых людей» [Электронный ресурс]. URL: <https://naivno.com> (дата обращения: 17.12.2017).

³ Сафина Л. А., Тухбатуллина Л. Н., Хамматова В. В., Абуталипова Л. Н. Проектирование костюма (Адресное проектирование): учебник. Казань: МеДДоК, 2017. 296 с.

С. В. КАРДИНСКАЯ

Сфера «неопределенности» рекламного сообщения как основание рекламной коммуникации

В статье рассматривается проблема конструирования рекламного сообщения в структурах социальной коммуникации. Реклама анализируется в качестве аутопойетической системы, раскрывающейся в осуществлении операций дифференциации. Исследование рекламных роликов, проведенное автором, позволяет выявить механизмы закрепления социальных смыслов посредством операций рекламной коммуникации, конструирования рекламных дискурсов, соответствующих реалиям социальных практик. На примере ряда рекламных сообщений российской ТВ-рекламы были проанализированы основания рекламной коммуникации, предьявляющиеся в рекламных сюжетах, но сохраняющие свою нерелексивность и неопределенность.

Ключевые слова: коммуникация; реклама; дискурс; знак; аутопойезис; немаркированность.

S. V. KARDINSKAYA

The “uncertainty” sphere in the advertisement as the basis for advertising communication

The article deals with the problem of designing an advertising message in the social communication structures. Advertising is analyzed as an autopoietic system, which is revealed in the implementation of differentiation operations. The study of commercials allows us to identify the mechanisms of social meanings construction through advertising communication operations.

The construction of advertising discourses corresponds to the realities of social practices. As exemplified by a number of Russian television advertising messages, the grounds of advertising communication were explored, being presented in advertising commercials, nonetheless remaining unreflective and uncertain.

Keywords: communication; advertising; discourse; sign; autopoiesis; unmarkedness.

Реклама определяется, в узком смысле, как элемент маркетинговых коммуникаций, а в широком — как форма социальной коммуникации. Буквальное значение слова «реклама» — «выкрикивание» («reclamare») — предполагает выставление рекламируемого предмета напоказ, выделение его из безликой массы других предметов. По мысли Р. Барта, «реклама содержит в себе жест взрезания, разделения, внедрения в полноту материи какой-то значимой пустоты»¹. Такая «значимая пустота» и есть рекламное сообщение, которое удваивает реальность предмета дополнительным обозначением, принадлежащим символическому (дискурсивному) пространству.

Социально-философские концепции рекламы основываются на определениях массовой коммуникации. В рекламной коммуникации присутствуют механизмы, обеспечивающие функционирование медиакоммуникации в целом. Рассмотрение медиа в качестве самоструктурирующихся, производящих информацию внутри самих себя, обнаруживается в концепции М. Маклюэна и доводится до завершения в теории Н. Лумана, осмысливающего медиа в качестве автономной аутопойетической системы. С этой позиции, медиа не являются «средством», «посредником», раскрываясь как «сообщение о самом себе» (М. Маклюэн) или «самореференция» (Н. Луман). В этой системе нет иной реальности, кроме реальности медиа, отсутствует и индивид как некая

самостоятельная субстанция, потребляющая информацию. Как индивиды, так и социальные системы (политика, экономика, государство и т. д.) являются не чем иным, как операциями медиасистемы, осуществляющей бесконечное производство своих собственных элементов.

Что касается концептов рекламы, то рекламное сообщение мыслится М. Маклюэном как «хорошая новость», предназначенная для выделения собственно «новостей», которыми могут быть лишь «плохие новости». Реклама существует в качестве нейтрального фона, оттеняющего элементы информации, паузы между информационными сообщениями. Информационная нагруженность рекламного объявления снимается практически в момент его появления, она не воспринимается в качестве «новости», поскольку существует как постоянное повторение. Будучи избыточной, реклама вызывает быстрое пресыщение.

Наряду с бесполезностью рекламы в плане информативности, проблематично также и ее воздействие на потребителя. Она становится сообщением «никому», «в никуда», воплощением «самого ненужного, несущественного», что есть в обществе. Тем не менее, по подсчетам М. Маклюэна, годовой бюджет «фабрики просвещения, именуемой рекламой... близок к объему общенациональных бюджетных средств, расходуемых на школьное образование. За любой дорогостоящей рекламой стоит тяжелый труд, внимание, тестирование, ум, мастерство и навыки многих людей»².

Концепт рекламы Ж. Бодрийера раскрывает ее существование как чистого сообщения (самосообщения) системы, представляющего ее в качестве различия, или границы. Такая граница образуется в результате «нейтрализации» «внешнего мира природы» посредством операции обозначения, фиксации его в знаке «природности» и включения этого знака в систему различий. «Внутреннее» (субъективность) также получает существование, «схватываясь» во множестве обозначений системы. Таким образом, единственной реальностью становится символическая система, функционирующая как комбинаторика знаков и не отсылающая ни к чему, кроме самой себя. Смысл ее существования заключается в самих операциях различения и интеграции (комбинации). Реклама, будучи операциональной функцией системы, обозначает «место» отсутствия реальности через избыточность знаков, в своей непрерывной комбинации заполняющих его бесконечными симуляциями.

Маркируя реальность, рекламное сообщение предполагает также существование некоего «немаркированного пространства» — неопределенного «слепого пятна» коммуникации. «Немаркированное пространство „всегда возможного“ не может исчезнуть в „маркированном пространстве“ актуально обозначенного. Ведь оно конституирует актуальное как раз благодаря тому, что переступает через него»³. «Немаркированность» оказывается «остатком», выбрасываемым за пределы коммуникативной системы. Это то лишнее, через которое система постоянно «переступает», но без чего она теряет всю свою функциональность. То, что не поддается маркировке и остается не обозначенным, есть сама возможность обозначения, или субъективность.

В процессе своего функционирования система коммуникации производит постоянное зачеркивание субъективности, осуществляя, таким образом, разметку реальности, очерчивая ее «следы» и получая возможность самонаблюдения. Система наблюдает сама себя как «маркированное пространство», но, самомаркируясь, она оставляет некий «остаток» («немаркированность»), исключая самосовпадение. Несовпадающая с собой система оказывается неполной, недостаточной. Такую «нехватку бытия» системы Н. Луман обозначает как «беспокойство и раздражимость»⁴, побуждающие массмедиа к совершению дальнейших операций. «Раздражимость» помещается Н. Луманом на границу системы, то есть «в-место» отсутствующего субъекта, придавая существованию

массмедиа нерелексивный (бессубъектный) характер и характеризуя их как способность «вчувствования» в «то, что происходит».

Обозначенные выше концепции рекламы и массовой коммуникации позволяют рассматривать рекламу как вариант медиадискурса, избыточный по отношению к социальной системе, чистую комбинаторику знаков, благодаря которой конструируются образы социальной реальности и предъявляются в упрощенных формах социальные смыслы и ценности.

С позиции этого подхода проанализируем несколько роликов российской ТВ-рекламы 2014–2018 гг. и попытаемся выявить специфические социальные смыслы, конструируемые данным рекламным дискурсом. Телевизионные рекламные ролики компаний, взятых нами для примера, были отмечены экспертами в 2017 г. как ролики с лучшими нейромаркетинговыми показателями по данным исследования AdIndex и NeuroTrend⁵.

Рекламный ролик Avito 2017 года («Покупка пылесоса»), в соответствии с данными исследования, был, в частности, признан одним из наиболее запоминающихся. Эксперты отмечают его «смелость», «ироничность», «свежесть и оригинальность идеи». Рассматривая его в контексте рекламных видеороликов Avito 2016–2018 гг., можно обнаружить, что реклама этой торговой марки построена на противопоставлении «нужное/ненужное», подчеркивая, что все обменивается на все и можно с помощью сайта приобрести «нужное» и избавиться от «ненужного».

Реклама сосредоточена на рассказе о том, что человеку «нужно», она оставляет за кадром существование сайта «Avito», хотя, казалось бы, речь должна идти только о нем, поскольку он – предмет рекламирования. За скобками рекламного сообщения остается факт платности услуг сайта, наличие определенных условий, которые нужно соблюдать пользователю, если он хочет действительно что-то выгодно продать. От этого реклама отвлекает внимание. Также она «отводит взгляд» потребителя от того, что система Avito – это одна из множества подобных систем и не ставит вопрос, почему потребитель должен сделать выбор именно в ее пользу. Не обращается внимание на то, что условием подобных сайтов является система Интернет, а продажи, покупки и сами продавцы с покупателями есть операции этой глобальной системы. Реклама выносит все эти моменты за скобки своего сообщения как некую «неинформацию». Основания возможности коммуникации оказываются исключенными из системы и составляют внешнюю среду, в которой система «видит» лишь существенные для своего функционирования аспекты, вбирая их в себя в качестве элементов.

Соответственно, рекламное сообщение как некая информация возможно лишь в нерелексивной системе, не обнаруживающей свои собственные основания. Главное различие информации и неинформации переносится на различие «нужных» и «ненужных» предметов. Новая оппозиция становится информацией рекламного сообщения, тогда как само собой разумеющимся фактом (неинформацией) оказывается утверждение Avito: «Некоторые вещи лучше просто продать. Фотографируй, договаривайся с покупателями в чате, продавай в обновленном приложении Avito. Скачай бесплатно прямо сейчас»⁶.

Рекламный ролик о покупке пылесоса преобразует уже сформированное различие «нужное / ненужное» в новое отношение «невыгодное/ выгодное»: «Думаете, хорошая вещь не может стоить дешево? О, например, откройте приложение Avito, узнайте цену на вещи, которые вы ищете, чтобы купить их выгодно»⁷.

В этом рекламном высказывании появляется указание на желание потребителя выгодно купить. В центре внимания теперь находится «выгода» как вновь появившаяся информация, передаваемая рекламным сообщением.

«Неинформацией» (повтором) оказывается «выгода сайта», предполагающая, что нужно скачать приложение, им воспользоваться, на нем зарегистрироваться и разместить объявление. Соответственно, «выгода» («желание») покупателя становится операцией системы. Само же потребление мыслится в качестве ресурса, позволяя системе использовать энергию деятельности потребителей как основание для совершения собственных операций.

Таким образом, реклама способствует переносу фокусировки с системы на желание потребителей, создавая множество различий между поверхностными пустыми знакам «желания выгоды», не то чтобы скрывая, но отводя прямой взгляд от факта, что кроме системы коммуникации нет больше никакой деятельности, а чувства и желания индивида есть различные операции этой системы, как и он сам. Если бы реклама позволила себе такой «прямой взгляд», то ей нечего было бы сказать после этого. Отводя взгляд и «глядя вкось», рекламное сообщение не отсылает ни к чему внешнему, оказываясь замкнутой системой и рекламируя не столько какой-либо товар, сколько саму себя.

Так, в рекламе Avito 2018 г. происходит свергивание информации о том, как выгодно продать / купить на Avito, это становится общим местом (неинформацией). В качестве информации теперь предъявляется то, что «ненужное» — это место для нового («нужного»). После этого возможным становится парадоксальное высказывание: «ненужное способствует осуществлению мечты»: «Ненужные вещи осуществляют мечту. Освободите место для нового. Продавайте на Avito прямо сейчас»⁸.

Парадоксальное утверждение, ставшее основой рекламного сообщения 2018 г., позволяет создать напряжение, необходимое для запоминания рекламы. Различие «Ненужное /нужное» становятся неинформацией, поскольку между ними уже нет никакого различия, т. к. первое становится местом, на котором только и может существовать другое. Соответственно, исчезает различие «продажа/покупка», поскольку и то и другое есть операция Avito. Реклама показывает потребителю, каким образом можно осуществить «мечту» и предлагает множество ее вариантов. Единственной целью рекламы становится продолжение ее собственного дискурса.

Реклама Avito создает замкнутую систему, формируя собственный мир знаков. Каждая операция этой системы основана на прошлой операции, у системы есть память и возможны будущие операции. Система работает, производя из предыдущих различий последующие за счет сворачивания их в новые понятия, все более и более абстрактные. И если в рекламе 2017 г. герои произносят восклицания, то реклама Avito-2018, успешно опираясь на память системы, в качестве новой информации предъявляет видеообразы, а то, что информацией не является, представляется закадровым текстом.

В рекламе о покупке пылесоса происходит важный шаг по закреплению Avito как существования «более реального», чем привычная и непосредственно «данная в ощущениях» действительность. В этом рекламном ролике демонстрируется, как некоторое недоверие покупательницы к сообщению на Avito полностью заменяется абсолютным доверием к сайту после визита в «реальный» магазин и разговора с продавцом. Осуществляется «гиперреализация» Avito как пространства обыденной практики покупки новых вещей.

В целом, в рекламе Avito 2017–2018 гг. первоначальное ощущение нехватки (желание индивида) направляется в коммуникационное пространство, затем оно актуализирует свою «реальность» посредством отождествления с обыденной практикой посещения магазина, полностью замещая «внешнюю действительность» и обращая ее внутрь коммуникативной системы. Поскольку теперь реальность полностью освоена системой, последняя может производить свои операции до бесконечности, обнаруживая на месте объективной данности

еще недостаточно освоенное пустое пространство, требующее проведения все новых и новых «штрихов»-сообщений в качестве дополнительной прорисовки «орнамента». Чем больше система сообщает о себе, тем больше она зачеркивает существование, которое этой системой не является. В идеале Avito охватывает весь мир, представляя его в виде вселенского дома с бесконечными окнами. В каждом окне выставлен товар, который востребован в другом окне, и этот обмен не прекращается никогда.

Система функционирует, постоянно включая новые элементы реальности в свой «мир», выстраивая идеальную конфигурацию, которую можно обозначить, в данном случае, как «Мир Avito». Действительность, подвергающаяся «рекламному принуждению», не оказывает никакого сопротивления, поскольку она полностью сконструирована рекламными сообщениями, нейтрализована и подчинена системе.

Можно ли сказать, что подобные рекламные миры живут сами по себе и совершенно не способны «увидеть» происходящее вне их коммуникативной замкнутости? Можем ли мы говорить о том, что реклама «улавливает» потребности потенциальных покупателей?

По мысли Ж. Бодрийера, «потребность» не существует уже в пределах массового общества, поскольку она конструируется самой системой производства-потребления, а индивид оказывается пустым пространством, способным к бесконечному продолжению потребления⁹. Н. Луман оставляет системе коммуникации, которой, в рамках его концепции, является современное общество, возможность проявления «раздражимости», чувствительности к «внешнему». «Раздражимость» нерелексивна, у системы нет механизмов, чтобы ее осмыслить. Она может быть обнаружена лишь в промежутке между операциями системы ретроспективно. В этом смысле показательными являются различия рекламных кампаний какой-либо торговой марки в пределах нескольких лет.

Проследим на примере рекламы торговой марки «Домик в деревне» изменение рекламных сообщений с 2014 по 2018 г. Если в 2014–2015 гг. в основном в рекламных роликах «Домик в деревне» осваивалась «деревенская» тематика (деревенский дом, корова, игры детей на свежем воздухе, сельские пейзажи, традиционные технологии приготовления молочных продуктов в домашних условиях и т. д.), то ролики 2016 г. содержат уже две части – деревенскую и городскую: молоко (сметана, творог и т. д.) торговой марки «Домик в деревне», купленные в городе, «вкусные и свежие, как у бабушки».

В рекламе 2014–2015 гг. ключевым являлось сообщение о пользе продуктов «Домик в деревне» для пищеварения, укрепления костей и в целом для здоровья. В рекламной кампании 2016 «полезность» продукции является общим местом («неинформацией»), реклама стремится вовлечь в свое орнаментальное поле все пространство «деревни», понимаемой в основном как место летнего отдыха горожан. При постоянном повторе сообщения о «свежести» молочных продуктов, возникает и «новизна» (новые персонажи и новые ситуации, в которые попадают герои) как повод еще раз напомнить про «свежесть».

Казалось бы, рекламный дискурс этой торговой марки включил в себя все варианты, в которых возможно говорить о традиционности, обращении к «истокам», аутентичности «деревенских продуктов». Однако в 2017–2018 гг. создается новая рекламная конфигурация, связанная с представлением ценностей «поколения Z» — коммуникативностью и технологичностью. В этой рекламе действие происходит в городе, деревенская бабушка пользуется гаджетами (ролик «Сырники»), автомойкой (ролик «Масленица. Автомойка»), находит общий язык с подростками (ролики «Масленица. Блинчик», «Масленица.

Битбоксер»). Любопытно, что исследователи, создавшие «теорию поколений» (У. Штраус, Н. Хоув), отмечают, что одной из характеристик так называемого «поколения Z» (детей, родившихся после 1995 г.) является, в частности, то, что эти молодые люди часто живут под одной крышей с вышедшими на пенсию бабушками и дедушками и разделяют ценности старшего поколения¹⁰.

Итак, реклама «Домик в деревне» первоначально формирует основное различие «городское / деревенское», раскрывающееся в последующих операциях системы как «усталость / свежесть (сила)», «неполезное / полезное». Однако в новой рекламной кампании 2017–2018 гг. «деревенское», «полезное», «свежее» представляется в виде коммуникативного сообщения по телефону и телевизору, а также как элемент современного искусства (частушка под индустриальную перкуссию-битбокс). При этом происходит «зачеркивание» прежнего различия «городское (современное) / деревенское (традиционное)» и формирование на его месте новой дифференциации – «стандартное / нестандартное», в которой последнее оказывается «традиционностью», но уже в качестве условия принятия творческих решений.

В промежутке между рекламными конфигурациями различных временных периодов обнаруживается сдвиг дискурсивных смыслов и формирование новых структур в пространстве, некогда свободном от рекламы торговой марки «Домик в деревне». Одним из вариантов интерпретации такого сдвига является обращение к внешним по отношению к рекламе социальным дискурсам, а именно: популярность в последнее время темы «поколения Z» в социально-политических дискуссиях и привлечение внимания к традиционным ценностям и русским народным практикам в официальных СМИ. Реклама оказывается чувствительной к этим раздражителям и демонстрирует свою восприимчивость, создавая орнаментальные образы, обобщенно отражающие «складки» новой социальной реальности.

Реклама Сбербанка 2016–2018 гг. усиленно конструирует специфическую мифологию бренда, выстраивая идеальное пространство «чудесного». Эта реклама полностью очищает демонстрируемый ею мир от присущих банковской деятельности расчетов, «рационализма», рассуждений о выгоде. Эта реклама раскрывает мир «добрых людей», самостоятельно делающих выбор в пользу благотворительности, любви к ближним («Девочка и бусы» 2016) и даже дальним («175 лет добрых начинаний» 2016), отказывающихся от эгоизма и меркантильных интересов, понимающих ценность человеческой жизни и времени, отпущенного каждому из нас («Притча о времени» 2017).

Из 21 рекламного ролика Сбербанка, проанализированного нами, 33 % сообщений ничего не рекламируют, кроме собственно понятия «Сбербанк», и являются чистым брендингом, предполагающим формирование уникального образа торговой марки в сознании потребителей, дифференцирующим ее от конкурентных торговых марок и обеспечивающим приверженность к ней потребителей. Такое «очищенное» пространство наполняется содержанием за счет представления бренда в качестве «личности», наделенной человеческими качествами в полном соответствии с концепцией «колеса бренда»¹¹. Сбербанк предстает в качестве некой собирательной высокодуховной личности, обладающей сверхположительными качествами, такими как доброта, мудрость, сострадание, самоотверженность, мужество, способность отдавать больше, чем получать, способность ценить время, удобство, жизнь другого так же, как свои. Эта личность возвышается над обычными людьми, пребывая почти в ореоле «святости» и закрепляя «ядро бренда» — чистую идею «сохранения Добра». «Добро» понимается в античном смысле как Платоновское триединство «Благо-Истина-Красота», раскрывающееся в преодолении недостатка (нехватки) и устремленность к полноте бытия («осуществлению мечты»).

Героями 30 % проанализированных рекламных роликов являются дети. В начале ролика ребенок показывается «незнающим» некую истину, например, эгоистичным, не понимающим, что такое доброта, или растрчивающим время впустую. В процессе развития рекламного повествования ребенок переживает какое-то событие, которое приводит его к нравственному росту и осознанию высших человеческих ценностей. Посредством личного переживания происходит отстранение от обыденности и переход в мифологическую реальность чудесного — все вещи отстраняются от своей «вещности» и становятся носителями мифологической идеи бренда. Сбербанк преобразует обычную действительность в сказочную (новогодний ролик «Чудеса всегда рядом» 2016), действуя как магический кристалл или волшебная палочка.

Поскольку идея бренда мифологична, она различает мир на «профанное» и «сакральное». Предполагается, что обыденность вещей скрывает глубинную сущность, проявляющуюся в разрывах профанного. Система рекламной коммуникации маркирует мир, посредством «отпечатывания» бренда, включая его в мифологическое повествование специфическим образом, отводя ему место «на стыке» элементов в качестве «рамки».

Рекламное сообщение раскрывается в истории чудесного превращения, предъявляющейся в структурах до/после, было/стало, прошлое/настоящее, несовершенство/совершенство. Дополнительность, которая отличает одно состояние от другого — это маркирующая граница, т. е. собственно бренд. При этом бренд не является героем повествования, сводясь к поверхностной орнаментальной метке «на краю». Являясь структурирующим (маркирующим) принципом рекламного «мироздания», он сам оказывается чем-то названным лишь вскользь, немаркированным пространством. Стыкуя элементы сообщения, он не сообщается, оказываясь непроявленным «слепым пятном», скрытым субъектом сообщения.

Сообщение о «Добре» рассеивается в персонажах, вызывающих сочувствие аудитории и стремление служить этому «Добру», вмещающему ценности бренда. Потребитель рекламы вовлекается посредством сочувствия и согласия с этими ценностями в «мир», формируемый брендом, становясь одной из операций рекламной коммуникации. Доверительность обращения бренда к аудитории вызывает иллюзию личного общения, заботы, внимания. В таком обращении содержится «дар», «подарок» («Никто в семье не останется без подарка», «Мой бизнес — дарить людям тепло», «Эта картина в дар Его императорскому величеству от „Сберегательных касс“», «Делайте сюрпризы вместе со Сбербанком») и «забота» («Важно, когда рядом тот, кто о тебе позаботится», «Наша цель — сохранить ваше время»).

Соглашаясь с идеей «Добра», индивид отождествляет «внешние» ценности бренда со своими «внутренними» личными ценностями, поскольку в рекламных историях предлагаются образцы, маркирующие последователя бренда как приобщенного к «Добру». В этом акте приобщения и происходит потребление рекламного сообщения. Поскольку субъект сообщения, транслируя «Добро» и «Истину», всегда остается немаркированным, в самом центре рекламной коммуникации находится «слепое пятно», постоянно воспроизводя неопределенность сообщения и необходимость формирования новых коммуникационных структур.

Примечания

¹ Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М., 2003. С. 235.

² Маклюэн М. Понимание медиа М., 2003. С.115.

³ Бодрийяр Ж. Система вещей. М., 2001. С. 27.

⁴ Луман Н. Общество как социальная система. М., 2004. С. 133.

⁵ URL: <https://adindex.ru/publication/analytics/search/2017/12/27/168363.phtml>

⁶ См. например: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BSBiDtRYGmk>

⁷ URL: https://www.youtube.com/watch?v=GtbeNWJNlYs&list=PLD_A5qOqwR6XHXPh8ngTPCTcPpvt3Zruq&index=6

⁸ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QzwBV963gh0>

⁹ Бодрийяр Ж. Указ. соч. С. 81.

¹⁰ Howe N. Millennials & K-12 Schools. LifeCourse Associates, 2008. P. 109–111.

¹¹ Перция В. М. Брендинг. Курс молодого бойца. СПб., 2005. С. 44.

Е. О. МАТВЕЕВА

Социально-психологические аспекты актуализации массовой культуры в современной российской рекламе

Статья посвящена специфике отражения массовой культуры в отечественной рекламе начала XXI века. Сегодня феномен рекламы нередко становится предметом комплексных междисциплинарных исследований, направленных на определение социокультурной специфики взаимосвязи рекламной коммуникации и культуры. Особое внимание в статье уделяется способам репрезентации массовой культуры в рекламе.

Ключевые слова: реклама; культура; коммуникация; текст; общество; суггестия; информация.

E. O. Matveeva

Social and psychological aspects of popular culture actualization in modern Russian advertising

The article is devoted to the specifics of mass culture reflection in the national advertising in the early 21st century. Today, the phenomenon of advertising is often the subject of complex interdisciplinary research aimed at determining the socio-cultural specificity of the relationship between advertising communication and culture. Special attention is paid to the methods of popular culture representation in advertising.

Keywords: advertising; culture; communication; text; society; suggestion; information.

Феномен массовой культуры неслучайно привлекает внимание исследователей, представляющих различные направления гуманитарного знания и разные научные школы: социологи, философы, психологи, лингвисты, анализируя систему ценностей и специфику самореализации личности в постиндустриальном информационном обществе, так или иначе останавливаются на проблеме взаимодействия индивидуума с культурой, обращают особое внимание на приоритеты и экзистенциальный выбор личности, возникающий под влиянием господствующих в данный момент социальных идеалов. В. В. Закурдаева справедливо замечает: «Социальное бытие и процессы функционирования и развития массовой культуры находятся в единстве. Массовая культура включена в социально-исторический процесс и тесно связана с теми социальными проблемами, которые общество решает на каждом этапе своего развития»¹.

Динамичные, во многом революционные, социально-политические, экономические, культурные процессы 90-х годов прошлого века не просто реанимировали рыночные отношения, но и дали мощный импульс такому неоднозначному явлению, как массовая культура, ведущими характеристиками которой можно назвать стереотипность, навязчивость, агрессивность, ориентацию на примитивные эстетические вкусы и китч, а также упрощенные представления о смысле человеческого бытия. Граница между элитарной и массовой культурой находится, в первую очередь, в области представления о достойных человека способах постижения мира и себя в нем, а затем уже в сфере представления эстетического идеала. Высокая культура создается для духовного развития, она приподнимает нас над примитивными представлениями, сообщает о высших смыслах жизни, ее освоение невозможно без

определенных интеллектуальных и психологических усилий. Известная работа философа В. Ф. Асмуса, посвященная восприятию художественной литературы, называется «Чтение как труд и творчество»². Именно такого сплава труда и творчества требует освоение высокой культуры. Подчеркнем: труда, желанного не для каждого, творчества, доступного не для всех. Массовая культура, наоборот, ориентирует человека на перманентное развлечение, она не только не требует особых душевных и интеллектуальных затрат, но, напротив, примитивизирует мышление и восприятие. Негативные, с точки зрения задач эстетического развития развития социума, характеристики массовой культуры обусловлены ее ролью в экономике, ведь ее основная задача — способствовать развитию рыночных отношений, иначе говоря, продавать. Объектом же продажи может стать абсолютно все: вещи, модные идеи, стиль жизни. Отсюда очевидно, что реклама и массовая культура связаны нерасторжимыми узами, позволившими рекламе уверенно выйти за рамки изначально предписанной ей функции регулятора экономических отношений. Суггестивный, или внушающий эффект рекламы обусловлен в том числе актуализацией в бесчисленных роликах и текстах сюжетов, успешно существующих в массовой культуре, хорошо знакомых читателям, зрителям, слушателям и не вызывающим у них (по крайней мере у целевой аудитории) психологического отторжения.

Далее остановимся подробнее на особенностях отражения специфики массовой культуры в современной российской рекламе. Во-первых, необходимо заострить внимание на упрощенном понимании смысла бытия, значимых для человека ценностей. Разнообразные продукты массовой культуры, которые у всех на виду и на слуху (любовные романы, детективы, гляцевые издания, телевизионные шоу), в большинстве своем ориентируют целевую аудиторию на достаточно примитивные алгоритмы поведения, внушают стереотипные представления о счастье, нацеливая человека лишь на внешний успех, позволяющий продемонстрировать превосходство над окружающими, пусть и иллюзорное. Отсюда бесконечное обсуждение личных проблем звезд разного масштаба, стремление заглянуть в замочную скважину и шокирующая способность даже смерть превратить в рейтинговую программу. Легко заметить, что рекламные ролики и телевизионные сериалы создаются по одним лекалам. Сюжет ролика почти всегда можно развернуть до полноценного сериала и наоборот. Психологический подтекст рекламы тесно связан со стереотипами, успешно утверждаемыми массовой культурой. Рассмотрим, как стереотип массового сознания «Женское счастье — был бы милый рядом» реализуется в отечественной рекламе. Авторы рекламных посланий, зачастую не задумываясь о логике развития сюжета и эстетике рекламного продукта, всеми силами пытаются сексуализировать послание, уверяя, что покупка непременно приведет к успеху у противоположного пола. Причем товарная категория никак не влияет на финал истории: по версии копирайтеров, режиссеров, сценаристов к счастью в личной жизни и свадьбе может привести и новый смартфон, и зубная паста, и шампунь, и даже жевательная резинка. Чрезвычайно показательна в этом отношении реклама разнообразных средств для похудения, где в первой части ролика или текста героиня повествует о том, как ее физическая форма, весьма далекая от стандартов красоты, мешала женскому счастью, а во второй — она, благодаря продвигаемому товару, обретает вожаделенную фигуру и находит спутника жизни.

Во-вторых, следует отметить, что рекламная продукция ориентирует целевую аудиторию на вечный праздник бытия, а рекламные сюжеты развиваются по принципу восхождения от несчастья к счастью. При этом продвигаемый товар, услуга или социальная идея наделяются почти мистическими способностями без особых усилий решать даже серьезные проблемы, а сценарий

так или иначе воспроизводит коллизии волшебной сказки с неперменным счастливым финалом. Как и в произведениях сказочного жанра, зло в рекламе нередко воплощается в образах антропоморфных персонажей, которых можно победить только с помощью продвигаемого продукта. В рекламный дискурс вполне вписывается и культ вечной молодости, вечной красоты, также уходящий корнями в фольклор (вспомним молодильные яблоки, живую воду, волшебную палочку, моментально превращавшую дурнушек в писаных красавиц). Интересно, что подобная реклама существует во всех сегментах рынка и адресуется разным с точки зрения материальных возможностей слоям населения. В этом проявляется универсализм культурного кода, его мощное влияние на восприятие человеком информации. Если состоятельной части российского общества предлагается воспользоваться услугами дорогих клиник или практически до неузнаваемости изменить внешность у известных хирургов, то на менее обеспеченную аудиторию рассчитана реклама косметики популярных отечественных и зарубежных брендов. При этом психологической доминантой подобных посланий становится рассказ о чуде, а представление о старости табуируется. С этой точки зрения весьма характерна реклама крема «Нивеа», когда зритель видит двух молодых и прекрасных женщин и их детей. «Это моя мама», — объясняет малыш подружке. «А это — мама моей мамы», — с гордостью объявляет девочка. Смысл данного сообщения вполне понятен: новый крем обладает возможностью повернуть время вспять, подарив женщине неувядаемую молодость и вечную красоту.

Идея бесконечного праздника бытия, активно продвигаемая массовой культурой и рекламной коммуникацией, нередко реализуется в рекламе с помощью психологического подтекста, приравнивающего процесс потребления к счастью. Создатели рекламы пытаются переформатировать ситуацию, когда с помощью соответствующего текста и видеоряда процесс покупки начинает отождествляться с радостью, счастьем, успехом. Рекламные тексты изо дня в день призывают нас «подарить себе и близким счастливый шопинг», «зайти в торговый центр и получить подарок», «не упустить возможность порадовать близких праздничными сюрпризами».

Характерен для массовой культуры и определенный эскапизм, бегство от действительности, стремление жить в выдуманном мире, где правят бал разнообразие симулякры, или образы, репрезентирующие то, что не существует на самом деле. Модели, чьи изображения прошли детальный фотешоп, однако определяющие стандарты красоты, бесконечно вкусные апельсины, товары повседневного спроса, исполняющие, если верить рекламе, заветные желания индивида, — все это разновидности разнообразных симулякров, нередко имплицитно, но вместе с тем целенаправленно искажающие восприятие, заставляющие человека следовать ложным ориентирам, гоняться за миражами, принимать иногда абсурдные решения. Обратимся к важнейшему положению работы Жана Бодрийера «Система вещей». Речь идет о так называемой логике Деда Мороза, когда человек руководствуется в своем поведении выводами, продвигаемыми рекламой с помощью симулякров. По мысли Бодрийера, логика Деда Мороза объясняет суггестивное воздействие рекламы. В частности, он подчеркивает: «Не веря в этот товар, я верю рекламе, которая пытается заставить меня в него поверить. Таков феномен Деда Мороза: дети ведь тоже не очень задаются вопросом, существует ли он на самом деле, и не устанавливают причинно-следственную связь между его существованием и подарками. Вера в Деда Мороза — это рационализирующая выдумка, позволяющая ребенку сохранить волшебную связь с родительскими (а именно материнскими) дарами»³.

Жизнь в мире симулякров, активное утверждение логики Деда Мороза приводит к искажению восприятия действительности, к инфантилизации

сознания и поведения, к нарастающей и даже в определенной степени популярной в обществе возрастной регрессии, порождая фрустрацию из-за невозможности немедленного удовлетворения человеком своих желаний. Отсюда провокация потребления, опережающего актуальные материальные возможности личности, реклама кредитных услуг, подчас небезопасных для семейного бюджета: «Жить в кредит не повредит!» — убеждает нас рекламный слоган и убеждает, как мы видим, достаточно успешно. Многочисленные истории, ставшие в последнее десятилетие достоянием общественности, о «счастливых» обладателях кредитов, не сумевших расплатиться с банками и оказавшихся жертвами коллекторов, пожалуй, наиболее заметная сторона возрастной регрессии и импульсивного поведения, активно утверждаемого сегодня рекламной коммуникацией. Поведение ребенка, требующего новую игрушку и не воспринимающего разумных доводов родителей, понятно и даже отчасти простительно, поведение взрослого человека, поддающегося первому душевному порыву и готовому приобрести ненужные вещи, парадоксально. Между тем образ «взрослого ребенка» нередко встречается в наши дни в рекламе: гламурные девушки, правнучки Элочки Людоедки, ставшие профессиональными шопоголиками, иступленно восклицающие «Хочу, хочу, хочу», глядя на модные новинки, молодые люди, внезапно возмечтавшие о новом автомобиле, домашние хозяйки, решившие взять кредит на обновление гардероба, уже стали привычными для российской рекламы, эти персонажи во многом задают стратегию поведения целевой аудитории. Весьма уместно здесь вспомнить парадокс Ж. Бодрийера о человеке, купившем машину в кредит, но не имеющем возможности ездить на ней, поскольку из-за кредитных платежей уже не остается денег на бензин.

Стереотипность и клишированность, будучи чертами массовой культуры, вполне успешно функционируют и в рекламе. Все разнообразие рекламных сюжетов можно свести к нескольким группам нарративов, доминирующих в массовой культуре. Это рассказы о юных влюбленных, пытающихся обрести счастье, о заботливой жене и матери, спасающей близких от всевозможных напастей, о конфликте поколений, о проблемах и трудностях делового человека.

Российская реклама насыщена популярными архетипическими образами, кровно связанными с глубинными пластами культуры и прецедентными текстами. Необходимо заметить, что семиотический смысл некоторых архетипов активно эксплуатируется не только в коммерческой рекламе, но и в социальных посланиях, политическом PR. Например, образ ребенка в коммерческой рекламе традиционно олицетворяет качество (ведь все лучшее, как известно, детям). В период политических кампаний смысловая нагрузка образа ребенка несколько изменяется: здесь он олицетворяет светлое будущее общества. Вспомним советский политический плакат «Родился под счастливой звездой». В наши дни улыбающийся, обаятельный малыш помогает акцентировать внимание избирателей на идее служения кандидата на высокий пост будущему, на его стремлении приблизить счастливое завтра.

Архетипические черты в рекламе могут иметь даже антропоморфные персонажи: бесстрашные полезные бактерии, трудолюбивые стиральные порошки, неутомимая хлопושка Любятово олицетворяют человеческие черты, они связаны с целым рядом прецедентных текстов от комиксов до мультфильмов, успешно существующих в массовой культуре.

Как и для большинства произведений массовой культуры, для рекламы весьма характерно четкое распределение ролей персонажей: герой — злодей, свой — чужой, красавица — чудовище, что, безусловно, упрощает восприятие информации. Массовая культура не терпит полутонов, обходится без них и реклама. Алгоритм проблема — решение, по которому строится рекламное

сообщение, исключает какую либо рефлексию героев и философские размышления адресата. Медианный (средний) потребитель должен увидеть, услышать, прочесть о своей проблеме, а затем узнать об оптимальной стратегии ее решения, которая должна четко ассоциироваться с продвигаемым товаром: если стиральный порошок, то, конечно, «Тайд», шоколадный батончик, без сомнения, «Сникерс», ресторан быстрого питания, разумеется, «МакДоналдс».

Объединяют массовую культуру и рекламу и общие каналы распространения информации: радио, телевидение, многочисленные печатные издания, но в первую очередь сеть Интернет, ставшая в последнее десятилетие мощным источником суггестивного влияния на потребителя. В 90-е годы прошлого века медианный потребитель следил за приключениями народного финансиста Лени Голубкова, вероятно, одного из самых известных персонажей возрожденной российской рекламы по телевизионным роликам, а сегодня он перемещается в Интернет, однако канал распространения не сказывается на психологических принципах развития рекламного сюжета, который строится по традиционному алгоритму «проблема — решение».

Взаимодействие массовой культуры и рекламы, определяющее содержание рекламного контента и специфику развития рекламной коммуникации, создает перспективы дальнейших междисциплинарных исследований, связанных с анализом архетипических, эстетических и философских аспектов создания и восприятия рекламного образа.

Примечания

¹ Закурдаева В. В. Массовая культура как феномен жизни российского общества. Диссертация кандидата социологических наук. Курск, 2012. С. 4.

² Асмус В. Ф. Чтение как труд и творчество // Вопросы теории и истории эстетики. М. : Искусство, 1968. С. 55–68.

³ Бодрийяр Ж. Система вещей. М. : Рудомино, 1995. С. 70.

А. Ю. ПРЯЖНИКОВА

Искусство как форма коммуникации: эстетико-антропологический аспект

В статье анализируется специфика коммуникационных процессов современной культуры, их интенсификация и стремительное развитие средств коммуникации, сопровождающиеся кризисом человеческого общения. В статье показана ключевая роль искусства в эпоху кризиса человечности, которая состоит в трансляции антропогенных смыслов и выстраивании аксиологических матриц; осуществлен анализ искусства как формы коммуникации, рассмотрена специфика эстетической коммуникации, основным элементом которой является гештальт.

Ключевые слова: Гештальт; искусство; коммуникация; кризис человечности; культура; эстетическая антропология; эстетическая коммуникация.

A. Y. PRYAZHNIKOVA

Art as a form of communication: aesthetic and anthropological aspect

The article analyzes the specificity of the communication processes in the modern culture, their intensification and the fast development of means of communication accompanied by a crisis of human communication.

The article shows the key role of art in the age of the humanity crisis which consists in transmitting anthropogenic meanings and building axiological alignment matrices. The analysis of art as a form of communication is performed and peculiarities of aesthetic communication where the key element is Gestalt are considered.

Key words: Gestalt; art; communication; crisis of humanity; culture; aesthetic anthropology; aesthetic communication.

Проблема коммуникативной функции искусства является достаточно изученной. К ней в разное время обращались как отечественные, так и зарубежные исследователи. Однако новые вызовы современной культуры, такие как кризис антропности, нарастающие межкультурные противоречия и т. д., заставляют заново поднимать и переосмысливать данную проблему, искать ее решение в условиях изменившейся социокультурной практики.

В современной культуре, наряду с интенсификацией коммуникационных процессов и стремительным развитием средств коммуникации, усугубляется кризис человеческого общения, отчужденность человека от человека и от своей антропогенной сущности. Это связано с тем, что коммуникация как взаимодействие с целью передачи информации не маркирована аксиологически. Вместе с тем привязка информации к определенному ценностному смыслу, наделение передаваемых потоков информации аксиологическими коннотациями возникает в ситуации межкультурной коммуникации и имеет значение в формировании аксиологических матриц разных культурных идентичностей. В иных ситуациях имеют место потоки информации и рациональное управление ими.

Искусство как одна из форм общения, для которой характерна ценностная маркировка культурных текстов, передача ценностных отношений посредством эмоционально окрашенных образов, является уникальным средством коммуникации. Эта уникальность связана с универсальностью художественного

языка как средства общения, его всеобщностью, которая нивелирует возможные трудности интерпретации информации. Такая присущая искусству особенность делает необходимым его посредничество в гармонизации социального поликультурного универсума, что обуславливает, в свою очередь, научный интерес к изучению искусства как формы коммуникации, анализу аксиологических и антропологических аспектов проблемы.

Цель статьи — рассмотреть коммуникативную функцию искусства в контексте исторического возникновения и становления эстетической деятельности и эстетической коммуникации, раскрыть аксиологические и антропологические аспекты проблемы. Задачи статьи:

1. Проанализировать уровень разработанности отдельных аспектов проблемы в современных исследованиях.

2. Провести теоретическую реконструкцию исторического процесса возникновения и становления эстетической сферы и искусства как знаковой формы коммуникации.

3. Уяснить методологические и концептуальные основы понимания искусства как знаковой формы трансляции и передачи ценностно значимых антропогенных смыслов.

4. Выявить специфику и структуру эстетической коммуникации, место современных форм искусства в этой структуре.

5. Проанализировать сущность гештальта как основного элемента в структуре эстетической коммуникации.

В отечественной научной традиции искусству как форме общения и коммуникации посвящено большое количество научных работ. Так, искусство как внутренний мысленный диалог с «другим» рассматривается в трудах М. М. Бахтина, В. С. Библера. Семиотические и информационные аспекты искусства как формы коммуникации рассмотрены Ю. Лотманом. Искусство как коммуникацию реципиента с миром художника рассматривал М. С. Каган. Полифункциональности искусства, а также ее коммуникативной функции, уделялось много внимания Ю. Б. Боревым, искусство как форму общения рассматривала В. М. Дианова. Е. Я. Басин в работе «Искусство и коммуникация» рассматривал коммуникативный аспект искусства в истории философско-эстетической мысли. Проблеме коммуникативной функции искусства уделяется большое внимание и в современной философской, эстетической и культурологической мысли. Отдельные эстетические, психологические и художественные аспекты проблемы коммуникации рассматривают: Т. В. Постникова, М. К. Яо, С. Д. Бородина, Ю. Г. Еманова, информационные аспекты художественной коммуникации: А. П. Чубик, И. Н. Ерохина. Образовательные аспекты исследуемой проблемы рассматривают исследователи О. С. Груздева, Л. А. Беляева, И. Г. Чугаева.

Значительный объем культурологических исследований по изучаемой проблеме составляют работы В. И. Грачева. Автор формулирует концепцию аксиологической коммуникологии, в которой посредством художественной коммуникации связывает коммуникацию с миром ценностей, детально анализирует художественную коммуникацию в системе социокультурной коммуникации, определяет структуру художественной коммуникации, основные тенденции развития информационно-коммуникационных процессов в аксиогенном пространстве современной художественной культуры и т. д. Исследователь определяет художественную коммуникацию как систему «взаимодействия между художником, произведением искусства, корпусом критики, различными художественными институциями (музеи, галереи, арт-центры и т. п.) и, главное — реципиентами, воспринимающими искусство»¹. Автор сосредотачивает внимание на месте художественной культуры

в системе социокультурных коммуникаций, отмечает аксиогенный характер художественной коммуникации, но не затрагивает саму эстетическую природу аксиологической коммуникации.

Коммуникативные аспекты художественного творчества в контексте искусствознания затрагивают: С. С. Акимов (вопросы методологии искусствознания), Г. В. Петровская (исследует основные типы знаков коммуникационной системы изобразительного искусства и роль художественного образа в системе коммуникационных связей), А. К. Игнатова (уделяет внимание коммуникационным стратегиям рекламы и связей с общественностью в информационном пространстве современного изобразительного искусства). Философско-эстетические основы художественной коммуникации и основные подходы к изучению проблемы разрабатывает исследователь Л. А. Бараш.

Изучению сущности эстетической коммуникации, ее места в структуре коммуникации посвятила свои работы отечественный ученый Л. М. Гаврилина. Автор рассматривает эстетическую коммуникацию как составляющую всех коммуникационных процессов. Она отмечает наличие «эстетического модуля коммуникации», так называемое облачение семантической информации в эстетическую форму, на основе которой «может возникнуть цепочка ассоциаций, игра воображения, родиться эстетическая идея»². Эмоциональная основа эстетической коммуникации делает ее более эффективной, прочно закрепляет информацию в сознании субъекта: «наиболее удачные выражения обретают свойство формульности, стереотипизируются, хабиутализируются, легитимизируются, закрепляются в коммуникативном пространстве культуры, становясь маркерами идентичности»³.

На фоне достаточной изученности отдельных вопросов обозначенной проблемы, тема эстетической коммуникации, в контексте изменчивости и интенсификации коммуникационных процессов, требует глубокого изучения и детального анализа разнообразных ее аспектов. Для понимания специфики эстетической коммуникации необходимо рассматривать проблему контекстуально в историческом становлении эстетической сферы и искусства как знаковой формы.

В историческом процессе эстетическая деятельность постепенно выделяется из утилитарной практики в относительно эмансипированную знаковую форму человеческого общения. Этот процесс достаточно сложный и имеет начало в первичных формах социума. В ранний период передача ценностно значимой информации, усвоение человеком антропогенных смыслов и духовного опыта, осуществляется в непосредственно миметической деятельности. Эта деятельность основывается на восприятии и имитации практических действий членами первобытного сообщества, повторении поведенческих стереотипов. В подобной форме социума происходит непосредственная коммуникация: передача ценностно значимой информации осуществляется первобытным человеком в непосредственном опыте жизни и сопровождается коллективными эмоциями. Художественное творчество ранних этапов развития общества синкретично сопряжено с практической деятельностью и интегрировано в общий утилитарно-практический культуротворческий процесс. Праэстетические ритуалы становятся специфической формой непосредственного осуществления антропогенных смыслов в первобытном типе человека.

С развитием общества на стадии отчуждения человека от непосредственной практики возникла необходимость выделить и удерживать в социальной памяти антропогенные смыслы как опыт успешной общественной жизнедеятельности. Возникает необходимость в развитых формах коммуникации. На более высоком уровне развития общества возникает мимесис уже другого качества — усвоение ценностных смыслов и социального опыта осуществляется

не через непосредственную деятельность, а через опосредованную трансляцию ценностно значимого поведения на основе образа практического действия⁴. Вместе с этими социальными трансформациями меняется и антропологический тип, чувства которого возникают уже не только через непосредственные объекты ощущений, но и через замещающие их знаки. Такие изменения в антропологическом типе составляют так называемую «знаковость сознания» — качественно новую ступень в развитии человека, когда коммуникации и регулирование его поведения происходит не напрямую, а опосредованно через образ практического действия. На этом этапе, с одной стороны, возникает способность человека реагировать на социальный раздражитель, созданный культурой: знаковые системы коммуникации (язык, искусство и др.). С другой стороны — появляется возможность в целенаправленном осуществлении коммуникации, передачи ценностно значимой информации с помощью знаковых средств. Наряду с этим возникает и практическая возможность социальной коммуникации через знаковый образ, общение посредством эмоционально окрашенного языка искусства. Под *эстетической коммуникацией* мы будем в дальнейшем понимать именно такую разновидность социальной коммуникации, для которой характерно знаковое воспроизведение и передача информации в эмоционально окрашенных образах.

Обозначенные антропологические трансформации, процессы обособления эстетической деятельности от утилитарной практики порождают искусство — самостоятельную знаковую форму эстетической деятельности. На данном историческом этапе искусство становится едва ли не единственной практикой, имеющей уникальную способность к трансляции непосредственно переживаемых ценностных смыслов.

Рассмотрим специфику процесса передачи ценностно значимой информации посредством искусства, а конкретно — эстетической коммуникации. Как было обозначено выше, *эстетическая коммуникация* — разновидность социальной коммуникации, для которой характерно знаковое воспроизведение и передача информации в эмоционально окрашенных образах. Эстетическая коммуникация — коммуникация преимущественно через гештальт. Данный термин введен гештальтпсихологией и означает некую первичную целостную структуру человеческого восприятия. Что касается эстетических аспектов гештальта, то они были рассмотрены философско-антропологической школой и достаточно молодой, недавно оформившейся из недр философской антропологии наукой — эстетической антропологией⁵. В фундаментальном исследовании генезиса человеческой чувственности отмечается, что гештальты не являются врожденными структурами, а формируются в результате «эмпирического выделения из симультанно-экстрасенсорного хаоса одновременно сосуществующих ощущений в устойчивые и, по возможности, перцептивно вычлененные (тактильные, слуховые, болевые, зрительные и т. п.) *комплексы ощущений*»⁶. Такие комплексы ощущений представляют собой сложные сенсорные структуры и цепи. В основе таких структур содержится не только биологически значимая для индивида информация — это комплекс ценностных, социально-антропологических смыслов, свернутая чувственная программа культурного бытия и движения человека. Вместе с тем, гедонистическая ориентированность как основная биологическая программа индивида является основой и фундаментом гештальта, становится определяющей в качественной целесообразности образов: «небезразличие» (в терминологии А. С. Канарского) является важнейшим условием фиксирования внимания и выделения из постоянного фонового хаоса ощущений ценностно значимых предметов и смыслов.

Гештальт, по утверждению А. П. Воеводина, представляет собой единый чувственный комплекс, стихийно-аналитически отобранный из хаоса

чувственно-телесной информации и связывающий в себе разнообразные ощущения (цвет, контур, плоскость, объем, ритм, интенсивность, фон, расположение в пространстве, характер проекции и т. п.), которые неотделимы от внешнего мира и его явлений и структурно подобны ему. Исследователь также отмечает, что «способность к коммуникации и взаимопониманию между отдельными организмами зависит от наличия у них сходных эмоциональных структур, совместного эмоционального опыта и *эмоционального единства коллектива*»⁷. Если учитывать, что такое сходство или различие эмоционального опыта зависит от принадлежности индивида (индивидов) к той или иной культуре или культурному региону и формируется посредством сложившихся в этих культурах моделей эстетического воспитания, то эстетическая коммуникация в таком случае становится еще и определяющим фактором в формировании «культурных геномов» или «культурных кодов» индивидов. Эстетическая коммуникация посредством эмоциональной окрашенности образов формирует систему антропогенных смыслов и ценностных доминант индивида, выстраивает аксиологическую матрицу, в системе которой он функционирует уже как субъект культуры и социальных отношений. Учитывая такую специфику эстетической коммуникации, следует отметить ее чрезвычайно важную роль в поддержании единства социальных общностей, т. к. наличие общих ценностных смыслов, и вместе с ними взаимопонимания и эмоционального единства, возникающие исключительно в процессе эстетических коммуникаций, являются основными скрепами любой культуры.

Наблюдения над процессом эстетической коммуникации в современной социокультурной и художественной практике показывают наличие достаточно сложной разветвленной ее структуры. В эстетическую коммуникацию включены уже не только художественные произведения, но и совершенно новые формы, возникшие в результате развития новых технологий и ставшие неотъемлемой частью современного искусства. Так появляются видео-арт, цифровое искусство, сетевое искусство, более того, некоторые из произведений contemporary art создаются и существуют только в Интернете. Современные компьютерные технологии используются при организации выставок (мультимедийные выставки), компьютерная графика и голограмма заменяет традиционные декорации и образы в сценическом пространстве театра, а иногда открывает новые возможности для создания наряду со сценической реальностью еще нескольких пространств и виртуальных миров. С развитием компьютерных технологий и компьютерных нейронных сетей возникает новая возможность в машинном, автоматизированном генерировании любых художественных текстов, в том числе и литературных. В целях проводимого эксперимента нейронную сеть настроили на воспроизведение текстов, похожих на произведения известного поэта XX в. Как показал эксперимент, машина способна «схватывать» стилистические черты письма, «почерк» автора, но оказалась не способна сгенерировать ценностный смысл⁸. Это говорит о недоступности на сегодняшний день для компьютерных технологий функции создания и трансляции ценностной информации в процессе коммуникаций и ведущей роли человека (художника, поэта, композитора) в нем.

В неклассической теории, осмысляющей происходящие в современной культуре процессы, бытуют утверждения, что в эпоху повсеместных коммуникаций из структуры переживания исчезает катарсис, из мира искусства произведение искусства как таковое. В структуре коммуникации искусство заменяется (подменяется) коммуникативной игрой и, на первый взгляд, утрачивает свою гуманистическую функцию. Однако это справедливо по отношению только к незначительной части современной художественной практики и таким ее формам, как перформансы, инсталляции, хеппенинги и

т. д., что далеко не исчерпывает всех проявлений современной художественной культуры. Было бы ошибочным полагать, что такие достаточно устаревшие направления и художественные формы, которые возникли в первой половине XX столетия, и на сегодняшний день остаются определяющими в мире современного искусства. Для нас принципиально важным является представление о художественном творчестве как полифункциональном многомерном явлении, где одновременно сосуществуют разные стили искусства и, порой, бинарные оппозиционные формы художественной культуры: цифровое искусство и живопись, хеппенинг и классический театр, оп-арт и Superflat, сюрреализм, гиперреализм и реализм и т. д. В эпоху кризиса человеческих смыслов и ценностей, в мире симулякров и коммуникативных игр, реализм становится актуально востребованным направлением современного искусства. Реалистическое искусство является реминисценцией — припоминанием и напоминанием нравственной истины человеческих отношений, «потерянного рая», когда жизнь индивида совпала с жизнью рода.

Проведенный анализ показал наличие большого объема теоретических исследований по изучаемой проблеме и недостаточный уровень изученности вопроса эстетической коммуникации, ее специфики и структуры. В ходе теоретической реконструкции исторического процесса возникновения и становления искусства как формы коммуникации были обозначены этапы становления эстетической коммуникации: непосредственная коммуникация — знаковая (опосредованная коммуникация) — эстетическая коммуникация. Эстетическая коммуникация возникает на определенном этапе развития индивида и общества, имеет знаковый характер и является коммуникацией преимущественно через гештальт.

В статье проанализирована структура гештальта, который представляет собой сложный чувственно-кинестетический комплекс сенсорных ощущений и складывается у индивида в процессе жизнедеятельности и социальных взаимодействий. Возникшие в результате эстетической коммуникации, гештальты составляют систему антропогенных смыслов и ценностных доминант индивида, являются аксиологической матрицей, в системе которой он функционирует уже как субъект культуры и социальных отношений. Обозначено, что содержание эмоциональных структур гештальта зависит от принадлежности индивидов к тем или иным культурным регионам и сложившихся в них моделей эстетического воспитания, следовательно, гештальты имеют культурно-обусловленный характер. Исходя из этого, автор приходит к выводу, что эстетическая коммуникация также является определяющим фактором в формировании культурной идентичности индивидов («культурных геномов» и «культурных кодов»).

Проанализирована художественная практика в структуре современной коммуникации, обозначена ее принципиальная многомерность и полифункциональность. Обозначено, что в структуре современных коммуникаций бытийная сущность искусства возможна в нескольких формах, в том числе как «коммуникативная игра» и как «реалистическая реминисценция». Искусство в форме «реалистических реминисценций» — своеобразных реалистических «прорывов» к исторической памяти, становится основной формой трансляции антропных ценностей в эпоху кризиса человеческих смыслов, а за художником, в свою очередь, остается важная миссия формулирования и воссоздания ценностных смыслов.

Примечания

¹ Грачев В. И. Социокультурная коммуникация как объект информационно-аксиологического анализа в современной художественной культуре [Электронный ресурс] // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2007. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiokulturnaya-kommunikatsiya-kak-obekt-informatsionno-aksiologicheskogo-analiza-v-sovremennoy-hudozhestvennoy-kulture> (дата обращения: 22.05.2018).

² Гаврилина Л. М. Эстетическая коммуникация в пространстве культуры (на примере Калининградской региональной субкультуры) // Вестник МГУКИ, 2015, № 4 (66) июль-август: теория и история культуры. С. 107.

³ Там же.

⁴ Афанасьев Ю. Л. Социально-культурный потенциал художественной деятельности. Львов, 1990. С. 143.

⁵ Воеводин А. П.: Эстетическая антропология: Луганск, 2010. 368 с.

⁶ Там же. С. 28.

⁷ Там же. С. 31.

⁸ Орехов Б. Поэзия и нейронные сети [Электронный ресурс] // Postnauka.ru : сайт о современной фундаментальной науке и ученых, которые ее создают. URL: <https://postnauka.ru/video/83444> (дата обращения: 22.05.2018).

Е. С. СОНИНА

Визуальный образ Петербурга в русской сатирической периодике XIX — начала XX в.

В ходе выборочного просмотра петербургских сатирических журналов 1863–1917 гг. было выявлено около 100 карикатур, визуализирующих образ Санкт-Петербурга. Иногда столица Российской империи в антропоморфном виде выступает центром рисунков, но чаще город служит фоном для других сюжетных линий. С помощью карикатур раскрываются бытовые, архитектурные и даже социальные особенности жизни города и горожан дореволюционной России.

Ключевые слова: Санкт-Петербург; карикатура; сатира; графика; журнал; художник.

E. S. SONINA

The visual image of St. Petersburg in the Russian satirical periodicals of the 19th — early 20th century

The selective preview of St. Petersburg satirical magazines over the period of 1863–1917 revealed about 100 caricatures depicting the image of St. Petersburg. The capital of the Russian Empire in an anthropomorphic form occasionally acts as a center for drawings, however, more often the city serves as a backdrop for other storylines. The caricatures display domestic, architectural and even social features of the city and the citizens life in pre-revolutionary Russia.

Keywords: St. Petersburg; caricature; satire; graphics; magazine; caricaturist, artist.

Сатирическая графика XIX — начала XX в. в последние годы часто становилась объектом отечественных исследований; особенно серьезный всплеск произошел в преддверии столетнего юбилея Великой русской революции¹. Исследователи рассматривают разные аспекты: творческий путь художников-карикатуристов, шаржи на горожан, портреты литераторов, образы врагов² и пр. Вот только обращения исследователей к сатирическому образу столицы Российской империи мне не встречалось, хотя нередко подобная графика используется в выставочных проектах.

Каким же предстал Петербург на страницах иллюстрированных журналов конца XIX — начала XX вв.? Проведем выборочный просмотр именно столичной сатирической периодики и попытаемся понять, выступали ли петербургские образы как фон, или город играл самостоятельную роль в сатирической графике. В журналах можно встретить жанровые городские зарисовки — например, М. В. Добужинский в «Сатириконе» публиковал рисунки из цикла «Город»³, но остановимся именно на карикатурах.

Из рассмотренных журналов 1863–1917 гг. вычленим наиболее показательные, хоть и не всегда типичные карикатуры. Прежде всего остановимся на той сатирической графике, где столица Российской империи предстает в образе человека. Антропоморфные изображения города встречались редко; чаще всего к ним прибегали художники журналов «Стрекоза» и «Осколки». Как правило, Петербург показан мужчиной средних лет в светской одежде⁴. Нередко европейски одетый мужчина подсмеивается то над женщиной в русском костюме, то над подгулявшим купцом (Москвой)⁵. Противостояние двух столиц отразилось и в необычной карикатуре, демонстрирующей борьбу за читателя в подписочный сезон: оба города изображены в виде чернильниц с

пером, балансирующих на канате. Ярмарочный дух наживы и гульбы передан не только образами канатоходцев, но и кипой газетных страниц, полузакрывающих канат, и толпой читателей. На заднем плане городские символы — Адмиралтейство и Кремль. Полосы «Нового времени», «Петербургского листка», «Эха» и других газет показаны идентичными настоящим изданиям — со своими шрифтами, буквицами, рекламой и заполненными газетными столбцами, что придает особую достоверность карикатуре⁶.

Часто встречаются карикатуры, где обыгрывается городское руководство. Простейшим приемом для реализации этой цели было очеловечивание здания Петербургской городской думы. Любой петербуржец легко вспомнит думскую башню на Невском проспекте. Ее-то и изображали журнальные и газетные художники немолодой дамой с прической в виде башни⁷. Идентичным приемом пользовались, говоря позже о Государственной думе (на голове женщины воздвигался уже Таврический дворец⁸). Но наиболее удачной из найденных карикатур кажется шаржированный рисунок А. И. Лебедева, где думскую башню венчает голова городского головы — барона П. Л. Корфа⁹. Композиционный центр рисунка — голова городского головы с полным портретным сходством, но не меньшее внимание привлекает прекрасно выполненная перспектива главной улицы столицы. Отчетливо видны здания Императорской публичной библиотеки, Пассажа; вдали можно узнать Николаевский вокзал.

Особняком стоят именно «петербургские» карикатуры, где либо обыгрываются столичные виды, здания, топонимика, либо встречается трактовка представлений, свойственных именно жителям Санкт-Петербурга. Вряд ли москвичи или рязанцы нерадивого студента будут называть «сфинксом загадочным», а карикатуристы из Вологды или Омска изображать подобного учащегося сфинксом, разлегшимся на парте¹⁰. Из всех петербургских сфинксов карикатуристы зарисовывали мифических обитателей набережной Большой Невы (с 1887 г. Университетской). С помощью сфинксов обыгрывалась непросвещенность простого люда, называвшего их «египетскими свиньями»; использовались аллюзии (постановка сфинксов перед Академией художеств — символ неподвижности искусства); демонстрировались чрезмерные претензии к качеству канатов у Николаевского (Благовещенского) моста; пересказывались события из жизни литературного героя¹¹. Встречаются в карикатурах петербургские львы и памятные таблички с указанием уровня воды при наводнении 1824 г.¹² Переименования улиц служат темой для осторожных намеков на адюльтер (кучер никак не мог отыскать Новую улицу, ставшую Пушкинской, и потому супруга вернулась домой из театра лишь утром)¹³.

Неизбежны аллюзии на петербургскую сырость и слабые отличия зимы от лета¹⁴. Одна из карикатур выполнена в стилистике гравюр петровской эпохи: композиционным центром рисунка стал образ летящей молодой девушки (Весны) в легких одеждах, зябко обнимающей себя за плечи. Рядом с ней в небе амур с шарфом, зонтиком и галошами. Антропоморфные ветры изо всех сил дуют на Весну; идет мелкий снег, засыпая неподвижно стоящий внизу город¹⁵.

Отнесем к ярко выраженным петербургским и карикатуры, где объектом или субъектом графики выступают городские символы. Здание Биржи на Стрелке Васильевского острова и Ростральные колонны служат фоном для толпы промышленников, Адмиралтейство — целью разгневанного депутата А. И. Гучкова, Дворцовый мост беседует с Троицким, а на коней барона Клодта на Аничковом мосту взгромоздилась редакция «Новой жизни» во главе с Максимом Горьким¹⁶. С помощью карикатур можно «познакомиться» с политическими взглядами памятников. Пушкин в Пушкинском сквере автотирует консервативные строчки «О чем шумите вы, народные витии?»;

Александр III со Знаменской площади (пл. Восстания) спрашивает у стоящего на Исаакиевской площади «внучка», Николая I, к чему «берегут покойничков», коли «живых свалили»¹⁷.

Сатирическая графика отражает перипетии устройства городского водопровода и освещения улиц. Еще до создания Исполнительной комиссии по надзору за водоснабжением столицы Дума пыталась убедить Общество Санкт-Петербургских водопроводов установить водоочистительные фильтры. Председателем Комиссии и представителем Петербурга на суде с Обществом был избран гласный Думы, издатель М. М. Стасюлевич. Все это нашло отражение в карикатурах 1880-х гг. Из «дорогих кранов без фильтров» льется в «умывальник СПб. судебной палаты» струя воды, в которой плещутся рыбы и полощется грязь¹⁸. Стасюлевич так сжал водонапорную башню (которая до сих пор стоит на Шпалерной улице), что хлынувшая из нее вода вспугнула адвокатов Общества водопроводов¹⁹.

С 1873 года в Петербурге появилось электрическое освещение улиц. Сторонники «Общества освещения газом Санкт-Петербурга» лоббировали интересы Общества и в Думе. Карикатуристы изображали гаснущую несколько раз за день «свечу Яблочкова» или гласных, столкнувшихся из-за темноты лбами и вспоминаявших, кто из них был против электрического света²⁰. Антропоморфное здание Думы кулаком разбивает электрический фонарь под радостные выкрики пляшущих рядом газовых светильников «Ура! Наша взяла!»²¹.

По карикатурам можно вычленить проблемы городского строительства как в общем плане (разваливающиеся на глазах здания удерживаются шестью-подпорками²²), так и точно. Доходный дом С. В. Англареса (Саперный переулок, 13) до сих пор привлекает внимание неординарными атлантами и другими декоративными фигурами, но карикатура В. И. Порфирьева трюированно запечатлела процесс сооружения здания. Архитекторы вместе с рабочими «подсыпают песочку, подливают водицы», подпирают спичками карточный домик, на котором уже водружена надпись «Дом Англареса», и делают вывод: «смотришь, дом и на славу!»²³. Учитывая, что дом строился в 1880–1881 гг., а кариатид, путти и атлантов на карикатуре еще нет, можно утверждать, что художник посмеялся именно над начальным этапом строительства.

И уж концентрированно петербургскими выглядят сатирические путеводители по городу. В результате выборочного просмотра таких было обнаружено всего два.

Карикатурист, скрывшийся под псевдонимом «Комар» (возможно, это был М. М. Далькевич), предлагает в одном рисунке четыре вида столицы²⁴. Рисунки противопоставлены друг другу. На одной из пар предположительно изображен «Фонталочный дом» (или «Сухаревка»), дом князя А. А. Вяземского (современный адрес – набережная Фонтанки, 95). «Дом, в котором живет сам владелец», изящен и красив. Противопоставляется ему «дом того же лица близ Сенной площади, где обитают его квартиранты». Указание на адрес, изобилие вывесок «трактир», «кабак», «ночлежный дом», «трусоба», «притон для бродяг», «берлога для воров», «питейный дом», «грошовые бани» позволяют предположить собирательный образ «Вяземской лавры» – комплекса доходных домов князя, грозные столичные трусобы близ Сенной площади.

На втором противопоставлении ключевую роль играет вода. Наверху – «“Стрелка” или “Pointe”», место, куда съезжается по вечерам весь петербургский бомонд, чтобы, обернувшись спиной к светилу, рассматривать убранство лошадей и наряды модных кокоток». На противоположной картинке совсем иная вода: «вид реки Ждановки с водокачалкой пивоваренного завода „Бавария“». Дешево и сердито». Труба «Баварии» спущена в Ждановку, а рядом в реку идут

сливы из клозетов, помойных ям, мест для свалки нечистот. Остросоциальная карикатура оформлена в виде четырех квадратных рисунков наподобие объявлений с загнутыми углами, якобы небрежно прибитых гвоздями к стене.

Второй путеводитель менее саркастичен: художник М. Е. Малышев подтрунивает над петербургскими учреждениями²⁵. В изображениях нет гротеска; вся ирония заключена в подписях к каждому рисунку. На коллаже, внутренними и внешними рамками которого является изображение связанных между собой палок, помещено девять отдельных рисунков. Здание Александринского театра охарактеризовано Волковым кладбищем (намек на возрастной состав труппы либо на цензурные сложности при постановке театральных пьес), Немецкий клуб – Воспитательным домом (очевидно, аллюзии на приучение молодых посетителей клуба к неким негативным традициям). Думская башня была названа Торговым домом Сан-Галли, Яблонского и К^о (о влиянии на жизнь города гласных Думы заводчика Ф. К. Сан-Галли и издателя П. О. (И.) Яблонского писали уже их современники. Миллионер Сан-Галли был создателем влиятельной думской фракции и почти что «серым кардиналом», Яблонский – товарищем городского головы). Гостиный двор именовался островом Голодаем (возможно, намек на завышенные цены в лавках Невской линии), Академия наук – институтом глухонемых (из-за возраста академиков? отсутствия реакции на социальные потребности?), Биржа – залом для бритья, стрижки и завивки волос (прямые параллели с финансовым крахом маклеров), и пр.

Сатирическая графика освещает разные аспекты жизни Петербурга, которые, как часто кажется нашим современникам, были невозможны в императорской России. Это и заваленный грязью Невский проспект, и пустующие театральные залы, и «работающие» в толчее карманники, и нелепые рассуждения о значении «анарала» Ф. М. Достоевского²⁶. Мы видим разный Петербург – на масленичных гуляниях и у позорного столба, на невском льду и на Дворцовой площади, в дрожжах на Невском проспекте и в домовладельческих креслах, на безмятежной прогулке в Летнем саду и в тревожные революционные дни²⁷... Художники вырисовывают образы Петербурга бережно, тщательно, хотя чаще всего город выступает именно фоном сюжета. И карикатура становится блестящим, а подчас и единственным историческим источником, доносящим до зрителя бытовые, архитектурные, социальные и пр. аспекты жизни столицы Российской империи.

Примечания

¹ Аксенов В. Б. Журнальная карикатура как зеркало общественных настроений в 1917 году // Вестник ТвГУ. Серия «История». 2017. № 1. С. 4–16; Баратов П., Филиппова Т. 1914–1918. Великая война и Великая революция в русской журнальной сатире. М., 2017; Бич. 1917. События года в сатире современников / сост. В. В. Гусейнов. М., 2017; Рябов О. В. «Родина-мать» в революционной карикатуре начала XX в.: легитимация и делегитимация власти // Женщина в российском обществе. 2017. № 2 (83). С. 84–97 и др.

² Вульфина Л. Неизвестный Ре-Ми. Художник Николай Ремизов. Жизнь, творчество, судьба. М., 2017; Лица Петербурга в шаржах Поля Робера / сост. О. Н. Ансберг. СПб., 2017; Сониная Е. С. А. С. Пушкин в карикатуре XIX – середины XX века // Болдинские чтения-2017. Сборник статей. Нижний Новгород, 2017. С. 91–101; Голубев А. В. «Подлинный лик заграницы»: образ внешнего мира в советской политической карикатуре 1922–1941 гг. М.-СПб., 2018.

³ Добужинский М. Бабочка // Сатирикон. 1908. № 10. С. 16.

⁴ Комар (Далькевич М. М.?). Петербург летом // Стрекоза. 1883. № 26. 26 июля. С. 1.

⁵ Порфирьев В. И. // Осколки. 1882. № 4. 23 янв. С. 1; Малышев М. Е. Города в лицах // Стрекоза. 1884. № 49. 9 дек. С. 5.

- ⁶ Лабуч А. А. В газетном кругу // Стрекоза. 1884. № 48. 2 дек. С. 1.
- ⁷ Например: На думские мотивы // Петербургский листок. 1902. № 146. 30 мая; Тома (Резников Е. Я.?). К продаже 40000 городских кож // Петроградская газета. 1917. № 41. 11 февр.
- ⁸ Таврическая стряпуха // Оса. 1910. № 7. С.1.
- ⁹ Лебедев А. И. И голова с думаю, и Дума с головою // Стрекоза. 1878. № 49. 30 ноябр. С. 1.
- ¹⁰ На лекциях (картинное изображение метафорических выражений одного профессора) // Осколки. 1882. № 14. 3 апр. С. 7.
- ¹¹ Перед академией // Заноза. 1864. № 45. 22 ноябр. С. 444; Адамов А. // Заноза. 1863. № 15. 21 апр. С. 143; Волков А. М. Отцы и дети. Окончание истории Павла Петровича Кирсанова // Искра. 1868. № 13. С. 161.
- ¹² Эрбер С. И. Ежедневные наброски // Осколки. 1888. № 47. 19 ноябр. С. 7; Порфирьев В. И. // Стрекоза. 1878. № 8. 16 февр. С. 2.
- ¹³ Богданов Н. А. Новая и Пушкинская улица // Осколки. 1881. № 49. 5 дек. С. 388.
- ¹⁴ Жуковский Р. К. (?). Внезапная встреча мороза с оттепелью в Петербурге // Заноза. 1864. № 48. 13 дек. С. 480; Объяснил // Шут. 1882. № 6. С.6.
- ¹⁵ Далькевич М. М. Северная весна // Осколки. 1889. № 17. 22 апр. С. 1.
- ¹⁶ Эрбер С. И. «Питомник» по проекту наших крупных торговопромышленников // Осколки. 1886. № 23. 7 июня. С.1; Ремизов Н. В. С дозволения начальства // Сатирикон. 1908. № 9. С.16; Жуковский Р. К. (?) // Заноза. 1864. № 21. 31 мая. С. 223; Симаков И. В. (Синус). Новые ужасы большевизма // Бич. 1917. № 36. Сент. С. 16.
- ¹⁷ В Пушкинском сквере // Свободный смех. 1906. № 14. 3 марта; Бич. 1917. № 22. Июнь. С. 1.
- ¹⁸ Комар (Далькевич М. М.?). Дело города Петербурга с обществом водопроводов // Стрекоза. 1884. № 45. 11 нояб. С.1.
- ¹⁹ Эрбер С. И. М. М. Стасюлевич. Финал борьбы петербургской думы с водопроводчиками // Осколки. 1886. № 13. 29 марта. С.1.
- ²⁰ Порфирьев В. И. Светило дня // Стрекоза. 1879. № 1. 7 янв. С. 1; Эрбер С. И. Встреча двух гласных на Невском // Осколки. 1888. № 40. 10 окт. С. 7.
- ²¹ Полей Б. Победа думско-газовых дельцов над электричеством // Осколки. 1886. № 46. 15 нояб. С.1.
- ²² Из альбома петербургского домостроительства // Петербургская жизнь. 1903. 2 февр. № 187.
- ²³ Порфирьев В. И. Современное жилищительство // Стрекоза. 1881. № 30. 2 авг. С. 7.
- ²⁴ Комар (Далькевич М. М.?) Из «альбома видов Петербурга» (наброски художника) // Стрекоза. 1883. № 38. 18 сент. С. 4.
- ²⁵ Малышев М. Е. Новый путеводитель по Петербургу // Осколки. 1885. № 43. 26 окт. С. 9.
- ²⁶ Порфирьев В. И. Современное состояние петербургских мостовых // Осколки. 1882. № 16. 17 апр. С. 1; Порфирьев В. И. Избранная публика петербургских театров при новом повышении цен на места // Осколки. 1883. № 41. 8 окт. С. 8; Лебедев А. И. На балаганах // Стрекоза. 1878. № 9. 22 февр. С. 1; Скворец. На похоронах Достоевского // Стрекоза. 1881. № 7. 15 февр. С. 2.
- ²⁷ Лебедев А. И. Народное гуляние на Царицыном лугу // Стрекоза. 1878. № 38. 14 сент. С. 4-5; Лебедев А. И. Петербургские типы (на Конной) // Стрекоза. 1878. № 33. 10 авг. С. 7; Эрбер С. И. Признательность // Осколки. 1884. № 3. 21 янв. С. 7; Эрбер С. И. Два смотра // Осколки. 1885. № 24. 15 июня. С. 7; Невский проспект в хорошую погоду, между 2-мя и 4-мя часами пополудни // Заноза. 1863. № 2. 13 янв. С. 20; Комар (Далькевич М. М.?). Домовладельческий кризис в Петербурге // Стрекоза. 1883. № 45. 6 ноябр. С.2; Моотсе Г. В Летнем саду // Пугач. 1917. № 4. Май. С. 5; Вифлеемская звезда // Бич. 1917. № 10–11. 12 марта. С. 8–9.

А. В. СМИРНОВ

Культурная память: взгляд историка (о книге «Франция-память»)

В статье анализируется концепция «истории – памяти», введенная в рассмотрение французскими учеными историками, в частности, Пьером Нора, в конце XX в. Анализ проводится на основании рассмотрения ключевых моментов его концепции, изложенных в предисловии к русскому изданию книги «Франция-память». Актуальность этой книги для отечественных исследований лишь возросла, поскольку в настоящее время отечественные гуманитарные науки все больше ориентируются на так называемые *memory studies*, исследования памяти. В статье также проводятся некоторые аналогии с идеями немецкой исследовательницы А. Ассман.

Ключевые слова: история – память; *memory studies*; Пьер Нора; Франция-память; Алейда Ассман.

A. V. SMIRNOV

Cultural memory: a historian's view (on the book “Les Lieux de Mémoire”)

The concept of “history–memory”, introduced at the end of the 20th century by French historians such as Pierre Nora, is analysed. The analysis is based on the review of the key points of Nora's concept as they are laid out in the preface to the Russian edition of “Les Lieux de Mémoire”. The relevance of this book to Russian researchers has grown in the recent years as contemporary humanities are oriented on the so-called “memory studies”. The article also contains several analogies to the ideas of the German researcher Aleida Assmann.

Keywords: history–memory; *memory studies*; Pierre Nora; Les Lieux de Mémoire; Aleida Assmann.

Когда в 1999 г. книга «Франция-память» была издана в России, она опередила время, поскольку вопросы, затронутые в ней, еще не были актуальны для отечественной науки и тем более для отечественного исторического знания. История, историческая наука – очень консервативная научная дисциплина, она сильна своими академическими традициями и настаивает на незыблемости своих методологических принципов и оснований. По крайней мере, так можно охарактеризовать ее состояние в нашей стране в настоящее время. В самой Франции Марк Блок, один из основателей «новой исторической науки», еще в 1944 г. написал книгу «Ремесло историка», в которой отстаивал целый ряд идеалов академической истории, хотя и был одним из ее последовательных критиков.

Пьер Нора – историк, но его работу «Между памятью и историей», вошедшую в книгу «Франция-память», нельзя назвать историческим исследованием. В ней предлагается новое понимание исторической науки, ее задач и статуса. Такой подход следует рассматривать уже не как очередной этап в развитии «новой исторической науки», он представляет собой новый взгляд на статус исторического знания, являясь фактически одной из возможных метаисторий, очередной, но, очевидно, не единственной. Предлагаемый Нора метаисторический взгляд направлен на связь исторического знания с мемориальной политикой, с мемориальной культурой и в конечном счете с культурной памятью в целом. Таким образом, мы имеем дело с теоретико-культурным описанием статуса современного исторического знания. Это замечание касается как самого текста

сборника работ П. Нора, так и написанного предисловия к русскому переводу, которое можно считать отдельным небольшим шедевром. Нора предстает перед нами не как историк, а как теоретик культуры, свидетель и участник культурной политики, меняющейся политики в меняющейся Франции. Эту книгу, даже отдельно взятое предисловие можно рассматривать как прямое и недвусмысленное руководство к действию по культурному осмыслению статуса исторического знания, которое нужно даже не столько культурологам или специалистам по мемориальной политике, но прежде всего самим историкам.

На первый взгляд, Нора сообщает читателю то ли о каких-то банальностях, то ли о вещах, представляющихся самими собой разумеющимися, например, о том, что историография различных периодов прошлого Франции исключительным образом связана с идеей национального самосознания французов. Он сравнивает Францию с Германией, в которой ту же функцию выполняет философия, или с Восточной Европой, где ту же роль выполнял фольклор. Однако Нора выдвигает два предположения, не акцентируя на них внимания:

- во-первых, история, историческое знание может играть разную роль в жизни разных государств, формирующих национальную историю как часть национального нарратива;
- во-вторых, эта роль может быть вызвана спецификой развития страны, теми или иными фактами из ее исторического прошлого.

На самом деле, у читателя может сложиться впечатление, что, действительно, Нора здесь говорит об известных всем гуманитариям вещах. Да, у европейских интеллектуалов было много времени осмыслить эти идеи в многочисленных спорах, как минимум, с середины 1960-х гг. В нашей же стране проблемы исторической памяти приобрели актуальность относительно недавно, и мы не можем однозначно утверждать, насколько положительным оказывается обращение науки к этим проблемам. В конце 1990-х гг. российская гуманитаристика лишь в полной мере осознала, что история как наука может относительно успешно содействовать решению тех или иных идеологических задач, более того, эти задачи в конце 1990-х гг. и ранее понимались отечественными учеными слишком упрощенно. Конечно же, в постсоветское время и даже несколько ранее было известно, что историческая наука, формируя историческое знание, выступает важным моментом в борьбе между советской и антисоветской, социалистической и буржуазной идеологиями. Этот аспект идеологического противостояния был наиболее актуальным для нас, важно было деидеологизировать историю именно в этом плане, но при этом отечественная наука полностью упустила из виду существование иных идеологических контекстов, поскольку в нашей стране мало кто из ученых-гуманитариев мог представить, что не менее значимыми для дальнейшего развития страны могут быть идеологии национальных, религиозных, гендерных и иных движений, о чем Нора заявлял как об уже свершившемся и общеизвестном факте.

Начиная же с 2010-х гг., когда все больше и больше российских исследователей, в том числе и историков, начинают заниматься проблемой культурной памяти, работы Нора становятся востребованными и значимыми. Так, на основе выводов П. Нора об особенностях исторического развития Франции и о той роли национального исторического нарратива, которая была вызвана этими особенностями, можно попытаться выработать методы изучения процессов, связанных с мемориальной политикой, в России и, что немаловажно, на всем постсоветском пространстве; установить, чем обусловлены те тренды в изучении культурной памяти, с которыми мы сталкиваемся сейчас, какие перспективы открываются именно в контексте уже российских особенностей исторического развития.

Для понимания идей Пьера Нора, высказанных в данной работе, следует акцентировать внимание на изучении особенностей Франции, о которых было сказано чуть выше. Это нужно сделать, конечно же, не столько для того, чтобы напрямую сравнить особенности исторического развития Франции и России, сколько для того, чтобы понять, что же именно существенно для оценки состояния национально-государственного исторического нарратива и его соотношения с культурной памятью в целом.

Первая особенность, которую выделяет Нора, — это непрерывность исторического развития Франции на протяжении то ли полутора, то ли двух тысяч лет. То есть, несмотря на целый ряд исторических потрясений, таких как, например, Великая французская революция, Франция сохраняет свою национально-государственную идентичность. Без сомнения, определенные дискуссии об идентичности в течение первых послереволюционных лет во Франции имели место, но стихли они достаточно быстро, примерно в течение трех десятков лет после революции, после чего Франция, как отмечает Нора, стала строить новую идентичность, причем основной целью данного строительства стало именно примирение старой и новой Франции. В этом плане путь послереволюционной России был принципиально иным, и, заметим, это очень интересный опыт, который в настоящее время следовало бы если и не перенимать, то, по крайней мере, очень внимательно изучить. Та или иная длительность периода непрерывного развития оказывает существенное влияние на структуру и легитимность «мифа происхождения» нации, то есть того, что является отправным пунктом ее построения.

Второй особенностью Франции является стремление государства к построению обоснованной политики национальной идентичности и ключевая роль государства в формировании и проведении в жизнь этой политики. Политика формирования национально-государственной идентичности шла рука об руку с процессом построения единого французского государства на протяжении нескольких столетий, в течение которых из жителей Прованса, Савойи, Бретани и Нормандии, Иль-де-Франс, Гаскони и других исторических областей Франции была сформирована французская нация. Нора подчеркивает, что во Франции сформировалось так называемое государство-нация, причем государство сформировалось раньше, чем сформировалась нация. И это очень важно, поскольку процессы построения наций, протекавшие в XIX—XX вв. в различных европейских странах и регионах, прежде всего в Восточной Европе и на постсоветском пространстве, никак не укладываются в описанную Нора модель построения французской нации. Это несоответствие обусловлено прежде всего тем, что европейские «технологии» нациестроительства в это время были связаны с процессами формирования, развития и распада государств-империй, не только, естественно, российской, но и, например, прусской, австро-венгерской или даже турецкой, где государственность власти по-разному соотносилась с идентичностью разных социальных групп.

Даже если такие империи в области построения национально-государственной идентичности и шли по пути Франции (а это делали не все из них), переход целого ряда этнических групп из одной империи к другой способствовал, как ни странно, поддержанию их собственной национальной идентичности в течение длительного срока или даже ее формированию. И происходило это, например, за счет того же сохранения фольклора или элементов народного быта. Можно привести несколько спорный пример формирования белорусской национальной идентичности, описанный О. Гаповой¹, правда, достаточно тенденциозно. Это тот пример, когда идентичность не формируется государством, осуществляющим политико-административную власть над территорией проживания этнической группы, но навязана извне или в качестве результата

целенаправленных усилий относительно чужеродной элиты, паразитирующей на ряде идентичностных конструктов, сохраняющихся в культурной памяти.

Третья и также очень важная особенность: специфика постреволюционного нациестроительства во Франции, ставшая основой технологии построения современных наций, также состоит в том, что основой для построения нации становится определенная социальная группа. Во Франции такой группой стало «третье сословие», буржуазия. И это очень важно, поскольку это сословие имеет новый, принципиально иной тип культурной памяти, не такой, как у дворян, связанный с генеалогией, памятью рода, и не такой, как у крестьян, основанный на фольклоре. Нора практически ничего не говорит о специфике и структуре культурной памяти «третьего сословия», а этот вопрос имеет ключевое значение, поскольку современная культурная память России, Восточной Европы, ряда других стран и народов именно такая. Заметим также, что даже советская национальная политика основывалась на культурных ценностях пролетариата, то есть того же третьего сословия, городского населения, культурная память которого в общем и целом имела структуру, сходную с культурной памятью французских мещан и буржуа. О том, насколько важен сословно обусловленный характер культурной памяти, Нора говорит словами французского политика аббата Сийеса (1748–1836): «Третье сословие самодостаточно как нация»². Фактически, любая современная мемориальная политика ориентирована на культурную память третьего сословия.

Далее П. Нора обращает внимание на то, как во Франции в 1820–1840-х годах формировались структуры порождения исторического знания, ориентированного на то, чтобы преодолеть послереволюционный разрыв между исторической памятью и телом нации. То есть новые исторические нарративы должны были скрепить, сцементировать новую нацию: «принцип и динамизм ее (новой национальной истории. — А. С.) состояли в том, чтобы выбирать из прошлого только факты, объяснявшие развитие „нации“». История превратилась в непрерывное повествование (т. е. нарратив. — А. С.) о бытии этой коллективной личности-нации, повествование, тайно исполненное священной миссии религиозного порядка»³.

Конечно же, российская историография дает нам примеры сочинений Карамзина, Соловьева и Ключевского, однако главную роль в нациестроительстве сыграл не сам факт написания истории нации, французской или российской, как некоего культурно значимого текста, а то, какую роль эти тексты сыграли в национальной культуре соответствующего периода. Первые отечественные историографы тяготели к гигантомании, многотомным сочинениям, доступным лишь образованному читателю, а вот Эрнест Лависс (1842–1922) написал, наряду с многотомной историей Франции, школьный учебник, ставший основой для изучения истории как школьной дисциплины, что позволило транслировать политически значимые исторические нарративы, формирующие национальное самосознание. Это говорит о том, что для успешного построения нации важна не написанная история, но история прочитанная и усвоенная народом. Заметим, что ключевым фактором формирования национальной идентичности в России XIX в. были иные нарративы, а вот в СССР на смену им пришло именно историческое знание. Это связано с тем, что в нашей стране третье сословие сформировалось и приобрело решающее влияние именно в советское время. И отметим, что после распада СССР часть наций оказалась фактически без национальной истории и эти нации должны были «доказать» свое право называться нациями с целью чего и начали создавать постсоветские исторические нарративы.

И тем не менее П. Нора замечает, что такая модель соотношения исторического знания и исторической науки больше не работает как минимум по двум

причинам: научно-методологической и морально-философской. Объяснение начинается с анализа второй группы причин, с того, насколько они повлияли на роль и статус исторического знания в мемориальной политике Франции. Такой же анализ может быть проделан и применительно к мемориально-политическому опыту какой-либо другой страны, что недвусмысленно говорит о том, что исторический нарратив переписывается не только под влиянием достижений науки или политических трендов, но даже под влиянием моральных оценок. Если говорить точнее, то моральные оценки исторических событий во второй половине XX в. стали важным фактором как государственной, так и научной политики, они могут быть навязаны в силу политических причин теми или иными политическими структурами, внешними или внутренними. В качестве основного фактора пересмотра отношения к национальной истории Нора называет ослабление Франции, которая постепенно утратила статус ведущей мировой державы, и это привело к тому, что ее исторический нарратив, национальный миф, перестал быть историей национального триумфа.

Вторым фактором стало изменение отношений к трагическим и героическим страницам прошлого страны, событиям Первой и Второй мировых войн. Верденское сражение, немецкая оккупация, коллаборационизм и история «сопротивления» либо просто оцениваются иначе, либо на поверхность выходят какие-то, ранее неизвестные или сокрытые, сведения, что, по словам Нора, превращает «Золотую легенду» в «черную»⁴ («Золотая легенда», или *Legenda aurea*, — сборник христианских легенд и жизнеописаний святых. — А. С.).

И третьим, не менее значимым, фактором стало то, что Нора называет прогрессом социальной демократии. В какой-то мере это подвело печальный, если не сказать катастрофический, итог под национальной политикой Франции XIX–XX вв., которая гордилась, что все ее жители — французы, несмотря на социальный статус или этническое происхождение. Именно эта гордость и стала основанием для появления таких фильмов, как «Великая иллюзия» (1937 г., реж. Ж. Ренуар), показавших итог строительства нации и внесших огромный вклад в развитие французского национального мифа уже в эпоху массовой культуры и мировых войн. Но в 1960-е гг. большее влияние стали приобретать нарративы, связанные с множественностью идентичностей, новых или старых, исторически сложившихся или технологично сконструированных. Именно подобные процессы представляют собой то, что Нора называет прогрессом социальной демократии.

Это поставило под угрозу национальный «гражданский договор» Франции, современный аналог руссоистской концепции «общественного договора», то есть набор принципов, определяющих жизнь нации. Такой договор основывался на отрицании различий, которое стало условием для построения унифицированной французской гражданской идентичности, предполагавшей стирание социальных и иных различий. Таким образом, отмечает П. Нора, история памяти стала рассматриваться как история забвений⁵.

Традиционной европейской идентичности, или, как сказала бы А. Ассман⁶, идентичности «темпорального режима Модерна», угрожают такие опасности, как формирование единого европейского пространства, стремление отдельных европейских регионов к автономии, а также приток нового населения⁷. В этих условиях одним из необходимых ответов на новые вызовы становится, по мнению П. Нора, написание истории Франции в совершенно новом ключе. И, действительно, во Франции после вышедшей в 1986 г. книги Ф. Броделя «Идентичность Франции» имеет место рост исследований в области истории национальной идентичности. Фактически, после длившейся двадцать пять лет эпохи разрушения национальной идентичности, о ее восстановлении, точнее, о ее переосмыслении, стали задумываться.

Таким образом, перед каждым современным историком встает серьезная моральная проблема: как можно создавать исторический нарратив, продолжение, в каком-то смысле, национального мифа, для не самой передовой и не самой морально безупречной страны, «Золотой век» которой уже прошел. Национализм, стремление отстаивать прежнюю идентичность становилось свидетельством политической, моральной отсталости и реакционности в условиях торжества социальной демократии. Кроме этого, выяснилось, что построение исторического знания без учета данных других наук о человеке оказывается несколько однобоким, что и приводило историков к научному кризису. Это говорит о необходимости написания новой национальной истории уже с учетом тех источников, которые позволят легитимировать также и иные формы культурной памяти. В этих достаточно кратких, но емких рассуждениях Пьер Нора анонсирует концепцию «истории-памяти» или «истории памяти», которая пишется французскими историками с конца XX в. У этого понятия как минимум два смысла. Во-первых, под историей-памятью можно понимать комплексную форму знания о прошлом, в которой присутствуют черты как науки, так и структуры коллективной памяти различных идентичностей. Кроме того, это понятие может включать в себя историческое знание о самых различных, научных и ненаучных, формах культурной памяти и их способах взаимодействия друг с другом. В любом случае, еще более двадцати лет назад французских историков заинтересовала проблема «управления прошлым в настоящем», проблема, артикулированная и Алейдой Ассман практически в тех же терминах⁸. Конечно же, проблему культурной памяти Ассман ставит не с позиции историка, а с позиции исследователя современных культурных процессов и реалий, но основания изменения мемориальной политики она видит практически те же самые. И хотя Пьер Нора как ученый-историк ставит перед собой задачу исторического описания форм мемориальной политики, то есть способов управления памятью о прошлом в разные исторические отрезки, он также выходит к проблематике, о которой уже говорили, к проблематике исторической памяти и мемориальной культуры.

Примечания

¹ Гапова О. О гендере, нации и классе в посткоммунизме // Гендерные исследования. 2005. № 13.

² Нора П. Предисловие к русскому изданию // П. Нора, М. Озуф и др. Франция-память. СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1999. С. 7.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 9.

⁵ Там же.

⁶ Ассман А. Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима Модерна. М. : Новое литературное обозрение, 2017.

⁷ Нора П. Указ. соч. С. 10.

⁸ Ассман А. Указ. соч.

Е. Е. ЦЕСНИК

Интерпретация священных текстов в современном православном богословии зарубежом

В статье рассматривается проблема подходов к чтению Священного Писания в современном зарубежном православии. В ней прослеживаются основные богословские тенденции, которые исследуются в рамках трех тем: история и откровение, Библия и церковь, Библия и современность. В статье рассмотрены богословские воззрения мыслителей XX–XXI вв.

Ключевые слова: современное православное богословие; православие в Европе; интерпретация Библии; неопатристический синтез; Библия и церковь.

E. E. TSESNIK

Interpretation of sacred texts in Modern Orthodox Theology outside Russia

The article analyzes the problem of approaches to the perception of The Holy Scripture in Modern Orthodoxy outside Russia. It traces the main theological tendencies in Modern Orthodoxy, which are examined within the confines of the three main themes: the history and the Revelation, the Bible and the Church, the Bible and the contemporaneity. The article considers theological beliefs of thinkers in the 20th–21st centuries.

Keywords: Modern Orthodox Theology; Orthodoxy in Europe; interpretation of the Bible; neopatristica synthesis; Bible and Church.

Библистика занимает важное место в трудах theologов западного христианства, но не так широко представлена в русской богословской традиции. Несмотря на некоторые отличия между русским и западным православным богословием, связанные с особенностями исторических условий, и проблемы, с которыми сталкивается православная церковь в современном мире, исследователи отмечают их общий источник. Помимо религиозного единства, многие современные богословы Англии, Франции, США оказались под сильным влиянием русских эмигрантов, которые привезли на Запад свою традицию. Тем не менее в России академическое богословие представлено не так широко, как в Греции, Сербии, Болгарии и других традиционно православных странах Европы. Это объясняется отсутствием богословских факультетов в светских университетах России даже до революции.

Богословие в современном мире вынуждено отвечать требованиям времени, так, например, в постсоветский период основной задачей православных авторов стало скорее разъяснение основ православного учения, а не разработка новых позиций. В то время как в европейских странах ведется диалог между разными христианскими церквями. Таким образом, важнейшей для христианства на Западе можно назвать проблему экуменизма: «Возникновение экуменического движения и учреждение Всемирного Совета Церквей (ВСЦ), в работе которого стали принимать участие и православные Поместные Церкви, поставило православное богословие перед новыми вызовами, в частности перед проблемой определения самой экклесиологии, что имело последствием серьезное изучение экклесиологии православными богословами»¹ — пишет сербский богослов Игнатий Мидич.

Помимо этого решается вопрос о жизни православной церкви в современных условиях: «Богословие нельзя понимать как некое логическое определение, которое можно усвоить без искания в нем глубочайшего экзистенциального смысла. Вследствие того, оно должно творчески отвечать на новые жизненные обстоятельства, если оно хочет быть самой жизнью»². Еще один сербский богослов, Радован Бигович, отмечает, что современная культура тяготеет больше к науке, чем к религии, что является определенным вызовом для православия: «Мы живем в обществе, в котором происходит эпохальный исторический поворот к сциентизму (обожествление, идеологизация науки) всей культуры, когда „научный менталитет“ стал признаком современной культуры в контексте богословских размышлений»³.

Из представленных теологических тем следует, что разъяснение Священного Писания для современного богословия, в силу накопленного опыта и множества авторитетных суждений, главным образом патристических, уже не является приоритетной проблемой. Но все же нельзя не отметить, что Библия доминирует и остается главной книгой, которая образует христианство: «Предание свидетельствует о Писании, и Писание составляет часть предания, однако Библия остается первоисточником веры, обладая приоритетом и абсолютным авторитетом»⁴, — пишет богослов Павел Евдокимов. Радован Бигович утверждает: «Некоторые идею „возвращения к Отцам“ истолковали как сведение богословия к патристике. Это привело к усилению святоотеческих исследований, нарушению равновесия с другими областями теологии; обесцениванию и отказу от библейских исследований; историческому подходу к патристическому богословию; интровертности и почти полному отсутствию православной теологии среди важнейших богословских событий и направлений XX века»⁵. Сербский богослов подчеркивает очень важное направление исследований последних десятилетий, появившееся в ходе распространения идеи «неопатристического синтеза», принадлежащую Георгию Васильевичу Флоровскому.

Согласно Флоровскому, патристика современна и связь между разными эпохами христианства не утрачена благодаря ей. В духе неопатристики решается и вопрос об отношении к Священному Писанию: «Библия — истинное слово Божие, но оно стоит на свидетельстве церкви»⁶, — утверждает богослов.

Следуя за богословами «неопатристического синтеза», современные богословы настаивают на изучении Священного Предания, трудов великих византийских богословов, их метода для решения коренных проблем современности, потому как патристика представляется именно современной, Святые Отцы решали не проблемы прошлого, а видели свои задачи в своем времени, так как они создавали христианство: «Возврат к Отцам, однако, не сводился к фундаменталистскому подходу, к повторению и списыванию их творений. В данном методе выделяются два ключевых момента. Это, во-первых, оформление богословской мысли в контексте древнегреческой философии, следовательно, таким же образом, как к ней подходили и великие Отцы Церкви в своих попытках рассмотрения в первую очередь проблем онтологии, когда они предлагали новые решения в свете библейской теологии... Вторым ключевым моментом является преодоление конфессионализма в богословии. Святоотеческой мысли свойственны не конфессионализм, а соборность и вселенскость»⁷.

1. История и Откровение

Тем не менее богословие неотделимо от опыта, а опыт — это церковная, даже «соборная» жизнь, под опытом, как указывает исследователь и богослов К. Х. Фельми, не понимается опыт личный или мистический, поэтому опыт

церковной жизни строится не только на эмоциональной сфере: «Новейшее православное богословие направлено против одностороннего интеллектуализма, но не против обращения к интеллекту как таковому. Оно просто стремится возвратиться к образу мышления свв. Отцов, направленность которого на опыт и на познаваемое в опыте столь же неоспорима, как и их попытка интеллектуально пропитать и описать опыт христианской веры»⁸.

Таким образом, богословие сегодня стремится найти середину между крайностями эзотерического церковного подхода только веры и мирского интеллектуального понимания религиозных истин, которое бы сделало их малозначительными в свете светского восприятия. В поиске метода к пониманию Священного Писания, Г. Флоровский также пытается остаться на некоем срединном основании, отвергая, например, подход Тертуллиана, который считал любую внецерковную позицию относительно Библии ложной и даже запретной. Но все же православный мыслитель полагает, что наиболее полное понимание священных текстов возможно только в церкви: «Весть Божественна; она исходит от Бога; это Слово Божие. Но принимает Слово и свидетельствует о Его истинности община верующих. Вера удостоверяет, что Библия священна. Библия как книга составлена в общине и предназначена прежде всего для наставления общины. Книга и Церковь неразделимы»⁹.

К. Фельми приводит слова Сергея Булгакова, который боговдохновение считает процессом богочеловеческим, в нем принимает участие не только Бог, как бы ведя руку человека, но и человек. Впрочем, вывод о возможности ошибки в интерпретации священных текстов делает уже сам Фельми, но Булгаков о нем умалчивает¹⁰: «Отношение православия к историко-критическому методу остается не разъясненным, и в этом показательна позиция о. Сергия Булгакова, который, с одной стороны, признавал критические методы, но с другой, иногда энергично отвергал их, никак при этом не обосновывая различия в своих подходах»¹¹.

Епископ Каллист Уэр так же, как и Булгаков, понимает процесс создания священных текстов как боговдохновенный, но все же человеческий процесс: «Но, будучи боговдохновенной, Библия в то же время человечески выражена. Это целая библиотека различных книг, написанных в разное время разными лицами. Каждая книга Библии отражает облик эпохи, в которой она была написана, и особенности воззрений автора. Ибо Бог ничего не изволит делать в отдельности от людей: благодать Божия действует в гармонии с человеческой свободой... Параллельно с божественными аспектами в Священном Писании присутствует и человеческий аспект и мы должны ценить и то и другое»¹².

Епископ Каллист утверждает, что связующий всю разнородную, казалось бы, Библию, нитью является личность Христа. «Православные, — пишет Каллист, — в целом предпочитают скорее синтетический, нежели аналитический метод исследования»¹³, объясняя необходимость скорее поиска связи, чем расчленения и детального изучения Священных текстов. «В православии придается особое значение „типологическому“ методу истолкования, построенному на различии прообразов Христа, событий и символов, предвещающих все стороны его земной жизни и проповеди, на протяжении всего Ветхого завета»¹⁴.

Богослов Павел Евдокимов пишет о том, что в Библии записаны реальные исторические события, которые получают в свете христианства дополнительный надисторический смысл: «Библейские рассказы отчетливо располагаются в двойной перспективе: исторической и метаисторической... Православное чтение Библии ищет никогда не нарушаемого равновесия между этими двумя перспективами: отправляясь от картины, оно созерцает икону»¹⁵. Исторический контекст Священного Писания требует детального изучения с применением

всех научных достижений, которые не должны сводить сакральное значение Библии к бытописанию.

Историческое значение Библии, подчеркиваемое богословами, предполагает традиционное буквальное ее понимание, но не ограничивается только им. Г. Флоровский пишет: «Он явил Бога, войдя в историю в своем воплощении. Так что не стоит забывать об исторической рамке Откровения. Не надо отделять Истину от обрамления, в котором она явилась — такая операция исказит ее облик. Ибо Истина — не идея, а личность, Сам воплотившийся Господь»¹⁶.

2. Библия и церковь

В современном православии несомненен интерес к литургике, в которой отражен непосредственный опыт церковной жизни и изменение отношения к Священному преданию, как именно внутрицерковному опыту понимания христианства. Предание понимается не как сама истина, изложенная и закрепленная, а как образ истины, который необходимо постоянно переживать¹⁷: «Литургия и литургический опыт становятся источником и фундаментом современной теологии, соединяясь таким образом в одном духе и опыте со святоотеческой теологией. Описанный метод сегодня известен в богословской науке как Евхаристическая теология»¹⁸.

Литургическое значение Библии неизменно подчеркивается, правильное ее понимание может быть только в церкви: «Ставя Библию *над* Церковью, мы нарушаем нормативное отношение, нарушаем волю Господа, говорящего о том, чтобы ее читали в Церкви»¹⁹ — это слова П. Евдокимова.

Епископ Каллист выделяет 4 принципа чтения Библии: читать Библию нужно в духе послушания, ее нужно читать соборно, «чтение должно полностью сосредотачиваться на Христе», «чтение должно быть личным». Что касается послушания, то оно не является отказом от изучения Библии, особенно в ее человеческом аспекте, так как нам дан разум, которым Бога познать нельзя, но Библию исследовать можно, с учетом того, что она есть слово Божие, выраженное людьми на человеческом языке. Но главным остается божественное в Библии, к которой богослов предлагает обращаться с вопросом «Как мне спастись?». Соборное понимание Библии обозначает уяснение литургического значения и использования Священного Писания, а также его патристическая трактовка: «Чтение Священного писания православными носит, таким образом, и литургический и святоотеческий характер»²⁰.

Библия не просто интерпретировалась церковью, она ей и создавалась, конечно, не в полном объеме, но изначальное, первичное толкование Божественного слова представлено уже в посланиях апостолов. Именно эту изначальную и неразрывную связь подчеркивают богословы, именно поэтому нельзя оторвать чтение Писания и знание догматики, потому как догматика создавалась на основе Библии тем же сакральным объединением, что и сама Библия, поэтому патристика и несет тот же божественный свет.

3. Библия и современность

На сегодняшний день христианство, а часто и религия в целом, воспринимается человеком как архаичный и отживающий свое социальный феномен. По мнению епископа Каллиста, Библия не должна быть скучной, потому как в ней есть та информация, которая имеет непосредственное значение для каждого живого существа. В ней скрывается истинное чудо, которое читатель должен стараться увидеть, прислушиваясь к священным словам. Они не всегда понятны, поэтому стоит обратиться к опыту церкви.

Греческий богослов Иоанн Зизиулас, вводя мистический элемент в слово Божие, говорит о его вневременном, а значит и современном значении. Он

утверждает, что во времена ранней вселенской церкви «...не было никакого противоречия между словом и мистическим опытом. Одна из причин, вызвавших это противоречие в ходе истории, связана с тем обстоятельством, что постепенно была забыта истина, что слово Божие в церкви имеет пророческий, а не дидактический характер»²¹. Пророчество — это слово не о прошлом, а о будущем, значит, оно никогда в истории не потеряет своего значения. Если Библию воспринимать как набор историй из прошлого, то она потеряет большую часть своего смысла. Но Священные тексты неразрывно связаны с евхаристией — наиболее значимым и мистическим таинством христианства: «Если слово Божие приходит из будущего, а не из прошлого, то его надлежащее место евхаристических контекст. Именно там пророческое возведение и пророческое видение становятся единой реальностью»²².

Г. Флоровский предостерегает против того, чтобы игнорировать священную историю, считать ее малозначительной. Именно поэтому, с точки зрения богослова, несостоятельны выводы интерпретаторов-мистиков, которые видели в Писании вневременной смысл. Но Библия — не набор шифров и не историческое описание, она ведет к концу истории, который и является целью христианства: «Библия закончена. Но священная история продолжается», а это значит, что «Законченной системы догматов в христианстве нет и быть не может, ибо Церковь вечно в пути»²³. Флоровский называет в качестве проблемы современного читателя Библии — несовпадение языков. Эту проблему попытался решить протестантский теолог Р. Бультман, предложив демифологизацию Нового завета, которая должна была упростить понимание Библии современным человеком, не готовым принять мифологическое прошлое. Конечно, Флоровский выступает против таких суровых мер, потому как язык Библии человек осваивает в процессе вхождения в церковь и именно этот язык делает Библию понятной для верующего.

Другой православный богослов Иоанн Мейендорф утверждает, что в процессе демифологизации Нового Завета теряется история Христа, рассказанная ее свидетелями, но появляется субъективное знание, которое ничем не подкреплено. Теодор Стилианопулос же видит связь бультмановской проблемы с наследием Просвещения, состоящим в желании увидеть исторического Христа в своей человечности²⁴.

Таким образом, можно сделать несколько основных выводов:

1. Зарубежные православные богословы конца XX — начала XXI в. следуют за своими предшественниками, которыми нередко были русские эмигранты. Особенно это касается вопроса церковного преемства от Откровения, апостолов, через отцов церкви в современность. Несмотря на признание важности исторического контекста и даже давления истории на христианство, мыслители нашего времени предлагают увидеть значимость и всеохватность как Библии, так и ее патристического восприятия, выраженного в догматике. Показать связь Библии и церкви для современных богословов важно еще и потому, что библиистика на Западе стала наукой почти светской, по крайней мере, Библия изучается в университетах. Поэтому именно в наше время, когда внецерковное христианство стало весьма активно распространяться во всем мире, стало особенно важно подчеркнуть церковный характер канонических книг.

2. В современном православном богословии происходит некая антропологизация понимания священных текстов. Бог говорит с человеком через Откровение, человек говорит языком богословия. Этот ответ возможен благодаря божественному подобию в человеке. Богословие, как человеческое слово о Боге, которое стало возможно благодаря Писанию, динамично, то есть именно оно проводит слова Бога через исторические времена.

3. Толкование Нового завета неизменно связывается с экклесиологией. Церковь находится в основе Откровения: «Церковь, созданная и утвержденная событием Пятидесятницы (Деян. 2), была, следовательно, основана и на авторитете *свидетелей*, и на водительстве Духа Святого. Оба эти авторитета взаимно друг друга предполагали: было бы непостижимо, чтобы Дух Святой противоречил апостольскому свидетельству или чтобы апостольское свидетельство передавалось вне рамок действия Святого Духа в общине»²⁵ и только в церкви возможно правильное его понимание. Последнее утверждение приводит к признанию неизменного авторитета предания. Таким образом, мы видим амбивалентную природу Писания для православного богослова, которую Т. Стилиапопулос выразил такими словами: «В своем спасительном послании и по своей богословской ценности Библия — слово Божие, несущее в себе авторитет Бога. По своей исторической композиции и каноническому формированию Библия... — слово церкви...»²⁶.

Примечания

¹ Игнатий Мидич Православное богословие сегодня: Проблемы и перспективы, Соборность 7, 2013. С. 9.

² Там же. С. 7.

³ Радован Биговић. Православна теологија у посттеолошкој епохи// Соборность Ежегодник, 2013, № 7. С. 23.

⁴ Евдокимов П. Православие. М., 2002. С. 269.

⁵ Православна теологија у посттеолошкој епохи// Соборность Ежегодник, 2013, №7. С. 22.

⁶ Флоровский Г. В. Догмат и история. М., 1998. С. 20.

⁷ Игнатий Мидич Православное богословие сегодня: Проблемы и перспективы, Соборность 7, 2013. С. 10.

⁸ Фельми К. Введение в современное православное богословие. М., 2014. С. 37.

⁹ Флоровский Г. В. Догмат и история. М., 1998. С. 20.

¹⁰ Фельми К. Введение в современное православное богословие. М., 2014. С. 41.

¹¹ Там же. С. 43.

¹² Каллист Диоклийский, епископ. Как читать Библию. М., 1991. С. 6.

¹³ Там же. С. 13.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Евдокимов П. Православие. М., 2002. С. 270.

¹⁶ Флоровский Г. В. Догмат и история. М., 1998. С. 22.

¹⁷ Фельми К. Введение в современное православное богословие. М., 2014. С. 41.

¹⁸ Игнатий Мидич Православное богословие сегодня: Проблемы и перспективы, Соборность 7, 2013. С. 11.

¹⁹ Евдокимов П. Православие. М., 2002. С. 268.

²⁰ Каллист Диоклийский, епископ Как читать Библию. М., 1991. С. 10.

²¹ Зизиулас Инокость и общение. Новые очерки о личности и церкви. М., 2012. С. 386.

²² Там же. С. 387.

²³ Флоровский Г. В. Догмат и история. М., 1998. С. 38.

²⁴ Стилиапопулос Т. Новый завет: Православная перспектива. Писание, предание, герменевтика. М., 2008. С. 45.

²⁵ Мейендорф И. Живое предание. М., 2004. С. 46–47.

²⁶ Стилиапопулос Т. Новый завет: Православная перспектива. Писание, предание, герменевтика. М., 2008. С. 45.

**МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ
КОММУНИКАЦИИ**

Л. В. НАЗАРОВА

Методика борьбы с плагиатом в студенческих письменных работах

Проблема плагиата создает значительные трудности в процессе обучения письменной речи на английском языке, при том что формирование навыков письменной речи является необходимым компонентом профессионального обучения на таких направлениях как журналистика и издательское дело. Приемы распознавания и предотвращения плагиата должны использоваться на самом первом этапе формирования навыков работы с источниками, сбора информации и ее обработки.

Ключевые слова: студенческий плагиат; обучение письменной речи; оформление цитирования; оформление ссылок.

L. NAZAROVA

An approach to preventing student plagiarism in written speech teaching

The issue of student plagiarism hinders the educatory process concerning the English language written aspect teaching for professionals in publishing and journalism. The approach to developing the skills designed to identify and avoid plagiarism at an early educatory stage can enhance the effectiveness of writing performance with regard to searching foreign information sources, as well as data collecting, processing and analysis.

Key words: student plagiarism prevention; teaching writing effectiveness; teaching publishers and journalists; citation rules; referencing style.

Формирование навыков письменной речи на английском языке занимает ключевую позицию в обучении профессиональным компетенциям студентов, обучающихся по направлениям журналистика и издательское дело. Весь спектр должностных обязанностей редактора (литературного, научного и др.), копирайтера, корректора, а именно создание, отбор, просмотр, анализ, экспертное редактирование и обработка текстов в широком диапазоне от печатных материалов (книг, газет, журналов, статей, обзоров, эссе, альманахов) до цифровых форматов (аудио книг, компакт-дисков, интернет-изданий, рекламных материалов, слоганов, содержания сайта, рассылки) связан в первую очередь с письменными видами речи. Таким образом, обучать студентов необходимо таким формам работы, как приведение текста в соответствие с требованиями жанровой стилистики, написание и редактирование заголовков, корректура сверстанного текстового материала, а также приемам языковой компрессии. Рерайтингом редактор занимается, например, в процессе правки подстрочного перевода или стенограмм, где текст нужно улучшить по форме, сохранив при этом семантическую нагрузку.

В условиях глобализации и модернизации языка средств массовой информации профессионализм журналиста любой специализации – внештатного фрилансера, собственного корреспондента, ведущего рубрики, радио и телерепортера, стрингера и других – зависит от умения осуществлять поиск и сбор информации, зачастую из текстовых источников больших объемов, которую необходимо впоследствии обработать, грамотно, доступно и своевременно донести до аудитории в форме журналистских материалов различных жанров (новости,

обзоры, статьи, интервью, очерки, публицистические колонки, комментарии и т. д.). От разновидности СМИ зависят особенности стиля обработки текста — в цифровых медиа текст выглядит и воспринимается совсем по-другому, чем в твердой копии на бумаге. В онлайн-формате необходимо использовать правильное сочетание тегов — ключевых слов в заголовке и первом абзаце для лучшей индексации в поисковых системах, разбивать текст на короткие фрагменты врезками и иллюстрациями для удобочитаемости, внедрять в ткань текста гипертекстовые ссылки на предыдущие материалы и фактологические источники.

Осуществление принципа практической направленности в обучении письменной речи на английском языке для указанных направлений вызывает необходимость включать в курс иностранного языка не только знание грамматических и лексических особенностей языковых структур, но и овладение многочисленными мультимедийными средствами поиска, анализа и оформления текста. Владение иностранным языком позволяет обучающимся найти, просмотреть и отобрать необходимые аутентичные источники из научной и справочной литературы профессиональной направленности в масштабах мировых достижений, а затем обобщить информацию с помощью приемов аннотирования и реферирования.

Далее на основе отобранного материала в процессе подготовки эссе и презентации на профессиональную тему на иностранном языке студенты должны уметь отличать основные особенности и средства создания различных жанров научного текста устной и письменной форм коммуникации, а также использовать в достаточном объеме широкий диапазон терминов профессиональной сферы, фразеологизмы и идиомы и правильно оформлять устную и письменную речь в плане фонетических, лексико-грамматических и стилистических норм изучаемого иностранного языка. При создании текста также необходимо анализировать, интерпретировать и представлять результаты своей профессиональной деятельности и научно-исследовательской работы на иностранном языке. Объединяя обработанную информацию из внешних источников и собственные эмпирические наблюдения, студент способен производить на иностранном языке новые суждения и умозаключения в области решения проблем профессиональной деятельности, оспаривать, обосновывать, комментировать, формулировать и аргументировать на иностранном языке с соблюдением логики изложения.

Для создания научного текста необходимо сформировать навыки выявления и отличать различные жанры устного и письменного текста с последующим написанием собственного продукта заданного жанра на иностранном языке. Как правило, в рамках курса иностранного языка таким продуктом могут быть тезисы, статья для студенческой научной конференции, сопровождаемые аннотацией на русском и английском языках, ключевыми словами, списком проработанных источников. Апробацией полученных навыков считается выступление с сообщением на заданную тему на иностранном языке, где предлагается и обсуждается решение профессионально-деловых проблем в отечественной и международной сфере. На всех этих этапах работы с текстовой информацией в настоящее время неотъемлемым компонентом деятельности является применение современных информационно-компьютерных технологий во всем их многообразии.

На начальном этапе формирования письменного компонента владения иностранным языком в профессиональных и научных целях, рациональным представляется начинать с обсуждения со студентами проблемы плагиата. Хотя проблемы с плагиатом выявляются позднее, на этапе редактирования уже готового текста, из преподавательской практики следует, что случаи текстового

плагиата легче предупредить на этапе формирования навыка письменной речи, чем отвергать или исправлять уже выполненные работы.

Плагиат среди современных студентов распространен широко, как можно убедиться из опыта проверки письменных домашних заданий и проведения студенческих научных конференций. Тенденция распространилась во всем мире с ростом доступности материалов через Интернет, технической простотой копирования (известный сленг «копипастить» от англ. *copy and paste* – скопировать в буфер обмена и вставить в другой текст) и вывода на принтер значительных объемов информации, значительной загруженностью студентов и отсутствием сложившейся культуры обращения со сведениями, полученными из открытых источников.

Проблема студенческого плагиата распространена в образовательной среде всего мира и требует принятия отдельной политики в каждом вузе. В статье 8 Astonishing Stats on Academic Cheating на сайте открытого образования Open Education Database приведены данные опроса 30 000 респондентов сайтом CollegeHumor за 2011 г.¹: 60,8 % студентов признаются в списывании (из них 16,5% не испытывают раскаяния), от 75 % до 98 % начали порочную практику в старших классах школы, 85 % считают плагиат неизбежным для хорошей успеваемости (из них 90 % полагают, что их никогда не поймают). В 2012 г. в Гарварде 125 студентов списывали на выпускном экзамене².

Профессор Дональд МакКейб (Professor Donald McCabe) из Ратгерского университета (Rutgers University) приводит данные исследования 18000 студентов колледжа³: 15 % списывали курсовую работу, 84 % занимались плагиатом в письменных заданиях и 52 % включали заимствованные материалы в доклады, у 95% студентов плагиат остается не раскрытым.

Эмпирический опыт однако свидетельствует, что подавляющее большинство студентов использует плагиат, не отдавая себе отчета в моральной стороне вопроса, не считают списывание из источников сети Интернет или у сокурсников плагиатом («так в открытом же доступе», «так он же мне сам разрешил»). Чтобы в дальнейшей жизни будущие профессионалы правильно относились к интеллектуальной собственности на слова и идеи в журналистике, политике, науке, необходимо выработать навыки его распознавания и неприятия на этапе обучения.

Перед преподавателями стоит задача не только привить студентам правильное понимание неэтичности плагиата, но и научить на практике отличать типы плагиата, компилировать и обобщать собранный материал, использовать цитирование в общепринятой форме.

В настоящее время студенты могут и предпочитают предъявлять готовые письменные задания в электронном формате, а преподаватели в свою очередь могут без дополнительных затрат труда и времени пропустить работы через программы проверки на плагиат. Суровые факты свидетельствуют, что более половины работ студентов первого курса, независимо от их уровня владения английским языком, показывают высокую степень копирования чужого текста – полностью (на 90–100 %), либо частично. Что подтверждает необходимость предварительной работы по разъяснению и предупреждению случаев присвоения результатов чужого труда в процессе обучения письменной речи.

Наиболее распространенные бесплатные программы для проверки на плагиат англоязычного текста: Plagiarism Checker: из пакета SEO Tools (<https://smallseotools.com/>), Plagscan (<https://www.plagscan.com/plagiarism-check/>), Plagiarisma (<https://www.plagiarisma.net>) и др.

Все программы отличаются достаточно простым пользовательским интерфейсом с окном для загрузки фрагментов текста, предназначенного для

проверки, либо собственно документа в форматах DOCX или TXT, текстового файла из облака, либо непосредственно из URL-адреса ресурса в сети (Единый указатель ресурса (англ. Uniform Resource Locator) — универсальный определитель местонахождения ресурса).

Некоторое неудобство пользования бесплатными программами в виде ограничения количества слов (не более 1000) сказывается, когда нужно проверять на плагиат исследовательские статьи студентов большого объема для научных конференций на английском языке. Основной объем письменных работ студентов в форме эссе, письма, блога, мини-эссе (*paragraph*), аннотации, рецензии не превышает 120-150 или 220-280 слов.

Ответ программы в виде текста на экране или файла отчета в формате PDF включает выделение красным для заимствованного текста и зеленым — для оригинального. Также для заимствованного текста указаны ссылки на источники заимствования.

Многие перечисленные сайты имеют расширенные функции, также пригодные в работе с текстом — например, Word Count (подсчет слов и печатных символов), Spelling Checker, Grammar Checker (проверка орфографических и грамматических ошибок), Online MD5 Generator (MD5 — программа для кодирования текстов.), Re-writing (переработка — переписывание текста с сохранением идей), Merge Words Online Tool (создание вариантов сочетаемости слов), Translate English to English (перевод с американского варианта английского языка на британский английский), а также разнообразные средства обработки ключевых слов и инструменты для работы с текстами вебсайтов и др. После первого знакомства с программными приложениями в качестве средств проверки на плагиат на начальном этапе обучения письменной речи к этим функциям можно будет вернуться в дальнейшем на этапе редактирования готовых текстов уже для работы над стилем своего текста.

Начать работу над осмыслением явления плагиата со студентами можно с несложного письменного задания на написание эссе о будущей профессии, рецензии на книжные новинки, обзора популярных СМИ, отзыва на мероприятие или сценария телепередачи. После проверки выполненного задания на плагиат можно использовать результаты для рефлексирования в индивидуальном порядке либо в ходе групповой дискуссии.

Данные упражнения можно провести как в виде самостоятельной работы, так и в компьютерном классе. Студентам предлагается проверить на плагиат свое письменное задание и прочитать файл отчета, а далее обменяться заданиями и проверить на наличие заимствованного текста файлы сокурсников. После этого следует обсуждение в группах. Преподаватель может отобрать работы прошлого года (цитирование на условиях анонимности), демонстрирующие разные типы и объемы плагиата.

В ходе дискуссии студенты совместно составляют список случаев, когда текст можно считать присвоением результатов чужого труда. Многие случаи неоднозначны и заставляют задуматься, например вставка текста из сети Интернет без кавычек и без указания источника, цитирование в кавычках без указания источника, переписывание цитаты из чужого текста вместе со ссылкой, заимствование списка источников из чужой работы, перефразирование чужого текста из без указания источника, описание идеи без указания источника, переписывание из учебника без указания источника, переписывание у сокурсника с его разрешения.

Часто студенты ошибочно считают, что можно использовать работу сокурсников, если получить у них разрешение (типичный случай списывания), не замечая того важного обстоятельства, что даже при получении разрешения от автора под использованным материалом должна указываться фамилия

автора текста, а к случаям плагиата относится не только использование чужих материалов без согласия творца, но отсутствие указания на правообладателя даже при наличии согласия автора на использование его материалов.

Во время обсуждения важно, чтобы преподаватель не навязывал свое «единственно правильное» суждение, а подвел студентов к выводам о необходимости всегда указывать имя автора, плодами чьего труда пользуешься, даже если цитируются не конкретные слова, а заимствуется идея. Если кто-то из студентов не соглашается, лучше оставить его с собственными выводами для дальнейших размышлений, поскольку работа над темой будет продолжаться на последующих занятиях.

Вот некоторые цитаты из эссе студентов, которые могут служить темой для обсуждения и воспитания необходимого понимания недопустимости заимствования чужого текста.

'In fact, we cannot fight against plagiarism. And we should not. In journalism plagiarism is not so bad, too. Of course, if a re-writer added some of his or her own thoughts'.

'While writing this text I found out about cryptomnesia. It is when a forgotten memory is recollected without it being recognized as such by the person, when one believes it is something new and original. My favourite youtube blogger, said, "to prevent cryptomnesia try to copy the work that you like and then change it completely"'

'Moreover, when we borrow other people's ideas, we do not allow our ideas to be born. If you give yourself time to think, you can come up with a unique material. Perhaps it will be a breakthrough in history.'

'All in all, I think that the use of plagiarism is unacceptable. Indeed, it is not only the violation of copyright. Also, you are deceiving not only the people around you, but yourself. You deprive yourself of the most important thing — self-development'.

'Actually sometimes plagiarism can help create something better, but for the record, it happened really rare.'

Закрепить результаты обсуждения можно упражнениями из модуля 12.5 УМК Language Leader Upper Intermediate⁴. В задании приведен фрагмент аутентичного текста и четыре варианта его обработки (задание 3). Задание в парах — определить, какие трансформации являются плагиатом, обсудить и подтвердить свое мнение аргументами. Целесообразно составить аналогичные варианты перефразированных фрагментов, но уже на материале текстов профессиональной направленности для своих студентов.

В этом же модуле записана лекция преподавателя на тему плагиата с упражнениями к ней (задания 2a, 2b, 2c). Профессор университета анализирует причины, по которым студенты прибегают к плагиату: неуверенность в своих силах, когда студенту кажется, что можно украсить свое сочинение красивыми словами из Интернета, перегруженность самостоятельной работой и просто доступность баз рефератов. Для студентов любого уровня после прослушивания и выполнения заданий полезно выполнить аудирование лекции со зрительной опорой на текст, а затем чтение вслух с переводом. На закрепление в качестве домашнего задания можно дать упражнение на открытый выбор случаев плагиата из заданного списка с комментированием, определение верного/неверного утверждения, множественный выбор и т. д.

На следующем занятии проводится работа над навыком переработки текста источника. Предварительно необходимо, чтобы каждый студент подобрал в качестве домашнего задания аутентичный материал по интересующей его теме. Как альтернативный вариант занятие планируется в компьютерном классе с доступом к сети Интернет, и поиск проводится в аудитории под руководством преподавателя. Рекомендуемые сайты для поиска

научной информации — Академия Google⁵; научная электронная библиотека «КиберЛенинка»⁶, поисковый ресурс Science Direct⁷, поиск по журналам крупных научных издательств Science Research⁸ и др.

Если даже доступ к статье платный, то в открытом доступе выходные данные и аннотация к статье, которую и можно использовать как исходный текст для переработки. Целесообразно, чтобы у каждого студента был свой текст, по его или ее профессиональным интересам, который в дальнейшем может вырасти в доклад на студенческой конференции. Дополнительная выгода от работы с текстом аннотации в том, что студенты знакомятся с особенностями стиля аннотации и часто используемыми клише. После индивидуального обсуждения с преподавателем студент исправляет замечания или работает над следующим фрагментом.

Поскольку цитирование является важной частью научного труда, в данную тему включена работа над оформлением цитат и ссылок. Студенты даже на высоком уровне владения языком, как правило, не знают правил пунктуации. В английском языке при оформлении цитирования прямой речи не используются ни тире, ни двоеточие. Слова автора (вводящая клаузема) отделяются запятыми, прямая речь начинается с заглавной буквы. Дословная цитата (цитационная конструкция) заключается в одинарные кавычки в британском варианте английского языка (при необходимости употребления кавычек внутри цитаты используются парные) и парными кавычками в американском варианте английского языка (при необходимости употребления кавычек внутри цитаты используются одинарные). Вместо русских кавычек-ёлочек в английском правописании используются «перевернутые запятые», которые пишутся вверх строки. Точки в конце цитаты (а также запятые в конце фрагмента цитаты перед словами автора) выносятся за кавычки в британском варианте английского языка и располагают перед закрывающей кавычкой в американском варианте английского языка. Восклицательный и вопросительный знаки всегда заключаются в кавычки. Каждая новая реплика при цитировании диалога начинается с новой строки. Пример оформления прямой речи американского варианта английского языка:

“January 20, 2017, will be remembered as the day that the people became the rulers of this nation again,” Trump said. “The forgotten men and women of our country will be forgotten no longer”⁹.

После анализа примеров различных вариантов цитирования студенты выбирают цитаты из источников на английском языке, подходящие к теме их исследования, и правильно оформляют их.

Следующее необходимое умение связано с правилами оформления ссылок на англоязычные источники. В научном тексте могут быть три вида оформления ссылок. При пересказе идеи после фамилии ученого в круглых скобках приводят номер страницы работы. Если фамилия ученого не указана в высказывании, то она указывается в круглых скобках перед страницей. Wordsworth, William. *Lyrical Ballads*. Oxford UP, 1967. Примеры оформления цитат приводятся по стандарту MLA (Modern Language Association)¹⁰, общепринятому для гуманитарных дисциплин:

Wordsworth stated that Romantic poetry was marked by a “spontaneous overflow of powerful feelings” (263).

Romantic poetry is characterized by the “spontaneous overflow of powerful feelings” (Wordsworth 263).

Пример из списка процитированных источников:

Wordsworth, William. *Lyrical Ballads*. Oxford UP, 1967.

Для студентов магистратуры после проработки темы «Плагиат» может быть рекомендована работа с юридическим документом — авторским договором

(copyright agreement, copyright contract): чтение, перевод, обратный перевод, обсуждение статей. Студенты анализируют пункты, защищающие различные аспекты авторских прав при публикации и делают выводы о степени эффективности такого договора в различных случаях плагиата.

После предварительного этапа работы над предотвращением плагиата можно перейти к обучению стилям и приемам письменной речи. В дальнейшем работа преподавателя строится с индивидуальным подходом. Возвращаться к отдельным проблемам плагиата придется только в отдельных случаях, если в работе конкретного студента выявляются сомнительные моменты. Как правило, основная масса обучающихся следует заложенным основам. Однако преподаватель не должен изменять строгому правилу проверять на плагиат все письменные работы.

Примечания

¹ 8 Astonishing Stats on Academic Cheating [Электронный ресурс] // OEDB. URL: <https://oedb.org/librarian/8-astonishing-stats-on-academic-cheating/> (дата обращения: 26.06.2018).

² Pérez-Peña R, Bidgoodaug J. Harvard Says 125 Students May Have Cheated on a Final Exam [Электронный ресурс] // The New York Times. Aug 30, 2012. URL: http://www.nytimes.com/2012/08/31/education/harvard-says-125-students-may-have-cheated-on-exam.html?_r=0 (дата обращения: 26.06.2018).

³ Donald L. McCabe. Cheating among college and university students: A North American perspective [Электронный ресурс] // International Journal for Educational Integrity. 2005. Vol. No 1. URL: <https://www.ojs.unisa.edu.au/index.php/IJEI/article/view/14/9> (дата обращения: 26.06.2018)

⁴ Grant Kempton. Language Leader Upper Intermediate. Pearson Longman: Pearson Education Ltd, 2012.

⁵ Поиск научных материалов. URL: <https://scholar.google.ru/>.

⁶ Научная электронная библиотека, построенная на парадигме открытой науки (Open Science). URL: <https://www.cyberleninka.ru>.

⁷ Научный поисковый ресурс издательства Elsevier. URL: <http://www.sciencedirect.com>.

⁸ Поиск по журналам крупных научных издательств (Elsevier, Highwire, IEEE, Nature, Taylor & Francis) и по открытым базам данных (CiteSeerX, Directory of Open Access Journals, Library of Congress Online Catalog, Science.gov и ScientificNews). URL: <http://www.science-research.com>.

⁹ Graham D. A. 'America First': Donald Trump's Populist Inaugural Address [Электронный ресурс] // The Atlantic. Jan 20, 2017. URL: <https://www.theatlantic.com/politics/archive/2017/01/trump-inaugural-speech-analysis/513956/> (дата обращения: 26.06.2018).

¹⁰ MLA In-Text Citations: The Basics [Электронный ресурс] // Purdue Online Writing Lab. URL: <https://owl.english.purdue.edu/owl/resource/747/2> (дата обращения: 26.06.2018).

Е. К. ГУЛОВА

Особенности функционирования метакоммуникативных средств в аргументативном дискурсе

В статье дается определение метакоммуникативных средств и их основных функций, рассматриваются основные этапы коммуникативного акта и соответствующие им метакоммуникативные умения. В рамках структурирующей функции метакоммуникативных средств представлены примеры упражнений, направленные на развитие метакоммуникативных умений.

Ключевые слова: метакоммуникативные средства; коммуникативный акт; публичное выступление; речевые клише.

E. K. GULOVA

Features of functioning of metacommunicative means in argumentative discourse

The article defines metacommunicative means and identifies their essential functions, as well as examines the main stages of the communicative act and corresponding metacommunication skills. Sample exercises aimed at the metacommunicative skills development are represented based on the metacommunicative means structuring function.

Key words: metacommunicative means; communicative act; public speech; speech clichés.

Анна Вежицкая в статье «Метатекст в тексте» рассматривает метакоммуникацию как «авторский комментарий к тексту», «позволяющий уловить связи», «вскрыть мысленную конструкцию целого»¹. Метакоммуникация — это особый тип общения, для которого важно то, как передается информация о самой коммуникации, а не об окружающих людях, предметах, событиях и явлениях. Метакоммуникация позволяет смотреть на общение со стороны и выявлять характерные особенности коммуникативного процесса. Метакоммуникацию рассматривают как «часть общения, которая направлена на самое себя, на общение в целом и его различные аспекты: языковую ткань дискурса, его стратегическую динамику, структуру обменов и транзакций — фаз интеракции, меню коммуникативных ролей, представление тем, взаимодействие с контекстом, регуляцию межличностных и социальных аспектов взаимодействия, нормы общения, процессы обмена информацией и ее интерпретации, эффективность канала коммуникации»².

По мнению Е. М. Воробьевой, метакоммуникативные речевые действия отражают все основные этапы коммуникативного акта — начало коммуникации; взятие репликового шага; вмешательство в разговор; регулирование хода коммуникации; возобновление коммуникации; подведение итогов коммуникации; завершение коммуникации. На указанных этапах применяются следующие метакоммуникативные умения: начинать обсуждение; привлекать внимание к тезису, факту, собственному мнению; реагировать на замечание; уточнять; вмешиваться; возобновлять общение; подчеркнуть важность высказанного мнения; поддерживать порядок и очередность высказываний в процессе общения; логично переходить к другой теме обсуждения³.

Остановимся на метакоммуникативной функции речевых клише, используемых в речевом общении. Мы поддерживаем следующее определение

«клише» — «устойчивые, грамматически неоднородные, регулярно воспроизводимые блочные, т. е. представляющие собой готовые составные блоки, стандартные реплики в типовых речевых ситуациях, отражающие стереотипы мышления коммуникантов, позволяющие говорящему успешно достигать поставленной коммуникативной цели, способствующие общепонятности и информативности текстов, обладающие организующей ролью при построении диалогического пространства и во многих случаях сохраняющие свою выразительность»⁴.

Метакоммуникативные речевые клише тесно связаны с реализацией прагматических принципов успешности в общении, поскольку они «организуют интеракциональное пространство коммуникативного акта на всех его фазах — инициализирующей, поддерживающей и размыкающей»⁵.

Например, при установлении речевого контакта метакоммуникативные клише используются для привлечения внимания к сообщаемому, идентификации адресанта и адресата, определения начальной темы разговора. Поддержание речевого контакта предполагает использование метакоммуникативных клише в постоянно сменяющихся речевых шагах, в результате чего происходит реализация коммуникативных интенций говорящих. Фаза размыкания речевого контакта часто реализуется с помощью метакоммуникативных клише в несколько речевых ходов, включающих прощание, благодарность и пожелание.

Мы выяснили, что при помощи метакоммуникативных клише реализуются указания на собеседников, время, место, текст и тему общения, таким образом создается ситуация общения, экстралингвистическая ситуация диалога⁶.

Метакоммуникативные средства образуют особую группу, поскольку они включают элементы, необходимые для передачи метасообщений, т. е. для осуществления метакоммуникации. Средства выражения метакоммуникации могут быть вербальными или невербальными. Вербальные средства метакоммуникации включают глаголы, существительные, прилагательные, наречия, фразеологические единицы, частицы, междометия, а также вводные слова и обращения⁷. Другими словами, мы говорим о языковых единицах, необходимых для осуществления метакоммуникации и используемых для установления контакта, логического изложения мысли, анализа содержания речи, поддержания речевого взаимодействия и прекращения общения, для комментирования содержания и формы отдельных компонентов аргументативного дискурса.

В процессе общения метакоммуникативные средства выполняют ряд функций. Основными из них являются организующая, структурирующая, объясняющая, уточняющая, побуждающая и корректирующая функции. Так, к организующим и управляющим средствам метакоммуникации относятся средства маркировки смены роли, средства привлечения внимания слушающего и средства контроля понимания.

Средства метакоммуникации подразделяются на речеорганизующие, управляющие и тематизирующие. Основное назначение класса тематизирующих средств метакоммуникации состоит в обосновании коммуникативных тактических ходов говорящего.

Основной единицей в обучении средствам метакоммуникации выступает текст публичного выступления, который используется нами в качестве иллюстративного материала для демонстрации правил речевого общения и функций средств метакоммуникации на этапе презентации; текст служит опорой в ходе выполнения упражнений и стимулом на этапе речевой практики⁸.

В категорию средств метакоммуникации нами включены средства экспликации логических отношений между аргументами, отношений дополнительности, причины, следствия, уступки, противоречия.

Основная трудность в усвоении данной группы средств обусловлена их ролью в аргументативном дискурсе. Необходимо использовать задания, направленные на осознание возможности разных способов связи между аргументами, определение типа логических отношений между аргументами в каждом конкретном случае и выбор соответствующего средства связи. С целью снятия этой трудности целесообразно будет предложить следующее задание: выделите и перечислите используемые в публичном выступлении языковые единицы, позволяющие осуществлять внутритекстовую регламентированность — присоединительные средства межфразовой связи (простые союзы, передающие значение присоединения, сложные союзы, присоединительно-сопоставительные словосочетания и др.). К присоединительным средствам межфразовой связи относят: простые союзы, передающие значение присоединения (and, and also...) с оттенком отрицания (not, neither) или выбора (or else); сложные союзы и устойчивые словосочетания, усиливающие значимость передаваемой информации (furthermore, besides) или содержащие некоторое дополнение к ней (by the way...); присоединительно-пояснительные выражения, служащие для уточнения (I/It/that mean.../means) или иллюстрации вышесказанного (thus); присоединительно-сопоставительные словосочетания, показывающие сопоставление как аналогичных фактов (likewise, in the same way), так и противоположных явлений (by contrast)⁹.

Рассмотрим некоторые упражнения и задания на основе текста публичного выступления, направленные на обучение средствам метакоммуникации, на формирование навыков логично передавать в публичных выступлениях определенное содержание, устанавливать логическую цепочку между фрагментами текста выступления: 1. Выделите и перечислите используемые в публичном выступлении причинно-следственные средства, реализующие межфразовые средства связи. 2. Используя логические маркеры в начале или в середине высказывания, сопоставьте тезис с аргументами. 3. Найдите в тексте слова и выражения, которые указывают на авторское отношение к сообщаемым фактам и событиям. 4. Выявите и передайте значение используемых в публичном выступлении глаголов, употребляемых вместе с эмоционально окрашенными наречиями. 5. Выделите в предложенных материалах используемые автором элементы эмоциональной оценки передаваемой им информации, проанализируйте их, уточнив их назначение¹⁰.

Итак, мы можем выделить следующие основные функции метакоммуникативных средств: регулятивная функция или управление ходом коммуникативного процесса; организующая функция связана с согласованием и своевременным выполнением коммуникативных действий при осуществлении совместной деятельности; структурирующая функция направлена на логическое и последовательное оформление мыслей, способствующее облегчению восприятия и концентрации внимания на наиболее важных моментах.

Примечания

¹ Вежицкая А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. М., 1978. С. 402–421.

² Макаров М. Л. Основы теории дискурса. М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. С. 198.

³ Воробьева Е. М. Функциональные характеристики метакоммуникативных речевых действий : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2006. 22 с.

⁴ Стрибижев В. В. Речевые клише в современном английском языке: метакоммуникативная функция : дис. ... канд. филол. наук. Тула, 2005. С. 9–10.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Воробьева Е. М. Указ. соч.

⁸ Макарова Е. Л. Обучение средствам метакоммуникации в аргументирующем дискурсе (немецкий язык) : дис. ... канд. пед. наук. МГЛУ, 1994. 311 с.

⁹ Плещова Т. А. Формирование умений публичного выступления на профессиональную тему (английский язык, неязыковой вуз, продвинутый этап обучения) : дис. ... канд. пед. наук. М., 2007. С. 68.

¹⁰ Там же.

А. А. КРУЧИНИНА

Формирование лингвистической компетентности обучающихся через учебно-исследовательскую деятельность: от универсальных учебных действий к универсальным компетенциям

Преемственность между средним и высшим образованием обеспечивается компетентностным подходом, предполагающим формирование универсальных учебных действий (УУД) в средней школе и универсальных компетенций (УК) в высшей. Для коммуникативных УУД и УК, относящихся к рецепции и продуцированию текстов, лингвистическая составляющая является базовой. Необходимое в связи с этим повышение лингвистической компетентности обучающихся и расширение их лингвистического понятийного аппарата может достигаться через учебную исследовательскую деятельность.

Ключевые слова: преемственность между средним и высшим образованием; компетентностный подход; универсальные учебные действия; универсальные компетенции; лингвистическая компетентность; лингвистический понятийный аппарат.

A. A. KRUCHININA

Formation of linguistic competence of students in educational-research activity: from universal training actions to universal competencies

The continuity between the secondary and higher education is ensured by the competency-based approach, involving the formation of universal educational activities in secondary schools and universal competencies in universities. The component is essential for communicative universal educational activities and universal competencies, related to the perception and creation of texts. The necessary increase in the linguistic competence of students and the expansion of their semantic vocabulary can be achieved through educational research activities.

Key words: secondary and higher education continuity; competency-based approach; universal training activities; universal competencies; linguistic competence; linguistic conceptual framework; semantic vocabulary.

Введение новых федеральных государственных образовательных стандартов (ФГОС) в системе среднего и высшего образования призвано обеспечить преемственность между различными ступенями и этапами образования. Эту преемственность определяет компетентностный подход, лежащий в основе ФГОС второго поколения в среднем образовании и ФГОС третьего поколения в высшем образовании, который подразумевает формирование у обучающихся компетенций общего и специального характера. В системе среднего образования — это универсальные учебные действия (УУД)¹, в системе высшего образования — общекультурные (ОК), общепрофессиональные (ОПК) и профессиональные компетенции (ПК)². Применительно к ФГОС высшего образования с учетом профессиональных стандартов поколения 3++ речь идет не об общекультурных, а об универсальных компетенциях (УК)³.

Как на этапе среднего, так и высшего образования, среди универсальных компетенций существенную роль играют компетенции языкового характера.

В составе познавательных УУД ФГОСа среднего (полного) общего образования это общеучебные действия, связанные со смысловым чтением, предполагающим выбор вида чтения в зависимости от цели, извлечением информации из текстов разных жанров, пониманием и адекватной оценкой языка средств массовой информации, умением сжато передавать содержание текста, составлять тексты различных жанров⁴. К коммуникативным УУД относятся, в частности, «умение с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли в соответствии с задачами и условиями коммуникации; владение монологической и диалогической формами речи в соответствии с грамматическими и синтаксическими нормами родного языка»⁵.

Согласно ФГОС высшего образования (ВО) третьего поколения, по всем направлениям подготовки бакалавриата выпускник должен обладать «способностью к коммуникации в устной и письменной формах на русском и иностранном языках для решения задач межличностного и межкультурного взаимодействия (ОК 5)»⁶.

Среди универсальных компетенций ФГОС поколения 3++ (уровень бакалавриата) УК 4, относящаяся к категории «Коммуникация», подразумевает, что выпускник «способен осуществлять деловую коммуникацию в устной и письменной формах на государственном языке Российской Федерации и иностранном(ых) языке(ах)»⁷.

Между тем эффективность языковой коммуникации как на рецептивном уровне (восприятие текста и извлечение информации), так и на уровне продуцирования текстов определяется не только набором умений и навыков практического владения языком, но и определенным набором общелингвистических знаний и умений, образующих лингвистическую компетентность.

На этапе среднего образования основные общелингвистические понятия, которыми должны уметь оперировать обучающиеся, прописаны прежде всего в программе основной школы по учебной дисциплине «Русский язык» (1.2.3.5) в составе общих сведений о языке в области грамматики, лексикологии, фразеологии, среди которых фигурируют, в частности, тропы, связанные с переносом значения (метафора), случаи асимметрии языкового знака (синонимия, антонимия, омонимия). В разделе «Язык и культура» этой же программы предполагается знакомство учащихся с национально-культурными компонентами значения. Вопросы, связанные с гипертекстом, рассматриваются в связи с формированием ИКТ-компетентности обучающихся⁸.

Во ФГОС ВО неязыковых (нелингвистических) направлений подготовки ознакомление с общелингвистическими понятиями и терминами особо не оговаривается.

Однако качественное формирование коммуникативной компетентности обучающихся предполагает расширение репертуара лингвистических концептов, которыми они должны оперировать, поскольку целый ряд лингвистических понятий, описывающих явления и процессы, с которыми обучающиеся сталкиваются в ходе вербальной коммуникации, до сих пор остаются для них неизвестными или мало знакомыми.

На наш взгляд, всех обучающихся, а не только специализирующихся на гуманитарных направлениях подготовки, следует не только ознакомить с такими понятиями из области лингвистики и теории перевода, как *гипертекст*, *адекватность/эквивалентность перевода*, *внутренняя форма слова*, *ложные друзья переводчика*, *языковая личность*, но и научить их этими понятиями оперировать в процессе коммуникации, т. е. сформировать лингвистическую компетентность. Компетентность отличается от компетенции именно своим практическим, прикладным характером⁹.

Как показала практика, наиболее эффективным способом формирования лингвистической компетентности обучающихся оказывается учебно-исследовательская деятельность. Рассмотрим на примере учебно-исследовательских работ, выполненных в 2014–2018 гг. учащимися средней школы № 553 с углубленным изучением английского языка Фрунзенского района г. Санкт-Петербурга в рамках изучения французского языка как второго иностранного под руководством учителя А. А. Кручининой, как проходило практическое овладение ими общелингвистическим понятийным аппаратом. Все эти исследования были отмечены дипломами первой степени на конкурсах научных работ школьников «Купчинские чтения» (районный)¹⁰ и «Мир из моего окна» (всероссийский)¹¹.

Так, в исследовании ученицы 10 класса Нэлли Айсиной (2014 г.) на тему «*La vision de Saint-Petersbourg du XVIIIe siècle par les professeurs et les élèves français de nos jours*» («Санкт-Петербург XVIII века глазами современных французских учителей и учащихся»), которое осуществлялось в рамках российско-французского проекта «Бартеlemi де Лессепс и российско-французские культурные связи на рубеже XVIII–XIX веков», текст написанного французскими школьниками под руководством преподавателя Жанны Жонк исторического романа о Бартеlemi де Лессепсе рассматривался как гипертекст.

В ходе изучения текста романа был сделан вывод о том, что уже на уровне его восприятия начинают действовать межкультурные различия между французскими и российскими читателями: если французы используют как гиперссылки, т. е. возможные точки входа для детализации информации, названия достопримечательностей и имена работавших в нашем городе архитекторов и скульпторов, упомянутых в романе, то российский читатель в поисках дополнительной информации обратится к именам названных в романе французских исторических личностей, таких как Денон и Лессепс.

Кросс-культурные пересечения российских читателей с французскими при входе в гипертекст наблюдаются в точках, связанных с малознакомыми и тем, и другим историческими реалиями, такими, например, как катание по льду Невы на оленьих упряжках и новой информацией о становлении российско-французских торгово-экономических отношений в конце XVIII в.

Ознакомление учащихся с понятиями эквивалентности и адекватности перевода позволяет снять извечный вопрос, часто задаваемый как школьниками, так и студентами на занятиях по иностранным языкам: «Как переводить, точно или литературно?» В качестве рабочих определений обучающимся предлагаются дефиниции переводоведческого толкового словаря, согласно которым «эквивалентность перевода — максимальная идентичность всех уровней содержания текстов оригинала и перевода», а адекватность перевода — «1. Воссоздание единства формы и содержания оригинала средствами другого языка. 2. Тожественная информация, переданная равноценными средствами»¹².

Этими категориями общей теории перевода мы оперировали при выполнении научных работ «*Principes de la transposition et de l'interprétation des noms propres et des dénominations d'objets dans les traductions russes et française des romans de J. K. Rowling «Harry Potter»*» / «Принципы транспозиции и интерпретации собственных и нарицательных имен в русских и французском переводах Поттерианы Дж. К. Роулинг» (2014 г. — учащиеся 8 кл. Е. Ефанова и Д. Кузьмичева) и «*Les poèmes de Mikhaïl Lermontov en français traduits par Marina Tsvétaïeva*» / «Стихотворения М. Ю. Лермонтова на французском языке в переводах Марины Цветаевой» (2015 г. — учащийся 10 кл. И. Дегтярев).

В результате сравнительного анализа переводов Поттерианы выяснилось, что в тексте оригинала большая часть имен собственных и названия многих реалий волшебного мира имеют прозрачные мотивировки, в которых уже задается их характеристика.

Обратившись к французскому переводу Ж.-Ф. Менара¹³, мы увидели, что подавляющее большинство имен и названий весьма талантливо и остроумно переданы средствами французского языка, так что читатели, не владеющие английским языком, в итоге оказываются в волшебном мире среди говорящих наименований, и мир Гарри Поттера предстает для них таким же, как и для читателей англоязычного оригинала. По нашим подсчетам, во французском переводе 71 % наименований имеют прозрачную для читателя внутреннюю форму (в оригинале их 95 %), в то время как в русских переводах они, как правило, транслитерируются, т. е. просто заимствуются из английского.

Таким образом, читатели русских переводов, не владеющие английским языком, оказываются в большей степени иностранцами в этом волшебном мире, где все называется на чужом языке, но становится благодаря этому более таинственным и менее приземленным. Число мотивированных наименований в русских переводах составляет 38 % (перевод И. Оранского)¹⁴ и 33 % (перевод М. Спивак)¹⁵.

Для сравнения степени транспарентности (семантической прозрачности) имен собственных в оригинале и переводах учащиеся оперировали понятием *внутренняя форма слова (мотивировка)*, определяемым как «осознаваемая говорящими на некотором языке мотивированность значения слова (или словосочетания) данного языка значением составляющих его морфем или исходным значением того же слова, т. е. образ или идея, положенные в основу номинации и задающие определенный способ построения заключенного в данном слове концепта...»¹⁶ Данная дефиниция оказалась достаточно понятной для учащихся, и в дальнейшем они смогли ее использовать на уроках французского и английского языков, русского языка и литературы.

С точки зрения адекватности и эквивалентности перевода в исследовании И. Дегтярева (10 кл.) рассматривались принципы передачи смысловых (семантических) и стилистических особенностей стихотворений Лермонтова в переводах Марины Цветаевой на французский язык. Сравнительный анализ текстов оригиналов и переводов позволил автору продемонстрировать, каким образом, не следуя пословно и даже построчно за текстами Лермонтова, Цветаева тем не менее точно передает образность и стилистику его стихотворений.

Важное значение для развития навыков анализа литературно-художественного текста имеет наблюдение исследователя о том, что М. Цветаева во многих случаях конкретизирует передаваемую ею средствами французского языка целостную картину, добавляя отсутствующие у Лермонтова детали, которые, с одной стороны, представляют образ более зримым, а с другой, делают изображаемое более доступным для французского картезианского восприятия¹⁷, требующего явного и последовательного выражения всех деталей описания или рассуждения.

Достаточно зрелым и весьма важным для формирования метапредметной компетентности в области анализа коммуникативных характеристик текстов оригинала и перевода представляется вывод автора о том, что в своих переводах М. Цветаева достигает эквивалентности по отношению к оригиналу как на уровне отдельного слова, так и, когда это представляется невозможным или нецелесообразным, на уровне описания ситуации и на уровне цели коммуникации¹⁸. То есть эквивалентность перевода обеспечивается ею как на минимальных единицах художественного перевода (уровень слова), так и на максимальных (уровень текста)¹⁹.

С вопросами коммуникативных характеристик перевода по отношению к оригиналу с точки зрения его эквивалентности и адекватности тесно связана и проблема ложных друзей переводчика (межъязыковых омонимов), особо актуальная в ситуациях изучения нескольких иностранных языков, которая

рассматривалась в исследовании И. А. Дегтярева (11 кл.) «Les faux amis du traducteur français-anglais» («Ложные друзья переводчика во французском и английском языках»). Такие слова могут существенно препятствовать взаимопониманию в процессе коммуникации. Например, *décade* означает *десять дней* во французском языке и *десятилетие* в английском; *journal – gazeta* во французском, но *журнал* в английском; *rester – оставаться* во французском и *отдыхать* в английском.

С целью предотвращения межъязыковых интерференций в условиях изучения французского языка как второго иностранного в ситуации, когда первым иностранным является английский, учащимся 11 класса было предложено проанализировать словарь учебника французского языка²⁰, чтобы понять, насколько значительна в нем доля ложных друзей переводчика.

На первом этапе реализации этого проекта (2015/2016 учебный год) был составлен глоссарий ложных друзей переводчика, выявленных в словаре учебника (216 слов из 2364, что составляет около 9 %), проанализирован их состав и произведена классификация. По результатам этого исследования учащимся 11 кл. И. Дегтяревым был сделан доклад на студенческой научной конференции Школы медиатехнологий СПбГУТД и опубликована статья в сборнике молодых ученых²¹.

В 2016/2017 учебном году работа по теме была продолжена с целью проверить, насколько ложные друзья переводчика мешают пониманию незнакомого текста на французском языке при опоре на знания, полученные при изучении английского. Для этого учащимся 10 и 11 кл. был предложен лингвистический тест, включающий 16 небольших текстов на французском языке, содержащих слова, у которых есть соответствия по форме в английском языке. Учащиеся должны были перевести эти тексты на русский язык без словаря с опорой на сходные элементы, имеющиеся в первом иностранном (английском) и родном (русском) языках. Результаты тестирования были обобщены в исследовании В. Васильевой (10 кл.) и В. Шишкина (11 кл.) «Les faux amis du traducteur français-anglais : l'intercompréhension, est-elle possible ?» («Ложные друзья переводчика (французский и английский языки): возможно ли взаимопонимание?»).

Анализ результатов тестирования показал, что именно полные ложные друзья переводчика (межъязыковые омонимы, не имеющие совпадающих значений) чаще всего препятствуют взаимопониманию и являются источником языковых интерференций. Переводя на русский язык незнакомые французские тексты, большинство учащихся передавали ложные друзья переводчика в соответствии с нормами английского языка: *journal* как *журнал*, а не как *gazeta*, в 76 % случаев; *car* как *машина*, а не как *автобус* (87 % случаев); *librairie* как *библиотека*, а не как *книжный магазин* (91 % случаев); *lecture* как *лекция*, а не как *чтение* (84 % случаев) и др.

Вместе с тем при изучении иностранных языков обучающихся целесообразно знакомить с элементами европейской методики взаимопонимания, представляющей успешную практику диалога между носителями разных языков, когда каждый говорит на своем языке и понимает других участников общения²². Применяя эту практику к коммуникации, опираются на то общее, что имеется между языками, в частности на интернациональные слова или межъязыковые заимствования. В связи с этим для предотвращения межъязыковых интерференций необходимо обращение к глоссариям ложных друзей переводчика.

Формированию коммуникативной компетентности обучающихся и повышению мотивации к изучению иностранных языков способствует осознание ими того факта, что в рамках методики взаимопонимания французский язык

рассматривается как идеальные ворота доступа к пониманию других романских языков (итальянского, испанского, португальского)²³.

В ходе выполнения упражнений на установление межязыковых соответствий обучающиеся убеждаются в том, что чем большим числом языков владеют коммуниканты, тем лучше качество взаимопонимания благодаря расширению языковой базы, используемой для сопоставления. Например, в нашем эксперименте французский термин *concurrence* (конкуренция), не имеющий совпадающих значений с английским словом *concurrence* (1) стечение обстоятельств, совпадение; 2) согласие), был адекватно передан во всех переводах русским эквивалентом *конкуренция*. То же самое произошло и с французскими словами *physicien* и *contrôle*, которые в большинстве случаев были переданы как *физик* и *контроль* по аналогии с русским языком, а не с английским, где слова *physician* и *control* обозначают соответственно *врач* и *управление*.

Повышению коммуникативной компетентности обучающихся призвано способствовать и введение в их лингвистический репертуар понятия «языковая личность», определяемого как лицо, говорящее на том или ином языке и характеризующееся исходя из производимых им текстов на этом языке с точки зрения языковых средств, используемых для отображения действительности и выполнения коммуникативных задач²⁴. Данное лингвистическое понятие может продуктивно применяться в метапредметных учебных действиях, в частности в ходе языковой характеристики действующих лиц литературных произведений на уроках литературы, что повышает строгость и научную обоснованность анализа литературного произведения.

Так, модель языковой личности, предложенная Ю. Н. Карауловым в монографии «Русский язык и языковая личность», была успешно применена обучающимися 10–11 кл. к анализу языковой характеристики франкоязычных персонажей романа Л. Н. Толстого «Война и мир» (М. Алханова, А. Мичурина, В. Пономарев).

С точки зрения трехуровневой модели языковой личности, предложенной Ю. Н. Карауловым, включающей 1) личный словарный запас; 2) картину мира и систему знаний; 3) коммуникативные мотивы и намерения²⁵, в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» был выявлен и проанализирован 1171 элемент текста на французском языке, в том числе: 88 слов, 195 словосочетаний, 714 законченных предложений, 149 фрагментов предложений и 25 вставных цельных текстов (письма, стихотворения, развернутые цитаты).

При изучении этого материала перед учащимися была поставлена задача найти ответы на следующие вопросы: 1) Каким образом персонажи романа характеризуются как языковые личности через французский язык, на котором они говорят? 2) Чем можно обогатить свой словарный запас в области французского языка благодаря знакомству с романом Л. Н. Толстого?

В ходе исследования среди действующих лиц романа Л. Н. Толстого были выделены три типа франкоязычных языковых личностей, характеристики которых с точки зрения французского языка, на котором они объясняются, строго нюансированы автором, что позволило распространить представление языковой личности, предложенное Ю. Н. Карауловым для одноязычной языковой личности²⁶, на многоязычные языковые личности.

Кроме того, анализ франкоязычных элементов романа в сравнении с их переводами на русский язык, выполненными Л. Н. Толстым, позволил обучающимся не только обогатить свой активный словарный запас по французскому языку в области фразеологии, в частности образных выражений, пословиц и крылатых слов, но и систематизировать и упорядочить свой репертуар лингвистических понятий и терминов, относящихся к классификации фразеологических единиц.

Таким образом, опыт руководства учебно-исследовательской деятельностью учащихся старших классов средней школы демонстрирует целесообразность и эффективность расширения лингвистического кругозора обучающихся и репертуара лингвистических понятий и терминов, которые они способны успешно применять на практике. Это касается, в частности, таких понятий, имеющих междисциплинарное и метапредметное значение, как *гипертекст*, *внутренняя форма слова*, *языковая личность*, а также лингвистических аспектов адекватности и эквивалентности перевода. Именно осознанное овладение лингвистическими аспектами коммуникативных универсальных учебных действий на этапе среднего образования позволит осуществить их плавный и естественный переход в разряд универсальных коммуникативных компетенций в период обучения в высшей школе. При этом задачей учителя, выступающего в качестве научного руководителя подобной учебно-исследовательской работы, является сделать ее результаты достоянием широкого круга обучающихся путем привлечения исполнителей учебных исследовательских проектов к выступлениям с докладами на конференциях, семинарах и других мероприятиях различного уровня.

Примечания

¹ Фундаментальное ядро содержания общего образования / под ред. В. В. Козлова, А. М. Кондакова. 4-е изд., дораб. М., 2011. С. 66–70.

² Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования [Электронный ресурс]. URL: <http://fgosvo.ru/> (дата обращения: 10.05.2018).

³ См., например: ФГОС ВО по направлениям бакалавриата, зарегистрированные в Минюсте России 29.06.2017 г.: Реклама и связи с общественностью (код: 42.03.01), Издательское дело (код: 42.03.03), Телевидение (код: 42.03.04), Медиакоммуникации (код: 42.03.05) и др. [Электронный ресурс]. URL: <http://fgosvo.ru/> (дата обращения: 10.05.2018).

⁴ Фундаментальное ядро содержания общего образования. С. 67–68.

⁵ Там же. С. 70.

⁶ См., например: Приказы Минобрнауки России от 07.08.2014 № 940 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 45.03.02 Лингвистика (уровень бакалавриата)» [Электронный ресурс]. Зарегистрировано в Минюсте России 25.08.2014 № 33786 и № 947 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта по направлению подготовки 45.03.01 Филология (уровень бакалавриата)». Зарегистрировано в Минюсте России 25.08.2014 № 33807; а также Приказ Минобрнауки России от 06.03.2015 № 181 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 45.03.03 Фундаментальная и прикладная лингвистика (уровень бакалавриата)». Зарегистрировано в Минюсте России 31.03.2015 № 366474 и др. URL: www.consultatn.ru (дата обращения: 10.05.2018).

⁷ См., например: ФГОС ВО по направлению Журналистика (код: 42.03.02) [Электронный ресурс]. Зарегистрировано в Минюсте России 29.06.2017 г., № 47219, а также ФГОСы, упомянутые в п. 3. URL: http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvob/420302_Gurnal.pdf (дата обращения: 10.05.2018).

⁸ URL: [Programma_ osnovnaya_schkola](#). [Электрон. ресурс]. С. 38, 43, 52–57 (дата обращения: 10.05.2018).

⁹ Глоссарий ФГОС [Электронный ресурс]. URL: mosmetod.ru (дата обращения: 10.05.2018).

¹⁰ Положение о районной научно-практической конференции «Купчинские юношеские чтения: наука, творчество, поиск» 2017–2018 учебный год [Электронный ресурс]// Отдел образования Фрунзенского района «Информационно-методический центр». Тематический сборник. Районная программа «Воспитание» в 2017–2018 учебном году.

Направление «Одаренные дети». С. 5–9. URL: edu-frn.spb.ru/educ/talent/?download=64 (дата обращения: 10.05.2018).

¹¹ Всероссийский конкурс учебно-исследовательских, проектных и творческих работ «Мир из моего окна» для учащихся 5-11 классов. Положение. [Электронный ресурс]. URL: mustinnovate.com/konkursyi-olimpiadiyi/mir-iz-moego-okna-2018 9 (дата обращения: 10.05.2018).

¹² Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд. переработ. — М., 2003. С. 254, 13.

¹³ Rowling J. K. Harry Potter à l'école des sorciers / Trad. de l'anglais par J.-F. Ménard. Paris, 1998. 320 P.

¹⁴ Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень / пер. с англ. И. В. Оранского. М., 2011. 400 с.

¹⁵ Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень / пер. с англ. М. Спивак. М., 2014. 432 с.

¹⁶ Внутренняя форма слова [Электронный ресурс] // Энциклопедия Кругосвет. URL: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/VNUTRENNYAYA_FORMA_SLOVA.html (дата обращения: 10.05.2018).

¹⁷ Le Lay Y. *Savoir rédiger*. Paris, 1997. 192 P.

¹⁸ Комиссаров В. С. Современное переводоведение. М., 2011. С. 121–127; Сдобников В. В., Петрова О. В. Теория перевода. М., 2006. С. 209.

¹⁹ Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов А. Ю. Теория и практика художественного перевода. М., 2005. С. 44–46.

²⁰ Шацких В. Н., Бабина Л. В., Денискина Л. Ю., Кузнецова И. Н. Французский язык как второй иностранный. Учебник для общеобразовательных учреждений. 10-11 классы. 4-5 годы обучения. М., 2011. С. 221–276.

²¹ Дегтярев И. А. Ложные друзья переводчика (французский и английский языки) [на французском языке] [Электронный ресурс] // Вестн. молодых ученых СПбГУТД. 2016. № 1. С. 297–301. URL: http://publish.sutd.ru/docs/content/vestnik_mu_1_2016.pdf (дата обращения: 10.05.2018).

²² L'Intercompréhension / Ministère de la culture et de la Communication. Délégation générale à la langue française et aux langues de France. Paris, 2015. P. 7.

²³ Там же. С. 11.

²⁴ Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 6-е. М., 2007. С. 104.

²⁵ Там же. С. 53, 92, 238.

²⁶ Там же. С. 259.

О. В. АТАМАНОВА

Речь человека в состоянии стресса: основные характеристики, методика статистического описания

Стресс описан по шкально-ранговой методике формализации данных, а также с учетом статистической характеристики порожденного текста. Формализованные данные коррелируют со статистикой текста.

Ключевые слова: стресс; шкально-ранговая методика; лексическая статистика текста; устная речь; измененное состояние сознания.

O. V. ATAMANOVA

Human speech under stress: general aspects and methods of statistic description

The phenomenon of human stress is described hereafter using scale-ranging methods of data validation along with statistic description features for texts generated under the altered state of consciousness. The scale-ranging data correlate with the lexical statistic values.

Key words: stress; scale-ranging methods; text lexical statistics; oral speech; altered state of consciousness.

Как известно, стресс является частью нашей повседневной жизни. В последние годы проблемам стресса уделяется все большее внимание с различных точек зрения. В частности, стресс изучается с точки зрения речевых явлений¹. Явление стресса может быть представлено как один из возможных случаев измененного состояния сознания индивидуума, «способов приспособления сознания к изменениям внешних условий».² Всякое измененное состояние сознания рассматривается как диссолюция сознания и переход ко все более архаичным структурам³. И если говорить об измененном состоянии сознания в целом как о феномене, то невозможно определить однозначное отношение к данному явлению. С одной стороны, деятельность человека может становиться гораздо менее продуктивной в состоянии стресса, нежели в обычном, спокойном состоянии. С другой, в состоянии эмоционального напряжения человек иногда мыслит непривычным для себя образом, что дает возможности для возникновения весьма оригинальных идей, новых эффективных решений тех или иных задач.

В связи с этим возникает вопрос — как относиться, например, к тому, что в состоянии стресса делает или говорит человек? На этот вопрос во многом дает ответ лексическая статистика текста, порожденного в таком состоянии. Однако самое подробное описание статистических свойств текстов, порожденных в стрессовом состоянии, указывает лишь на одну сторону феномена. Сравнение характеристик стрессового состояния, полученных различным путем, позволяет получить более подробную картину происходящего.

Ниже будет идти речь, прежде всего, об авторской методике формализации эмпирических данных относительно стресса, разработанной в ходе исследования устной речи испытуемых в измененном состоянии сознания.

Тест, используемый в ходе работы с испытуемыми, озаглавлен как «Опросник признаков измененного состояния сознания», и этот тест был разработан исследовательской группой Института мозга человека РАН. Это один из

наиболее часто применяемых тестов для исследования феномена измененного состояния сознания. Признаки изменения сознания таковы.

1. Я слышал (-а) странные звуки.
2. Я чувствовал (-а) одновременно и горе, и счастье.
3. Я погружался (-лась) в необычные фантазии.
4. Я чувствовал (-а) себя довольно внушаемым (-ой).
5. Я видел (-а) сны с кошмарами.
6. Я видел (-а) странные вспышки света.
7. Я испытывал(-а) мистические переживания.
8. Я погружался (-лась) в яркие неотвязные воспоминания.
9. Я улавливал (-а) тайный смысл слов собеседников.
10. Я видел(-а) сны с «полетами».
11. Я «выходил (-а) из тела».
12. Я испытывал (-а) необычные (не мои) желания.
13. Я понимал(-а) смысл жизни.
14. Я входил (-а) в телепатический контакт с умершими родственниками.
15. Я видел (-а) «вещие сны».

Указанные признаки стресса характеризуются респондентами и по частоте, и по силе проявления. Сами по себе признаки могут быть весьма распространенными (например, «яркие неотвязные воспоминания» — то, что происходило практически с каждым из нас) или, наоборот, редкими явлениями (например, «выход из тела»). Поэтому логично было дать вероятностную характеристику каждому из признаков изменения сознания, исходя из того, что для описания всякого рода явлений, связанных с общественным сознанием, именно среднестатистические показатели принимают за основу. Другие признаки, относимые к редким, получили более низкие вероятностные оценки. В этом состоит принцип ранжирования признака стресса по вероятности проявления. Кроме того, каждый из признаков шкалировался по частоте и по силе проявления.

Итак, данные были получены. На первом шаге обработки данных каждому из n признаков стресса, содержащихся в анкете (в данном случае $n = 15$), присваивалось значение, равное $S_0^{(i)} = 1, i = 1, 2 \dots n$. Затем каждый из признаков получал весовые коэффициенты по частоте ($r_1^{(i)} = 0$ — если признак не проявился, $r_1^{(i)} = 1$ — если он проявился 1-2 раза, 2 — иногда, 3 — периодически, 4 — часто) и по силе проявления ($r_2^{(i)} = 1$ — при слабом проявлении признака, $r_2^{(i)} = 2$ — при довольно слабом проявлении, 3 — при умеренном, 4 — при довольно сильном проявлении, 5 — при сильном), $i = 1, 2 \dots n$. Первоначальное значение $S_0^{(i)}$ следует умножить на весовые коэффициенты $r_1^{(i)}$ и $r_2^{(i)}$. Полученное значение характеризует степень изменения сознания по i -му признаку:

$$S_1^{(i)} = S_0^{(i)} * r_1^{(i)} * r_2^{(i)}, i = 1, 2 \dots n. \quad (1)$$

Просуммировав по всем признакам, получим безранговую степень изменения сознания респондента S_i :

$$S_{IR} = \sum_{i=1}^n S_1^{(i)}. \quad (2)$$

Признаки стресса, указанные в анкете, были также упорядочены (ранжированы) в зависимости от вероятности $q_i (i = 1, 2 \dots n)$ проявления в группе респондентов. Эта вероятность равна отношению числа респондентов, указавших на признак, к общему числу испытуемых.

Таким образом, более распространенные признаки получают большие вероятностные ранги, менее распространенные признаки имеют меньший ранг. Итак, все признаки изменения состояния сознания шкалируются по частоте и силе проявления и ранжируются по вероятности. Сумма ранжированных показателей по всем признакам:

$$S_R = \sum_{i=1}^n S_1^{(i)} * qi = \sum_{i=1}^n S_0^{(i)} * r_1^{(i)} * r_2^{(i)} * qi \quad (3)$$

указывает на уровень стресса адресанта с учетом распространенности признаков изменений сознания. Тем самым предпринята попытка ответить на вопрос о том, насколько существен тот или иной признак стресса по отношению к другим признакам и какова степень изменения сознания адресанта с учетом такого соотношения. Полученное значение S_R представляет собой ранжированную степень изменения состояния сознания. По экспериментальным данным этот показатель S_R в большей степени соответствует эмпирической информации, приобретенной ходе устных бесед с информантами, нежели безранговый показатель S_{IR} . Поэтому именно S_R следует рассматривать как формальный показатель изменения сознания. Такова шкально-ранговая методика обработки информации.

Полученные сведения логично сопоставить со статистическими характеристиками текстов, порожденных информантами, и на основе этого сделать вывод о возможной корреляции данных. Каждый из устных текстов, записанных на диктофон, был переведен в письменную форму и оцифрован. На основе каждого текста программным путем составлен частотный словарь. Обеднение лексикой адресанта можно отметить как весьма характерную статистическую особенность текста, порожденного им в состоянии стресса, по сравнению с текстом, порожденном в обычном (неизменном) состоянии сознания.

Для каждого частотного списка можно определить число рангов, соответствующее таким «обедненным» словоформам, как параметр M абсолютного обеднения словаря адресанта. Кроме того, для статистической характеристики текста использован параметр A относительного обеднения словаря, равный отношению количества рангов (M), соответствующее «обедненным» словоформам, к общей длине частотного списка (то есть объему словаря информанта).

Рассмотрим алгоритм определения вручную параметров «обеднения» словаря. Проанализируем этот алгоритм на примере фрагментов речи испытуемой, полученные в период усиления стресса (1) и в период предполагаемой стабилизации (2). Это испытываемая, не имеющая патологических изменений в анамнезе, то есть временное изменение сознания является единственной причиной всех речевых изменений. Анонимность исследования сохранена.

Далее рассмотрим смысловые блоки примерно одинакового объема (в первом фрагменте 38, а во втором — 35 словоупотреблений). Знаки препинания поставлены на месте пауз хезитации.

(1) Дома компьютер у меня подключил программист, и все сервера подключил. Все это, и мне муж оборудовал спальное место. Вот что туда ставится компьютер, и я вот прямо вот, лежу вот так вот. Передо мной монитор, и я работаю.

(2) А я и приготовила в сумке туфли себе уже. Ну, заранее, мужу чтоб не собирать, я как бы сумку заранее собрала, туфли. Потом смотрю, тридцатого числа снег на улице. Думаю, боже мой, ой, вообще ужас.

Построим таблицу на основе частотного списка словоформ этих фрагментов и прежде всего отметим разницу словарного запаса адресанта в разные периоды. Так, в первом периоде при длине текста 38 словоупотреблений

Таблица 1. Сравнительная таблица частотных списков на основе текстов испытуемой в периоды усиления (1) и стабилизации (2) стресса

№	Период усиления стресса			Период стабилизации стресса		
	словоформа	частота	накопл. частота	словоформа	частота	накопл. частота
1	вот	5	5	заранее	2	2
2	и	4	9	туфли	2	4
3	все (всё)	2	11	я	2	6
4	компьютер	2	13	а	1	7
5	подключил	2	15	боже	1	8
6	я	2	17	бы	1	9
7	дома	1	18	в	1	10
8	лежу	1	19	вообще	1	11
9	меня	1	20	думаю	1	12
10	место	1	21	и	1	13
11	мне	1	22	как	1	14
12	мной	1	23	мой	1	15
13	монитор	1	24	мужу	1	16
14	муж	1	25	на	1	17
15	оборудовал	1	26	не	1	18
16	передо	1	27	ну	1	19
17	программист	1	28	ой	1	20
18	прямо	1	28	потом	1	21
19	работаю	1	30	пригото- вила	1	22
20	сервера	1	31	себе	1	23
21	спальное	1	32	смотрю	1	24
22	ставится	1	33	снег	1	25
23	так	1	34	собирать	1	26
24	туда	1	35	собрала	1	27
25	что	1	36	сумке	1	28
26	у	1	37	сумку	1	29
27	это	1	38	тридцатого	1	30
28				числа	1	31
29				ужас	1	32
30				уже	1	33
31				улице	1	34
32				чтоб	1	35

объем словарного запаса составляет 27 различных словоформ (соотношение $V / N = 0, 71$, где V — объем словарного запаса, N — длина текста, т. е. объем словарного запаса составляет менее трех четвертей от длины текста), во втором периоде соотношение несколько иное — 32 словоформы на 35 словоупотреблений ($V / N = 0, 91$).

Во фрагменте (1), соответствующем первому периоду, пять раз употреблено вводное слово *вот* (причем в одной фразе!), дважды — слово *подключил* (также в пределах одной фразы), есть более сложный повтор: *вот прямо вот* и *вот так вот* (это цельные конструкции, внутри них в диктофонной записи не содержится пауз). Всего в рассмотренном фрагменте 38 словоупотреблений. Весьма существенно «обеднение» словаря проявляется в предложении:

Вот что туда ставится компьютер, и я вот прямо вот, лежу вот так вот (пять повторяющихся вводных слов на 14 словоупотреблений). Первые два ранга таблицы соответствуют служебным частям речи, часто повторяемым. На третьей позиции — словоформа определительного местоимения *все* (*всё*), выступающего в роли существительного с обобщенно-собирательным значением, система его морфологических признаков близка к существительному (имеет разряд форм, выражающих значение падежа). Оно относится к знаменательным частям речи и, кроме того, не употребляется в данном фрагменте в качестве вводного слова. Если бы оно употреблялось как вводное слово, его бы следовало вычеркнуть из таблицы и переместить все оставшиеся ранги вверх на одну строку, затем проводить анализ на основе преобразованной таблицы. В случае вводной конструкции (частота которой сравнима с частотами ее компонентов, это проверяется вручную) из верхней части таблицы вычеркивались ранги, соответствующие словоформам всех ее компонентов. Итак, повторяемыми словоформами, соответствующими обеднению словаря, в данном случае являются словоформа *вот* и словоформа *и*, они занимают первые два ранга. Значит, параметр M — число рангов, соответствующих обеднению, равен 2. «Накопленное» значение частоты, соответствующее второму рангу, равно $F_m = 9$. Отсюда получаем параметр относительного обеднения словаря, равный $A = (F_m / N) * 100 \% = 9 / 38 * 100 \% = 25 \%$. Относительно второго фрагмента видим, что первый же ранг таблицы соответствует знаменательной части речи — наречию *заранее*, которое повторяется два раза во фрагменте, но все же не употребляется как вводное слово. Поэтому можно сказать, что во втором фрагменте обеднение словаря как речевой признак изменения сознания полностью отсутствует и $A = M = 0$. Повтор есть, кроме слова *заранее*, также более сложный, частичный: *я и приготовила в сумке туфли себе уже, затем я как бы сумку заранее собрала, туфли*. Вводных слов использовано несколько: *ну, как бы, боже мой, ой* — но все по одному разу, т. е. повторов этих слов нет. У этого адресанта, кроме того, присутствуют сложносочиненные предложения, построенные без вводных слов: *Передо мной монитор, и я работаю*, или: *Потом смотрю, тридцатого числа снег на улице*. Все это свидетельствует о том, что в целом стресс у испытуемой выражен умеренно.

Далее на рисунке представлены корреляционные диаграммы зависимости параметров M и A обеднения словаря от степени изменения сознания S_R испытуемых. Эти диаграммы построены на основе данных, полученных от испытуемых как в предполагаемой стрессовой ситуации, так и в период (предполагаемой) стабилизации стресса. Респондентами в данном случае явились пациентки Института акушерства и гинекологии им. Д. О. Отта, тестируемые в предродовой и постнатальный периоды.

Во всех иных случаях (например, при работе с учащимися) фактор возможного усиления стресса и последующей его стабилизации, как представляется, должен играть решающую роль при выборе условий тестирования.

На рисунках можно видеть корреляцию кривых, нарушаемую лишь отдельными информантами. Кроме того, нетрудно заметить, что в целом положение кривых на графике, соответствующем первому периоду, выше, чем на графике, относящемся ко второму периоду. Это указывает на общую картину стабилизации стресса информантов.

Итак, корреляция кривых показывает, что существует связь показателей M и A обеднения словаря адресантов с параметром S_R , характеризующим уровень стресса.

Их этого можно сделать вывод о том, что по статистическим характеристикам текста можно судить о состоянии сознания адресанта в момент порождения этого текста.

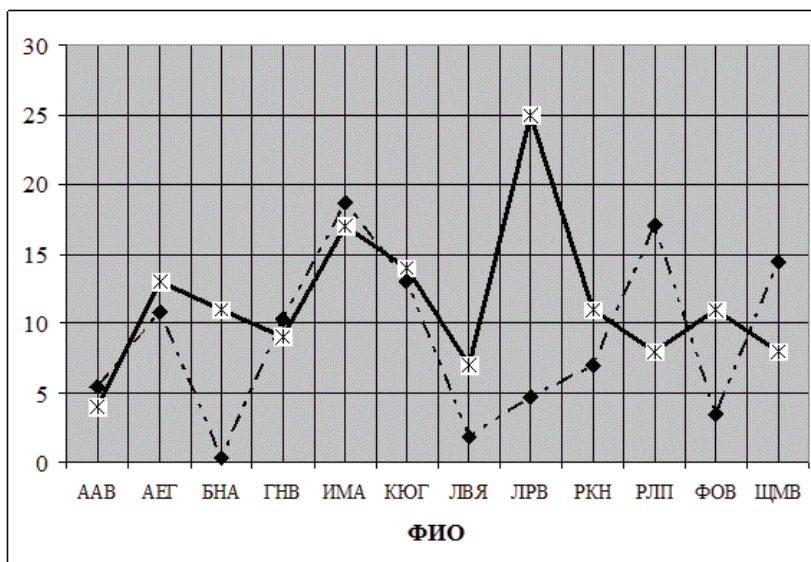
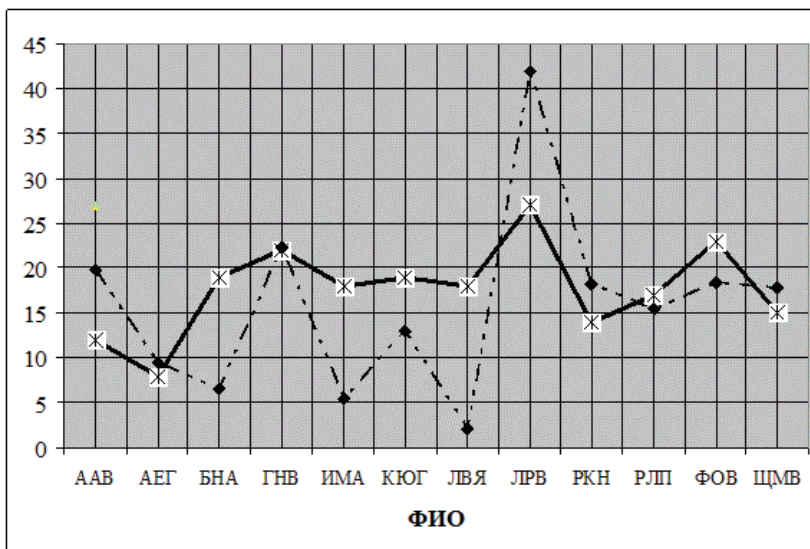


Диаграмма зависимости изменения показателя М абсолютного обеднения словаря (сплошная линия) от уровня стресса S_r адресантов (пунктирная линия) в периоды усиления (вверху) и стабилизации (внизу) стресса. Аббревиатурой указаны первые буквы фамилии, имени и отчества информанта.

Можно говорить о практическом значении шкально-ранговой методики, которая вкупе с арсеналом средств лексико-статистического описания позволит изучать стресс как явление и вместе с тем служить источником полезных сведений о действии системы порождения речи индивидуумом.

Примечания

¹ Носенко Э. Л. Эмоциональное состояние и речь. Киев, 1981. № 6. С. 80–85.

² Спивак Л. И., Спивак Д. Л. Измененные состояния сознания: типология, семиотика и психофизиология // Сознание и физическая реальность : новый ежеквартальный журн. 1996. Т. 1, № 4. С. 48.

³ Людвиг А. Измененные состояния сознания // Чарльз Тарт. Измененные состояния сознания. М. : Эксмо, 2003. С. 14–16.

И. В. ЛИСКОВЕЦ,
М. Л. МАЛЫШЕВ

Виды англо-русской интерференции, возникающей при изучении английского языка

В статье рассматриваются виды языковой интерференции, возникающей при изучении английского языка русскоязычными студентами, и способы ее преодоления.

Ключевые слова: Преподавание английского языка; межъязыковая интерференция; лингводидактика.

I. LISKOVETS,
M. MALYSHEV

Types of language transfer in English learning

This paper regards types of language transfer in the speech of Russian speaking students learning English. Methods of its overcoming are also described.

Key words: English language teaching, language transfer, language pedagogy

В современной методике обучения иностранным языкам давно осознается важность учета особенностей родного языка обучаемых. Эти особенности должны приниматься преподавателем во внимание в процессе обучения в целях более эффективного обучения языку и передачи того культурного кода, который он в себе несет. Именно поэтому проблема интерференции по-прежнему остается актуальной в лингвистике и лингводидактике. Для преподавателей иностранных языков принципиально важным является учет и понимание типичных интерференционных ошибок, характерных для учащихся с определенным родным языком, для разработки и использования приемов по их предупреждению и преодолению.

Термин «интерференция» был заимствован учеными Пражского лингвистического кружка из точных наук, где он означает взаимодействие, взаимовлияние. Языковая интерференция в их понимании - процесс отклонения от норм контактирующих языков. В данной работе под интерференцией, вслед за В. В. Виноградовым, мы будем понимать «взаимодействие языковых систем в условиях двуязычия, складывающегося либо при языковом контакте, либо при индивидуальном усвоении неродного языка; отклонения от нормы и системы неродного языка, вызванные влиянием родного»¹.

При обучении порождению речи на иностранном языке человек опирается на свой родной язык. Этот этап интерференции родного языка на изучаемый проходят все овладевающие иностранным языком, и преподаватели обязаны учитывать данный факт при своей работе с аудиторией.

Виды интерференции

Можно выделить следующие 7 видов интерференции²:

1. Фонетическую;
2. Семантическую;
3. Лексическую;
4. Грамматическую;
5. Орфографическую;
6. Стилистическую;
7. Социокультурную.

Ниже мы рассмотрим ряд ошибок, встретившихся в речи русскоязычных обучающихся английскому языку нами и нашими многочисленными коллегами.

Ошибки, связанные с фонетической интерференцией

Под фонетической интерференцией понимается тот иностранный акцент, преодоление которого является одной из труднейших задач при изучении иностранного языка. Как пишет Ю.Н. Трегубова, «Анализ устной английской речи учащихся показал, что большая часть отклонений от норм английского языка (49%) отмечается именно на фонетическом уровне»³.

Кроме неправильного произнесения звуков (самыми трудными для русскоязычных обучающихся являются [θ] b [ð], часто заменяемые соответственно [c] и [з]), Л. Н. Смурова отмечает следующие проявления фонетической интерференции

1) смена места ударения в некоторых английских словах под влиянием родного русского языка:

industry, botany, influence, colleague, amagazine;

2) неправильное ударение в парах глагол/существительное: ударение падает на первый слог, если это существительное, и на второй слог, если это глагол: *suspect — suspect, conflict — conflict, progress — progress, permit — permit;*

3) использование русской ритмики и мелодики при говорении русскоязычного человека на английском языке

«Перенесение русской интонационной модели заставляет англоязычного слушателя подсознательно интерпретировать такую речь как грубую, навязчиво давящую, приказную. По сравнению с постепенной нисходящей ступенчатой шкалой, которая является нейтральной для английского языка, русская нейтральная интонационная шкала — волнообразная, с ударными слогами, поднимающимися вверх, и безударными, „проваливающимися“ вниз, — звучит слишком эмоционально, истерично»⁴.

Ошибки, связанные с орфографической интерференцией

Орфографическая интерференция проявляется при ошибочном написании слов, похожих на слова родного языка. Ошибки могут возникать из-за существования таких пар, как *lemon* — лимон, *corridor* — коридор, *business* — бизнес, *office* — офис. При изучении английского языка возможно написание типа *limon, corridor, biznes, office*⁵.

Ошибки, связанные с лексической интерференцией

Е. М. Верещагин⁶ выделяет как основные следующие причины межъязыковой лексической интерференции:

«1) полное или частичное незнание денотативного, сигнификативного значения слова;

2) перенос значения с единицы родного языка на соответствующую единицу второго языка и буквальный перевод;

3) нарушение лексической сочетаемости слов»

Ошибки, связанные с семантической интерференцией

Семантическая интерференция происходит на уровне значений слов. Данный вид интерференции обусловлен тем, «что явления, известные говорящему, отражаются в иностранном языке не так, как в его родном»⁷. Мы говорим о так называемых «ложных друзьях переводчика» — словах, близких по звучанию и написанию в разных языках, но имеющих различное значение.

Эти слова представляют трудность для перевода, так как могут иметь или совершенно иное значение, чем в других языках, или более узкое, или более широкое значение.

Примеры таких ложных друзей довольно многочисленны:

assigate — точный, правильный, а не аккуратный

actually — действительно, на самом деле, а не актуально
artist — художник, а не артист
aspirant — претендент, а не аспирант
attraction — то, что привлекает внимание, а не аттракцион
bra — бюстгальтер, а не бра
cabinet — шкаф, шкатулка, а не кабинет
baton — жезл, а не батон
biscuit — сухое печенье, а не бисквит
chef — повар, а не шеф
clay — глина, ил, а не клей
complexion — цвет лица, а не комплекция
fabric — ткань, а не фабрика
family — семья, а не фамилия
insult — обида, а не insult
intelligence — разведка, а не интеллигенция
list — список, а не лист
magazine — журнал, а не магазин
mayor — мэр, а не майор
meeting — встреча, а не митинг
multiplication — умножение, а не мультипликация
officer — должностное лицо, а не офицер
obligation — обязательство, а не облигация
repetition — повторение, а не репетиция
satin — атлас, а не сатин
solid — твердый, а не солидный
servant — слуга, а не сервант
stools — партер, а не стулья
velvet — бархат, а не вельвет
wagon — повозка, а не вагон.

Подвидом рассматриваемой интерференции является интерференция, связанная с омонимией.

Омонимами называют слова, имеющие одинаковое звучание и графическое изображение на письме, но различные лексические значения. Омонимы могут стать причиной проявления лексико-семантической интерференции при недостаточном владении языком. Н.П. Меденцева⁸ приводит такой пример.

Лексема *ring* образует следующий омонимичный ряд:

Ring — кольцо. Ring — звонок. Ring — ринг.

Учасься, знакомые только со вторым словом из омонимичного ряда, встретив в тексте данную лексему, могут совершить ошибку в переводе. Предложение “The young man wanted to buy a ring for his bride”= «Молодой человек хотел купить кольцо для своей невесты» они переводят как «Молодой человек хотел купить звонок для своей невесты».

Возможен и обратный вариант, когда предложение “Please, give me a ring” воспринимается студентами как означающее «Пожалуйста, дай мне кольцо», в то время как речь идет о просьбе позвонить.

Ошибки, связанные с грамматической интерференцией

Как пишет У. Вайнрайх, «грамматическая интерференция возникает тогда, когда правила расстановки, согласования, выбора или обязательного изменения грамматических единиц, входящие в систему языка S, применяются к примерно таким же цепочкам элементов языка C, что ведет к нарушению норм языка C, либо тогда, когда правила, обязательные с точки зрения грамматики языка C, не срабатывают ввиду их отсутствия в грамматике языка S»⁹.

Л. Н. Смурнова¹⁰, например, пишет, что влияние русского языка проявляется также в буквализмах, например,

«Я видел сон» нельзя перевести как «I saw a dream», правильным переводом будет «I had A DREAM»,

«Я забыл учебник дома» часто неправильно переводят как «I forget the textbook at home» вместо «I left my textbook at home».

Очень заметно интерферирующее влияние русского языка сказывается при выборе предложного или беспредложного управления. В сознании учащихся четко прослеживается ассоциативная связь между падежными окончаниями русского языка и предлогами английского.

Можно привести в качестве примера такой интерференции передачу значения дательного падежа предлогом «to» при использовании глагола believe.

He believed to me

Еще одним типичным примером интерференционной ошибки является использование “how” вместо “what”.

Вопросительное слово «как» в предложениях «Как называется это растение? Как вы думаете? Как это по-английски?» должно передаваться английским «what»: “What is this plant called? What do you think? What is the English for?”. Студенты же часто ошибочно используют в таких случаях слово “how”.

Ошибки, связанные с социокультурной интерференцией

Социокультурная интерференция вызывается различиями в менталитетах, системах ценностей, этических норм.

Интерференция появляется тогда, когда один из участников коммуникации воспринимает похожие реалии, явления, нормы поведения в другой культуре через призму усвоенной им модели миропонимания, соответствующей его родному языку.

Характерным примером может послужить слово «пожалуйста». В англоязычной культуре при просьбе обязательно нужно вставить слово *please*, что аналогично русскому «пожалуйста». При этом «Пожалуйста» как ответ благодарность переводится “You are welcome”, а восклицание «Вот, пожалуйста» — “Here you are”. Использование слова *please* в ответ на благодарность, является примером социокультурной интерференции.

Ошибки, связанные со стилистической интерференцией

Под стилистической интерференцией понимается привнесение правил стилистики родного языка в речь на чужом языке

Этот вид интерференции связан с тем, что, изучая иностранный язык, человек довольно часто употребляет тот или иной синоним не в том стиле речи, который ему соответствует. Н. П. Меденцева¹¹ приводит в качестве примера ряд синонимов, положительно характеризующих внешность человека.

Beautiful — красивый,
pretty — милый,
nice — симпатичный,
handsome — красивый.

Для русскоязычного все эти слова являются синонимичными и могут употребляться без ограничения контекста. Но в английском языке, говоря о внешности мужчины, используют слова nice, handsome, а о внешности женщины — pretty, beautiful. Употребление слова pretty по отношению к мужчине недопустимо, чего может не осознавать наш студент.

Как отмечает А.Л.Пумпянский, исследователь научно-технического перевода, к основным причинам, приводящим к ошибкам, относятся:

- 1) убежденность в однозначности слов и грамматических форм;
- 2) смешение графического облика слова;

- 3) ошибочное использование аналогии;
- 4) перевод слов более конкретными значениями, чем они фактически имеют;
- 5) неумение подыскать русское значение для перевода английских слов, лексических и грамматических сочетаний»¹².

Интерференция на разных уровнях характеризуется различной интенсивностью.

Наиболее ярко она проявляется на фонетическом уровне и характерна на всех уровнях обучения английскому языку.

Лексическая или семантическая интерференция представляет собой отклонения от норм английского словоупотребления, а ее причинами являются впадение объема значений слов в обоих языках, несовпадение лексической сочетаемости и ассоциативных связей у соотнесенных слов английского и русского языков, а также синонимия и омонимия в английском языке.

Преодоление или уменьшение языковой интерференции при обучении иностранному языку представляется очень сложной задачей, но использование аутентичных учебных материалов, аудиоматериалов, фильмов, газет, журналов и т.д., а также обучение студентов работе над особенностями изучаемого языка, фиксация их внимания на различиях в семантике и прагматике ведет к ее значительному уменьшению.

Примечания

¹ Виноградов В. В. Интерференция // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990.

² Чевела О. В., Федотова С. И., Никитюк В. П. К вопросу о преодолении языковой интерференции при обучении русскому языку как иностранному // Современные наукоемкие технологии. 2017. № 1. С. 154–158.

³ Трегубова Ю. А. Социолингвистический аспект интерференции при неконтактном двуязычии (на материале русского и английского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Ю. А. Трегубова. Воронеж, 2009. С. 7.

⁴ Смурова Л. И. Характерные ошибки в английской речи студентов (при искусственном билингвизме) // Киев. Серія: Гуманітарні науки. 2013. № 1 (32). С. 55.

⁵ Данчинова М. Ю. Значение интерференции в изучении иностранного языка [Электронный ресурс]. 2014. URL: http://nauka-it.ru/attachments/article/1331/danchinova_mju_mangazhinova_m_konf13.pdf (дата обращения: 22.04.2018).

⁶ Верещагин Е. М. Психологическая и методическая характеристика двуязычия (билингвизма). М.: МГУ, 1973. 145 с.

⁷ Там же.

⁸ Меденцева Н. П. Лексическая интерференция в английской речи русскоязычных учащихся // Молодой ученый. 2014. № 3. С. 840–844. URL <https://moluch.ru/archive/62/9559/> (дата обращения: 22.04.2018).

⁹ Вайнрайх У. Одноязычие и многоязычие // Новое в лингвистике. М., 1992. С. 32.

¹⁰ Смурова Л. И. Характерные ошибки в английской речи студентов (при искусственном билингвизме) // Киев. Серія: Гуманітарні науки. 2013. № 1 (32). С. 51–56.

¹¹ Меденцева Н. П. Лексическая интерференция в английской речи русскоязычных учащихся // Молодой ученый. 2014. № 3. С. 840–844. URL <https://moluch.ru/archive/62/9559/> (дата обращения: 22.04.2018).

¹² Пумпянский Л. Чтение и перевод английской научно-технической литературы. Лексика и грамматика. М.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 5.

Е. А. НИКОЛАЕВА

Теоретические аспекты формирования иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности студентов профиля мультимедийных технологий

В данной статье представлены теоретические предпосылки формирования иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности будущих специалистов профиля мультимедийных технологий. Рассматривается наполнение компонентов заданной компетентности рядом компетенций и представлена характеристика рассматриваемых компетенций.

Ключевые слова: Иноязычная профессионально-коммуникативная компетентность; студенты профиля мультимедийных технологий.

E. A. NIKOLAEVA

Theoretical aspects of foreign professional communicative competence formation for students of multimedia technologies

The article presents general conceptual issues of forming foreign professional communicative competence, in particular in the course of foreign language teaching for multimedia technology students. Certain characteristics and component interconnection in the foreign professional communicative competence structure are given.

Key words: foreign professional communicative competence; multimedia technology students.

На сегодняшний день мультимедийные технологии (ММТ) являются бурно развивающейся областью, поэтому специалист данного профиля должен уметь быстро адаптироваться к текущему состоянию технологии и постоянно изучать новые технологии, которые зачастую представлены на английском языке. Владение английским языком на уровне чтения технической документации как минимум, является обязательным требованием, предъявляемым к представителям этой профессии. Для специалистов данного профиля важным является умение работать в команде над большими проектами, со средствами коллективной разработки.

Для специалистов ММТ иностранный язык постепенно стал играть одну из лидирующих ролей. К примеру, все языки программирования основаны на лингвограмматических конструкциях английского языка, от уровня владения которыми зависит быстрота запоминания и истолкования конструкций (Basic, Pascal, FoxPro, Delphi, C++, HTML, ADA и др.). Кроме того, знание иностранного языка существенно помогает при решении проблем отладки и редактирования программы взаимосвязи при обучении основам теории формальных языков (трансляторам, структуре языка программирования с точки зрения трансляторов, языкам обработки данных информационных систем SQL и пр.).

Специалист, владеющий английским языком, может без затруднений общаться в процессе интерактивного диалога. Так, в крупных международных корпорациях широко применяется командная работа географически удаленных филиалов, что подразумевает высокоразвитые навыки удаленного общения

на иностранном языке, опосредованного глобальными сетями связи. Таким образом, необходимость формирования иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности (ИПКК) студентов ММТ обусловлена обновлением и расширением профессиональных знаний, стимуляцией творческого роста, формированием профессиональных умений и содействием в определении направления самообразования студентов.

Анализ литературы, посвященной формированию ИПКК студентов направления ММТ, позволили выделить следующие компетенции в составе заданной компетентности:

- *лингвистическую* (включает в состав языковую и речевую компетенции): речевая компетенция (коммуникативные умения) и языковая компетенция (овладение новыми языковыми средствами в соответствии с отобранными темами и сферами профессионального общения, развитие навыков оперирования языковыми единицами в коммуникативных целях);

- *социальную*: умение и желание вступать в коммуникацию с другими людьми, способность ориентироваться в ситуации общения, в том числе профессионального, строить высказывание в соответствии с намерением говорящего, ситуацией;

- *социокультурную*: знание учащимися национально-культурных особенностей социального и речевого поведения носителей языка (их обычаев, этикета, социальных стереотипов, истории и культуры страны) и способов пользоваться ими в процессе общения;

- *стратегическую* (компенсаторную): способность использовать вербальные и невербальные коммуникативные стратегии с целью компенсации недостатка знаний грамматического характера, при необходимости усиления риторического эффекта речевого сообщения или паузы в коммуникации, умение выходить из положения в условиях дефицита языковых средств при получении и передаче иноязычной информации;

- *дискурсивную*: способность порождать дискурс, использовать и интерпретировать формы слов и значения для создания текстов, владение навыками организации языкового материала в связный текст.

- *информационную*: способность и умение самостоятельно искать, анализировать, отбирать, обрабатывать и передавать необходимую иноязычную информацию при помощи устной и письменной коммуникации, оценивать и передавать содержание информации адекватно поставленной цели (сжато, полно, выборочно), умение продуктивно пользоваться ресурсами международной информационной сети на иностранном языке);

- *самообразовательную*: способность пополнять знания и доучиваться в процессе самостоятельной поисковой и творческой деятельности с целью совершенствования своей профессиональной деятельности;

- *прагматическую*: умение выбрать наиболее эффективный способ выражения мысли в зависимости от условий общения и поставленной цели.

При этом структурный состав ИПКК сводится к следующим компонентам: 1) мотивационный (речевое поведение); 2) когнитивный (знания); 3) оперативный (преодоление противоречий, предписанных содержанием обучения).

При разработке стратегий формирования ИПКК студентов ММТ, исследователи делают акцент на модели смешанного обучения, сводящейся к интеграции очных и дистанционных форм обучения. При этом авторы отмечают, что важным является уровень опосредованной электронной средой педагогической коммуникации между обучающимися и педагогами. В работах встречается момент корреляции понятий ИПКК и коммуникативной состоятельности студентов ММТ, подразумевающей формирование данного аспекта профессиональной деятельности посредством совершенствования навыков и

умений иноязычного компьютерно-опосредованного общения, включающего знание норм делового этикета и правил составления деловой документации¹.

Также ИПКК студентов ММТ рассматривается как интеграция следующих компетенций: 1) лингвистической; 2) коммуникативной; 3) прагматической; 4) социолингвистической; 5) «общих»². Так, в состав *лингвистической* компетенции авторы включают языковую компетенцию, включающую сумму знаний о языке, умений правильного распознавания и употребления языковых элементов, а также речевую компетенцию, подразумевающую речевое поведение в соответствии с задачей общения.

Некоторые методисты в составе *коммуникативной* компетенции студентов профиля ММТ выделяют отдельно профессионально-коммуникативный и межкультурный блоки. Профессионально-коммуникативный блок представляется исследователями как способность адекватно использовать языковые и речевые средства применительно к задачам общения. Он также подразумевает умения строить речевое поведение с учетом профессиональных ситуаций общения и умения осуществлять коммуникативную иноязычную деятельность в мультимедийной сфере. Межкультурный блок коммуникативной компетенции специалистов технического профиля авторы определяют как овладение будущим специалистом ММТ совокупностью знаний о культуре изучаемого иностранного языка, а также умений преодолевать межкультурные расхождения в процессе иноязычного общения³.

Говоря о *прагматической* компетенции в составе ИПКК, исследователи считают необходимым выделить информационно-технологический и самообразовательный в качестве «первичных» компонентов. В рамках информационно-технологического компонента подразумеваются умения осуществлять поиск, извлекать нужную иноязычную профессионально значимую информацию из различных источников, переводить ее из одной знаковой системы в другую, оценивать ее и передавать содержание этой информации адекватно поставленной цели, а также продуктивно пользоваться Интернет-ресурсами в профессиональной деятельности. Самообразовательный компонент прагматической компетенции рассматривается как способность пополнять знания и доучиваться в процессе самостоятельной поисковой и творческой деятельности в профессиональной области. Прагматическая компетенция имеет в своем составе также «вторичные» компоненты: 1) дискурсивный (обсуждение профессиональных тем, задач); 2) функциональный (исполнение коммуникативной функции с помощью устных и письменных высказываний); 3) компонент схематического построения речи (умение последовательно выстраивать высказывание в соответствии с определенными схемами высказывания)⁴.

В состав *социолингвистической* компетенции включены знания и умения, необходимые для использования языка в социальном контексте: 1) лингвистические маркеры социальных отношений; 2) регистры общения; 3) диалект и акцент.

Исследователи, занимающиеся формированием ИПКК специалистов ММТ профиля, проводят параллели между заданной компетентностью и менеджментом взаимодействия («interaction management»). Менеджмент взаимодействия включает вербальную способность студентов ММТ и их социальную адаптацию на рынке труда⁵, развитие которых происходит на основе интеграции академических и индустриальных основ знаний⁶. Подобная интеграция подразумевает профессионально-ориентированную направленность обучения иностранному языку студентов ММТ.

Стоит отметить термин «иноязычная коммуникативная компетентность студентов ММТ XXI века». Данный термин рассматривается как движущая

сила процесса обучения студентов ММТ⁷. В рамках данного понятия акцент ставится как на эмоциональный интеллект студента ММТ (EQ-emotional intellect), так и на умения устной и письменной коммуникации, слушания, а также интердисциплинарные и интеркультурные умения.

На основе специфики деятельности будущих специалистов ММТ, мы выделяем ряд следующих «компонентов», входящих в состав заданной компетентности:

- *мотивационный*, указывающий на готовность специалиста к самостоятельному осуществлению профессиональной деятельности. Данный компонент, обеспечивая направленность на ценностное усвоение знаний и самосовершенствование в профессиональной области, включает мотивы и ценности, связанные с будущей профессией специалиста ММТ;

- *когнитивный*, который предполагает совокупность профессиональных знаний студента ММТ. Когнитивный компонент компетентности студента ММТ предусматривает теоретические знания по предмету, навыки и умения владения информацией и информационными объектами, включает в себя знания способов получения информации и ее передачи, навыки совершенствования профессиональных знаний и умений, знание межпредметных связей;

- *операционно-деятельностный*, включающий владение будущим специалистом ММТ способами профессиональной деятельности, видами речевой деятельности, а также способами самостоятельного осуществления деятельности, овладения знаниями, умениями и навыками, приводящими к успешному выполнению профессиональной деятельности;

- *личностный*, который предполагает профессионально-значимые личностные качества, характеризующие специалиста ММТ в системе «Человек-Человек», «Человек-Техника» и «Человек-Знаковая система», а именно логическое мышление; гибкость и динамичность мышления; способность анализировать ситуацию (аналитические способности); хороший уровень развития памяти (в особенности словеснологической); способность грамотно выражать свои мысли; развитое воображение; внимательность; творческое мышление; умение грамотно выражать свои мысли; умение быстро ориентироваться в окружающей обстановке; склонность к исследовательской деятельности; способность к абстрагированию; умение работать в команде;

- *коммуникативный*, включающий умения организовывать и поддерживать диалог, передавать рациональную и эмоциональную информацию, устанавливать межличностные связи, ясно и четко излагать мысли, аргументировать, строить доказательства, убеждать, анализировать, высказывать суждения, согласовывать свои действия с действиями коллег, выбирать оптимальный стиль общения в различных деловых ситуациях;

- *рефлексивный*, который заключается в склонности к самоанализу, самокоррекции, умении сознательно контролировать результаты своей деятельности и уровень собственного развития, личностных достижений. Рефлексивный компонент является регулятором личностных достижений, поиска личностных смыслов в общении с людьми, самоуправления, а также побудителем самопознания, профессионального роста, совершенствования мастерства, смыслотворческой деятельности и формирования индивидуального стиля работы.

В структуре ИПКК компоненты имеют свое специфическое наполнение компетенциями.

В таблице 1 представлено наполнение компетенциями соответствующих компонентов ИПКК.

Таблица 1. Компоненты иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности и соответствующие им компетенции

Наименование компонента иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности студента ММТ	Компетенции, составляющие компонент
Мотивационный	Стратегическая Прагматическая
Когнитивный	Информационная Самообразовательная
Операционно-деятельностный	Самообразовательная Дискурсивная Стратегическая Прагматическая Коммуникативная
Коммуникативный	Лингвистическая Социальная Социокультурная Дискурсивная Коммуникативная
Личностный	Лингвистическая Социальная Социокультурная Дискурсивная Самообразовательная Информационная Стратегическая Прагматическая Коммуникативная
Рефлективный	Самообразовательная

Как видно из таблицы, ряд компетенций, входящих в состав компонентов, повторяются. Данная тенденция является очевидной по причине того, что каждая из формируемых компетенций представляет собой часть некоего целостного качества специалиста ММТ, его способности выполнять профессиональную деятельность. В формате компетентностного подхода в качестве такого целостного интегрированного результата обучения иностранному языку студентов ММТ выступает единая иноязычная профессионально-коммуникативная компетентность.

Таким образом, принимая во внимание выделенный компонентный состав иноязычной коммуникативной компетентности студента ММТ, а также, учитывая характеристику и содержательное наполнение понятия иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности, мы считаем возможным определить понятие **иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности студента ММТ** как *интегративное свойство его личности, выражающееся в совокупности компетенций в профессиональной области знаний, коммуникативной составляющей, и подразумевающее способность оказывать активное влияние на процесс развития и саморазвития социально-ценностных характеристик личности, позволяющее выполнять социально-ценностные функции в коллективе, осуществлять иноязычную коммуникацию во всех аспектах речевой деятельности.*

Таким образом, процесс формирования иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности является одним из важнейших средств расширения профессиональных знаний, формирования профессионально-значимых навыков и умений специалистов области ММТ.

Примечания

¹ Кузнецова Е. А. Методика обучения специалистов в области мультимедийных технологий компьютерно-опосредованному общению на иностранном языке. Нижний Новгород, 2012. 20 с.

² Галимзянова И. И. Формирование иноязычной коммуникативной компетенции у будущих специалистов мультимедийных технологий. Казань, 2007. 60 с.

³ Lindlof T. R., Taylor B. C. Qualitative communication research methods. USA, 2012. 100 p.

⁴ Polack-Wahl J. A. It is time to stand up and communicate // 30th ASEE/IEEE Frontiers in Education Conference Kansas City. USA, 2010. P. 200.

⁵ Freeman J. The science of conversation // Training in dialogue for NNS in Engineering and multimedia IEEE Transactions on Professional Communication. USA, 2013. P. 150.

⁶ Gilleard J. Creating a leading edge: The link between second language proficiency, academic performance and employment leverage for engineering students // International Journal of Engineering Education. USA, 2010. P. 230.

⁷ Riemer M. J. English and communication skills for the global multimedia // Global Journal of Engineering Education. USA, 2012. P. 95.

**Актуальные проблемы
литературоведения**

Н. В. ВОЛОДИНА

Концепция «свободы искусства» в критике Н. Д. Ахшарумова

Свобода — одна из базовых ценностей человеческого бытия, конкретное содержание которой определяется многочисленными контекстами словоупотребления этого понятия: философским, социальным, этическим, религиозным, культурологическим, наконец, эстетическим. Как эстетическая категория она не раз интерпретировалась литературной критикой, являющейся своего рода самосознанием литературы. В данной статье рассматривается концепция свободы искусства в статьях критика середины XIX века Н. Д. Ахшарумова.

Ключевые слова: Н. Д. Ахшарумов; свободное искусство; порабощенное искусство; польза; читательские ожидания.

N. V. VOLODINA

The concept of «freedom of art» in the criticism of N. D. Akhsharumov

Freedom is one of the basic values of human beingness. The specific content of freedom is defined by numerous contexts of the word usage: philosophical, social, ethical, religious, cultural and esthetic. As an esthetic category — freedom has already been interpreted by literary criticism, which in itself is the consciousness of literature. This article presents a study into the freedom of art concept in critic N. D. Akhsharumov's articles in the mid 19th century.

Key words: N. D. Akhsharumov; free art; enslaved art; advantage; reader's expectations.

Понятие свободы относится к универсалиям европейской культуры, воспринимаемым как безусловная ценность еще античности. В процессе своего исторического развития оно дополнялось уточняющими значениями, связанными, прежде всего, с гражданской свободой человека: свобода мысли, свобода голоса, свобода слова, свобода вероисповедания, свобода совести и др. Эта универсалия может реализовать себя как концепт в конкретной национальной культуре, приобретая здесь индивидуальные значения при сохранении базовых признаков.

Категория свободы, о чем свидетельствуют многочисленные исследования отечественных ученых: историков, литературоведов, лингвистов, культурологов — является одним из ключевых концептов русской культуры, характеризующих национальную ментальность, духовно-нравственные и социальные аспекты бытия русского человека. Закономерно, что концепт «свобода» занимает одно из центральных мест в русской литературе разных периодов, исторически трансформируясь, приобретая индивидуальный художественный смысл в творчестве разных авторов. Эта категория, столь важная для русского национального сознания и культуры, имеет и определенное эстетическое содержание как одна из характеристик искусства. Ее значение здесь столь же многозначно, как и значение в качестве фундаментальной категории человеческого бытия. Наиболее устойчивое словосочетание, в котором употребляется данное понятие, — свобода искусства. Однако содержание известного фразеологизма требует уточнения. О какой именно свободе идет речь: о свободе от цензуры, о свободе от социального и любого другого «заказа», о свободе от традиции, стереотипов, о внутренней свободе художника? И т. д. Подобные вопросы возникают, становятся предметом осмысления в русской критике и эстетике, опирающейся на опыт как русской литературы, так и европейского научного

знания. Покажем это на примере работ критика XIX века Н. Д. Ахшарумова (1820–1893), творчество которого только еще начинает осваиваться отечественной наукой.

Своим критическим методом Ахшарумов, несомненно, близок эстетической критике, занимая при этом наиболее бескомпромиссную позицию. Само название его программной работы — «О порабощении искусства» (1858) — носит подчеркнуто оценочный характер и передает отношение критика к современному состоянию литературы. Эта работа появилась после программных статей П. В. Анненкова («О мысли в произведениях изящной словесности», 1856), А. В. Дружинина («Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения», 1856), В. П. Боткина («О стихотворениях А. А. Фета», 1857) и, несомненно, соотносится с ними. В то же время Ахшарумов по-своему воспринимает ситуацию, сложившуюся в современном искусстве. Он имеет в виду наступающую эпоху 1860-х годов, которая по-разному воспринималась уже ее современниками: как период активизации революционных настроений и идей; как время подготовки реформ, наконец, как эпоха сугубо прагматическая — рационального отношения к жизни и т. д. Ахшарумов считает героем этого времени тип «реалиста», характеризуя его следующим образом: «Под словом реалист мы все понимает такого человека, который так смышлен и толков, что не станет биться из чести или из чистой идеи <...>. Нет, реалист довольно мечтал в ту пору, когда он сидел еще на школьной скамейке, под командою у своих наставников-идеалистов, а теперь, когда он стал взрослым человеком, теперь ему подавай явную, ощутительную пользу, руками осязаемый результат; а если нет, то он и пальцем не пошевелит...»¹. Польза, действительно, становится в этот период одним из ключевых слов эпохи. Принцип пользы определяет в 1860-е годы не только этику «делового человека», буржуа, предпринимателя, но и характер мышления, сознание молодого поколения разночинцев, хотя содержание данного понятия в представлении тех и других было различным. Понимание пользы разночинцами формировалось под влиянием материалистической философии и позитивизма и стало основой их этической системы, как пишет Б. Оляшек, «отличительным признаком поведенческого комплекса „новых людей“»².

Специфика эпохи, ведущий тип личности, считает Ахшарумов, определяют также характер современного литературного процесса. Его знаковым явлением становится, как он говорит, «реальная школа». Отличительный признак «реальной школы», считает Ахшарумов, состоит в том, что она «не признает свободного искусства» (с. 294), а в оценке художественного творчества руководствуется критерием общественной пользы. Эта польза заключается для реальной школы, как поясняет критик, в обличении и исправлении пороков человека и общества: нравственных и социальных. «...Наша литература, — пишет он, — стала серьезно смотреть на себя как на няню или гувернантку несовершеннолетней публики, в числе главных обязанностей своих имеющую постоянный надзор за нравственностью ребенка и за исправлением его дурных наклонностей и привычек <...> все пропахло аптекою современного, целительного направления до такой степени, что лечение литературою может стать теперь наряду с гомеопатиею» (с. 323). Именно эту ситуацию Ахшарумов и рассматривает как «порабощение искусства». Критик не приводит конкретные имена, но ясно, что речь не идет о литературе «первого ряда», ибо в статьях Ахшарумова о Тургеневе, Гончарове, Толстом и Достоевском нет подобных упреков.

Основой его эстетической и литературно-критической концепции является оппозиция «свободное искусство» / «порабощенное искусство». Подобные контрастные пары присутствуют и у других критиков эстетического направления: у Дружинина («артистическое искусство» / «дидактическое искусство»),

Боткина («утилитарная теория» / «теория свободного творчества»)³. Рассуждения Ахшарумова, несомненно, перекликаются с представленными в их работах, хотя акцент на свободном искусстве, развернутое объяснение его сущности присутствуют только в статье Ахшарумова. Как определяет критик, что такое свободное искусство? Характеристика этого типа творчества носит у Ахшарумова не столько теоретический, сколько «художественный» (по форме выражения мысли) характер, ибо он и в критике остается писателем. Итак, это искусство, «царство которого — царство избытка и творческого произвола, мир силы, разбившей свои оковы и воплощающей себя на просторе, вне школьной упряжи и узды, мимо всякой штемпельной веры. Мимо всяких условных границ и стеснений. Перешагнув за этот барьер, ярким пламенем загорается мысль; с этой минуты она свободна, с этой минуты она перестает жить в душевной сфере своей уединенной маленькой личности, в этой коробочке здравого смысла, где ей было так тесно и где ее постоянно учили отказывать себе во всем и всего бояться. Тесные пределы эгоистического уединения и школьной цензуры, казенный аршин отрицательной добродетели и маленького благоразумия — все это разлетается как дым в прикосновении с огнем свободного искусства. И вот освобожденная мысль парит над миром просторной и пестрой жизни. Перед ней шумный говор, и свалка, и хохот, и слезы, и кровь, и восторг, и она все понимает, всему сочувствует, она живет жизнью тысячи лиц, плачет их горькими слезами, и любит, и ненавидит, и восхищается, и хохочет вместе с ними» (с. 301). Подобный тип критики подтверждает уверенность Ап. Григорьева в том, что «критик есть половина художника»⁴, ибо в приведенной цитате из статьи Ахшарумова все построено на образах, подчеркнутой метафоричности и ассоциативных связях. Если все же попытаться перевести его «определение» искусства на язык понятий, то речь идет о праве художника на абсолютную свободу выбора, об отсутствии творческих ограничений, о независимости как от сложившихся теоретических правил и норм, так и от внешних внелитературных факторов. «Цель этой свободы, — заключает Ахшарумов, — она сама, и выше этой цели не может быть ничего; результат же ее прекрасен» (с. 302).

В этом рассуждении, несомненно, переосмысливается классическая формула «искусство для искусства», причем переосмысливается через категорию свободы. Истоки такого истолкования искусства, скорее всего, заключаются в философии Гегеля, столь важной не только для русской философской мысли, но и для эстетики, критики, наконец, литературы. В статье Ахшарумова нет ссылок на Гегеля, как и каких-либо ссылок вообще — это в целом характерно для его статей. Однако прекрасное знание им немецкого языка, безусловно, позволяло ему читать не только переведенные работы немецкого философа, но и работы на языке подлинника. Гегель рассматривал искусство как форму творческой деятельности человека, свободную «как в своих средствах, так и в своих целях»⁵. Рассматривая искусство наряду с философией и религией, Гегель утверждает: «Произведение искусства точно так же является делом свободного выбора, а художник мастером от Бога»⁶.

Развивая идею свободного искусства, Ахшарумов сопоставляет произведения изящного искусства с произведениями ремесла (предметами быта, одеждой и пр.), которые, как он отмечает, тоже можно рассматривать в качестве своего рода искусства. В итоге критик приходит к парадоксальному выводу. «Спрашивается, — пишет он, — что же дает нам право оказывать предпочтение искусству свободному перед простым ремеслом или фабричным производением, и в чем состоит отличие его свободы от той, которую дает нам удобное и легкое приобретение вещей, необходимых для нас на каждом шагу? Оно состоит именно в том, что произведения ремесла дают нам нужное

и необходимое, произведения же свободного искусства вовсе не дают его, а дают, напротив, нечто во всех отношениях совершенно излишнее. Здравый смысл или трезвый, будничный рассудок человека смотрит презрительно на этот излишек или старается оправдать его, указать на косвенную его полезность; но нет ничего тупее и ограниченнее здравого смысла там, где дело идет о решении высших вопросов жизни...» (с. 299–300). Разговорный дискурс этого фрагмента статьи не отменяет его серьезного содержания и философского смысла. Воспользуемся — в качестве комментария — суждением отечественного философа XX века, М. Мамардашвили: «...некоторые вещи, те, которые я назвал точками интенсивности, или совершенными предметами и т. д., обладают свойством... бесполезности, ненужности или избыточности по отношению к нашей реальной жизни. Так вот, я утверждаю — и вся философия и религия вместе со мной и до меня это утверждали, — что в мире нет никаких оснований для того, чтобы было добро...»⁷. Следовательно, как заключает философ, «что-то является основанием самого себя»⁸. Эта фундаментальная проблема философского характера может быть экстраполирована на разные сферы человеческой жизни, в том числе на искусство и определение его места в системе ценностей бытия. При всей очевидности просветительской, гуманистической и т. д. роли искусства, вопрос о его свободе постоянно корректируется (и не только в массовом сознании) вопросом о его необходимости. «Здравый смысл», о котором упоминает Ахшарумов, является сегодня одним из главных критериев оценки окружающего нас мира и «руководством к действию». С этой точки зрения многие традиционные ценности культуры оказываются излишними. Может быть, самый яркий тому пример — книга, которую все активнее заменяют современные технические изобретения. Повторяемость ситуаций, в которых оказывается отечественная культура, заставляет возвращаться и к опыту прошлого, тем результатам, которые стали итогом рационального, прагматического отношения к искусству. И в этом смысле размышления критики XIX века оказываются в высшей степени «полезны», если воспользоваться категорией, актуализированной самой эпохой.

Доказывая преимущества свободного искусства перед искусством дидактическим, Ахшарумов в качестве важного аргумента ссылается также на мнение читателя, его восприятие литературы. Читательское понимание произведения, как известно, обусловлено многими факторами, связанными с «горизонтом» его «ожидания». Этот термин рецептивной эстетики использует В. Е. Хализев, говоря о многообразии читательских реакций: «От литературных произведений читатели могут ждать и гедонистического удовлетворения, шокирующих эмоций, и вразумлений, поучений, и выражения хорошо знакомых истин, и расширения кругозора (познание реальности), и погружения в мир фантазий, и (что наиболее отвечает сути искусства близких нам эпох) эстетического наслаждения в органическом сочетании с приобщением к духовному миру автора. Этот последний род читательских ожиданий правомерно считать иерархически высшим, оптимальной установкой художественного восприятия»⁹.

Ахшарумов, конечно, рассчитывает, прежде всего, на такого читателя, который в своих ожиданиях от произведения искусства оказывается близок ему своими эстетическими идеалами и предпочтениями. Однако критик имеет в виду также самого обычного читателя, чье восприятие литературных произведений не сформировано определенными эстетическими теориями. Читательские ожидания в этом случае продиктованы, скорее, какими-то внутренними мотивами, психологическим состоянием человека; в то же время корректируются его литературными интересами и вкусом. При этом ожидание

«свободного искусства», по мнению Ахшарумова, остается главным и для такого читателя, пусть оно и не оформлено в его сознании как эстетическая идея. «Публика требует свободного искусства, — пишет критик, — а вместо него находит искусство, закабаленное в пожизненное владение разного рода школьным учителем и семинаристом...» (с. 296). Доказывая это, Ахшарумов рассматривает читательскую реакцию на произведения «реальной школы». В таких случаях читатель появляется в его статьях уже как персонаж, наделенный своим голосом (выраженным косвенной речью), определенным психологическим состоянием. Так, в работе о комедии А. Н. Островского «Воспитанница» Ахшарумов воссоздает распространенную ситуацию, когда читатель, погруженный в проблемы своего повседневного существования, «прибегает к известному, патентованному средству рассеять свою тоску и горе. Он берет в руки роман, комедию или драму, желая вырваться хоть на минуту из той душной атмосферы страдания и недуга, которые так часто обхватывают его со всех сторон»¹⁰. «Представьте же себе его удивление и ужас, — продолжает критик, — когда роман, комедия и драма наперебыв спешат возразить ему, что все это глупые детские мечты или фантазии тысячи одной ночи, что он должен привыкать к больнице, потому что она есть вечный удел его на земле, и что действительность с поэтическим ее элементом искони де находятся в полном, непримиримом противоречии»¹¹.

Ахшарумов отнюдь не обвиняет читателя, которого, казалось бы, можно упрекнуть в упрощенном представлении о литературе как средстве развлечения и отдыха. Дело заключается, с точки зрения критика, в характере современного искусства, ибо дидактизм в литературе, согласно логике Ахшарумова, не может не вызывать сознательного или подсознательного неприятия его читателем. Вновь и вновь возвращаясь к мысли о том, что искусство должно давать читателю наслаждение, он отнюдь не имеет в виду развлекательную функцию искусства. «С другой стороны, — пишет критик, — не вспомнить ни разу о ежедневных делах и о нужде настоящей минуты, избегать современных картин, упорно молчать при виде современных пороков, робко и исключительно лаская свой идеал, — этого никто не вправе требовать от свободного искусства. Для него все должно быть доступно» (с. 305). Свободное искусство, по убеждению Ахшарумова, предполагает свободное «волеизъявление» художника, лишено тенденциозности и обладает той целостностью взгляда на действительность, которая определяется полнотой ее восприятия писателем.

Примечания

¹ Ахшарумов Н. Д. О порабощении искусства // Отечественные записки. 1858. № 7. С. 289–290. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием номера страницы.

² Оляшек Б. Русский позитивизм. Идеи в зеркале литературы. Лодзь, 2005. С. 52.

³ Боткин В. П. Литературная критика. М., 1984. С. 202.

⁴ Григорьев Ап. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 21.

⁵ Гегель Г. Ф. Энциклопедия философских наук: В 5 т. Т. 2. М., 1977. С. 385.

⁶ Там же.

⁷ Мамардашвили М. Философские чтения. СПб., 2002. С. 546.

⁸ Там же.

⁹ Хализев В. Е. Теория литературы. М., 1999. С. 354–355.

¹⁰ Ахшарумов Н. Д. Воспитанница. Комедия А. Н. Островского // Весна. Литературный сборник на 1859 год. СПб., 1859. С. 351.

¹¹ Там же.

Н. Г. МИХНОВЕЦ

**«Не сошлись характерами!»
А. Н. Островского в петербургской
критике (1858–1896)**

Петербургские критики второй половины XIX в. рассматривали пьесу «Не сошлись характерами!» в историко-литературном, проблемно-тематическом и поэтологическом аспектах, осмысляя ее место в творчестве драматурга, а также предмет изображения и масштаб обобщения в ней, вопрос о ее сценичности, об особенностях изображения действующих лиц и купеческого быта, о природе комического. Критики значительно расходились в оценке не только драматического произведения, но и его театральных постановок. Это является своеобразным свидетельством интенсивности и сложности поисков драматургом новых тем и новых художественных решений.

Ключевые слова: А. Н. Островский; Н. А. Добролюбов; А. А. Григорьев; А. В. Дружинин; критика; повторы; самодурство; поэтика; сценичность; драматическое действие; комическое.

N. G. MIKHNOVETS

**«Do not get involved in characters!» by
A. N. Ostrovski in St. Peterburg literary
reviews (1858–1896)**

St. Petersburg critics in the second half of the 19th century interpreted the play 'They did not hit it off!' ('Ne soshlis' kharakterami!') in the historical and literary, problematic and thematic along with poetological aspects, comprehending its place in the playwright's work, as well as the subject matter of the imagery and the scale of generalization in it, the issue of its scenic nature, the features of the characters and merchant life depiction, and the nature of the comic. Critics differed significantly not only in the evaluation of the dramatic work, but also of the theatrical productions. This is a unique evidence of the intensity and complexity of the playwright's search for new themes and new artistic solutions.

Key words: A. N. Ostrovsky; N. A. Dobrolyubov; A. A. Grigoriev; A. V. Druzhinin; criticism; repetition; tyranny; poetics; theatrical effectiveness; dramatic action; comic.

Драматург А. Н. Островский придавал большое значение своей новой пьесе «Не сошлись характерами!», написанной им в период между такими этапными произведениями, как «Доходное место» и «Гроза», и опубликованной в первом номере журнала «Современник» 1858 г. 2 декабря 1857 г. он написал Н. А. Некрасову: «Посылаю Вам пьеску, она хоть маленькая, а, как мне кажется, серьезная»¹. Сначала Некрасов пьеса не понравилась, в письме к И. С. Тургеневу от 25 декабря 1857 г. он назвал ее «слабой вещью», однако в дальнейшем редактор «Современника» изменил свою оценку и в письме к Островскому от 22 января 1858 г. заметил: «Ваша последняя вещь нравится публике и хороша по общему отзыву литераторов в том числе и моему»². Отзыв Л. Н. Толстого был сдержанным. Просмотрев новый номер журнала «Современник», он заметил в письме к Некрасову от 21 января 1858 г.: «Насчет 1-го № доложу вам искренно, что он очень плох <...> Островского вещи не читал всей; но знаю, что она слаба в чтении»³. Очевидно, что пьеса с самого начала вызвала весьма неоднозначные отклики.

В наше время пьеса «Не сошлись характерами!» относится к малоизвестным произведениям драматурга. В островковедении она не стала предметом пристального внимания. Ей посвящены статьи Е. Г. Холодова (1974),

Ю. В. Высоцкой (2006) и небольшой параграф в кандидатской диссертации Т. В. Чайкиной «Жанр картин и сцен в творчестве А. Н. Островского» (2011)⁴. Попытаемся расширить область представлений об этой пьесе Островского, обратившись к петербургским страницам ее осмысления во второй половине XIX века.

Новое произведение Островского «Не сошлись характерами!» активно обсуждалось в прессе 1858–1860 гг. Появились весьма критические отзывы. По мнению П. Д. Боборыкина, пьеса «Не сошлись характерами!» представляет собою «новую вариацию на старую тему». «Эта тема — отметил критик, — женьтиба на деньгах»⁵. И по мнению критика журнала «Сын отечества», «автор „Своих людей“, „Бедной невесты“, „Саней“, „Похмелья“ — решительно повторяется»: Поль Прежнев напоминает Вихорева, Серафима Карповна — Липочку, Карп Карпыч Толстогораздов — Тит Титыча Брускова. Критик сетовал: «Неприятно поражает пустота этого произведения г. Островского после его же — „Доходного места“, комедии, имеющей свои недостатки, но богатой типическими лицами и свежестью некоторых образов»⁶.

В центре споров оказался вопрос о предмете изображения и масштабе обобщения в этой пьесе. К. А. Полевой отметил широту обобщения в этом новом произведении. С его точки зрения, жанр пьесы «Не сошлись характерами!» можно определить точнее: это не столько «Картины московской жизни», сколько — «Российской (здесь и далее курсив авторов цитируемых сочинений. — Н. М.) жизни»⁷. Близок к нему был Н. С. Назаров, который поставил новую пьесу Островского в один ряд с такими произведениями драматурга, как «Семейная картина», «Утро молодого человека», «Праздничный сон — до обеда». Во всех этих пьесах, писал критик, предстают «...незавидная картина внутреннего быта купеческого сословия, нелепая стеснительность его семейных отношений, праздность ума, загрубелость чувства, грязные привычки, чувственность, пьянство, тупое упорство и коснение в предрассудках, круглое невежество во всем, даже и в своем собственном деле, ложный взгляд на торговлю, как на дело исключительно личное, неразборчивость в средствах для наживания капиталов, скряжничество с одной стороны и безумное мотовство с другой»⁸.

В статье «Темное царство» (1859) Добролюбов рассмотрел пьесу «Не сошлись характерами!» в одном ряду с пьесами драматурга о «темном царстве». История Поля Прежнева, по мнению критика, вполне типична, он упомянул этого персонажа, употребив его фамилию во множественном числе и поставив его в ряд других героев Островского: «В женихи к богатым невестам все являются Вихоревы, Баранчевские, Бальзаминовы, Прежневы...». Перечисленным героям критик дал общую характеристику: «...все эти господа красивы и глупы так, что о них вспоминать тошно; большею частью они или служили, или желают служить на военной службе, имеют наклонности к самодурству и очень любят, когда их считают образованными людьми. Но их невежество во всех отношениях равняется темноте самих самодуров, и только благодаря самодурной системе запрещать учиться низшим, и особенно женщинам, могут они не казаться смешными в этой среде»⁹.

А. А. Григорьев, страстный поклонник драматурга, в статье «После „Грозы“ Островского» (1860) возразил своему идеологическому противнику Добролюбову: нельзя свести общественный смысл произведений Островского, в том числе пьесы «Не сошлись характерами!», к одной только цели — к изображению самодурства. Охват русской жизни драматургом, по мнению Григорьева, куда более широк. В связи с «наивным письмом» Серафимы Карповны к мужу («Что я буду значить, когда у меня не будет денег?..») критик заключил: «Вот в чем истинно-горькое и закулисно-трагическое этого мира, а не в самодурстве.

Самодурство — это только накипь, пена, комический отсадок; оно, разумеется, изображается поэтом комически, — да как же иначе его и изображать? — но не оно — ключ к его созданиям!»¹⁰

Петербургских критиков привлекли особенности поэтики нового произведения драматурга. В. Я. Стоюнин полагал, что достоинства пьесы «Не сошлись характерами!» «состоят в резком очертании лиц, в живых разговорах, в характеристическом языке; недостатки — в развитии действия и в некоторой карикатурности, в которую он (драматург. — Н. М.) иногда впадает, стремясь поставить лица в комическое положение»¹¹. С точки зрения критика, Островский допустил несколько весьма серьезных психологических просчетов. В образе Серафимы Карповны соединение романтической настроенности и расчетливости предстает как исключительно «карикатурное», а ее прощальное письмо Полю — не более, чем «психологическая уродливость». Неожиданный же поворот драматического действия, заданный этим письмом, удивит «даже читателя, привыкшего к величайшим несообразностям и нелепостям многих французских комедий и романов»¹².

Финальная речь Поля Прежнева, в понимании В. Я. Стоюнина, являет собою нравоучение, которое «вовсе не вытекает прямо из действия и потому снова поражает своею странностью и неуместностью». Критик сомневается, что подобное рассуждение могло «мгновенно родиться в голове этого пустого человека»¹³. Пьеса как целостное художественное произведение, по заявлению В. Я. Стоюнина, не сложилась: «целое так мало соображено и так слабо!»¹⁴.

Н. Н. Назаров также весьма критично отнесся к неподготовленному повороту событий в финале пьесы и решительно заключил: «Такая вопиющая несообразность уничтожает все серьезное значение пьесы и всю художественность ее общей концепции». Однако критик не смог не отметить мастерство драматурга, давшего колоритную картину купеческой среды. Два кучера, Матрена, Улита Никитишна, сан купец Толстогораздов — «все это, — писал он, — живые лица, взятые из действительности». Образ купца был рассмотрен им отдельно: это «грубый, коренастый мужик, не лишенный практического смысла и некоторых других сторон, с глубочайшим убеждением высказывающий свое олимпийское презрение к женщинам...». Монолог же Толстогораздова «Кабы на баб да не страх», по мнению Назарова, был «решительно *великолепен* по своему внутреннему и внешнему комизму»¹⁵.

Восторженной была реакция А. В. Дружинина: «Со времени появления в *Современнике* маленькой комедии: „Не сошлись характерами“, мы не могли ею начитаться, почти что вытвердили ее наизусть». Он соглашался с выводом предшествующих критиков о несценичности пьесы и о неудачном ее завершении дидактической тирадой молодого человека, однако решительно вносил свои коррективы: «Но эта несценичность так легка, эти перерывы действия так резвы, а что до дидактической тирады, то она напоминает собою пылинку на прекрасной миниатюре — стоит дунуть, и пылинка слетит долой, не оставив по себе следа»¹⁶.

Особый интерес критика вызвал образ Серафимы Карповны. О смелом сочетании драматургом в одном характере черт, противоречащих друг другу («вздохи и глаза, устремленные к небу» — и «дельный разговор с родителями»; горячность в любви — и холодность в расчетах), Дружинин писал с явным одобрением. Он отреагировал не только на новизну в создании этого образа, ставшего в результате нового художественного решения «несравненным», но и указал на парадокс в его восприятии: «Серафима Карповна беспредельно смешна и даже нравственно скверна, как хотите, но мы ее любим всем сердцем»¹⁷. Молодая вдова отчасти напомнила критику о другой героине: «Такого истинно комического типа хорошенькой женщины придется искать разве у

Шеридана, в комедии „Соперники“, но и мисс Лидия Ленгвиш не совсем подойдет к сравнению, она все-таки *героиня*, и поэт не выдает вполне всех уморительных сторон ее характера»¹⁸.

Образ Поля Прежнева, по мнению Дружинина, заключал в себе богатый потенциал, критик отнес его к числу «лиц, намеченных и обрисованных так, что их можно развивать по авторскому произволу, возводить в типы, делать действующими лицами новых, стройных произведений»¹⁹. Автор отметил высокое мастерство создания Островским второстепенных персонажей: «Но как перечислить все собрание, побочных, второстепенных лиц, лиц, едва произносящих по нескольку фраз, лиц, не имеющих важного влияния на ход действия и, при всем том, новых, правдивых, верных действительности, умных и глупых, серьезных и забавных?»²⁰

Добролюбов в своей статье «Темное царство» дал две обширные цитаты из пьесы «Не сошлись характерами!», его привлек разговор Карпа Карпыча с женой. Фрагмент диалога этих персонажей о свадьбе Матрены критик прокомментировал следующим образом: «Тут и ругательство, и угроза, и насилие — словом, самодурство в полном ходу». Вторую цитату из диалога Улиты Никитишны с мужем о моде, о благородном звании и греховности чаепития Добролюбов привел как «один из примеров того мастерства, с каким Островский умеет передать неуловимейшие черты пошлости и тупоумия, повсюду разлитых в этом „темном царстве“, и служащих, вместе с самодурством, главным основанием его быта»²¹.

Рецензент «Санкт-Петербургских ведомостей» заострил внимание на проблеме сценичности нового драматического произведения Островского, указав на недостаток действия, на слабую связь между сценами и на специфику диалогической речи. «В чтении типический язык постоянно выручает автора, но для театра, — писал он, — мало одного разговора». Автор рецензии выделил сложную для постановки сцену из второй картины, в которой старый купец разговаривает со своей женой. Диалог между ними «весь заключается в коротеньких и бессвязных фразах, между которыми оба супруга пьют чай. Неизбежное и часто повторяющееся молчание растягивает сцену и невольно вредит эффекту ее; но иначе, — справедливо заметил автор, — ее невозможно играть без нарушения самого смысла». Однако он же заявил, понимая сложность ситуации: «Как бы то ни было, сцены г-на Островского явно не соответствуют сценическим условиям и потому не могли ни в каком случае иметь значительный успех»²². Другой же критик придерживался противоположного мнения: «Мы читали эту пьесу в каком-то журнале; но только на сцене производит она настоящее свое впечатление»²³.

Петербургские критики откликнулись и на театральную историю пьесы «Не сошлись характерами». 1 сентября 1858 г. состоялась ее премьера в Александринском театре. По мнению рецензента «Санкт-Петербургских ведомостей», новое произведение Островского не имело успеха на этой сцене, однако игра актеров была, без сомнения, превосходной. Автор рецензии выделил «безукоризненную» работу Е. Ф. Федоровой, Ю. Н. Линской, П. И. Орловой, П. И. Зуброва и И. Ф. Горбунова, которые, с его точки зрения, «представили неподражаемые, схваченные прямо с натуры типы». Федорова, исполнившая трудную роль Серафимы Карповны, смогла выйти «из испытания с полным торжеством». Сцену с мужем в третьем действии актриса «вела с большим искусством и до мельчайших подробностей верно». А. А. Яблочкин же не справился с последним монологом своего героя Поля Прежнева: в голосе актера «слышалось слишком мало внутреннего раздражения»²⁴. Так же высоко оценил игру Зуброва, Линской и Горбунова критик «Северной пчелы»,

написав: «Просто совершенство»²⁵. В оценке актерской работы Федоровой как превосходной сошлись рецензенты журналов «Библиотека для чтения», «Театральный и музыкальный вестник» и «Современник».

Спектакль по пьесе «Не сошлись характерами!» удержался на петербургской и московской сценах вплоть до 1866 г., с 1860 по 1864 г. шло от одного до трех спектаклей в год, с 1864 по 1866 г. — по одному. В целом же при жизни Островского пьеса не имела большого сценического успеха. После его смерти пьеса «Не сошлись характерами!» вернулась на сцену Александринки: в 1896 г. постановка была возобновлена в бенефис М. Писарева. Спектакль получил противоречивые оценки современников. Н. А. Россовский недоумевал, зачем бенефициант выбрал ее, рецензент был уверен, что эта пьеса — «одна из самых слабых произведений маститого драматурга. Тут нет ни характеров, достойных внимания, ни искусного развития интриги, нет тех образных выражений, которыми блещет речь героев Островского»²⁶. А. Р. Кугель, напротив, посмотрел два акта из пьесы с удовольствием: «Какая прелестная живопись, и как чудесно ее воспроизвели г-жи Савина, Жулева, Левкеева, гг. Аполонский, Давыдов, Писарев, ну, словом, все!.. В художественном театре следует ценить не вспышки и взрывы, а определенность и устойчивость стиля, „настроение пятна“, как говорят художники, и вот за это именно нельзя сердечно не поблагодарить исполнителей сцен Островского»²⁷.

Петербургские критики рассматривали пьесу «Не сошлись характерами!» в историко-литературном, проблемно-тематическом и поэтологическом аспектах, осмысляя ее место в творчестве драматурга, а также предмет изображения и масштаб обобщения в ней, вопрос о ее сценичности, об особенностях изображения действующих лиц и купеческого быта, о природе комического. Факт повторов, отмеченных рецензентами и вызвавший критику с их стороны, подводит к мысли об уместности постановки вопроса о творчестве драматурга как едином тексте. Критики значительно расходились в оценке не только пьесы, но и ее театральных постановок. Это является своеобразным свидетельством интенсивности и сложности поисков драматургом новых тем и новых художественных решений.

Примечания

¹ Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 11. М., 1979. С. 102.

² Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 14. Кн. 2. СПб., 1999. С. 101, 103.

³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Юбил. изд. Т. 60. М., 1949. С. 252.

⁴ Холодов Е. Г. А. Н. Островский в 1855–1865 гг. // Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 2. М., 1974. С. 668–670; Высоцкая Ю. В. «Не сошлись характерами!»: эволюция замысла // А. Н. Островский. Материалы и исследования. Шуя, 2006. С. 138–144; Она же. Природа комического в пьесе А. Н. Островского «Не сошлись характерами!» // Бочкаревские чтения. Т. 1. Самара, 2006. С. 342–348; Чайкина Т. В. Жанр картин и сцен в творчестве А. Н. Островского. Дисс. ... канд. филол. н. Иванова, 2011. С. 24–35.

⁵ П. Б. [Боборыкин П. Д.] Русская литература. Санкт-Петербургские ведомости. 1858. № 26. 4 февр. С. 138.

⁶ [Б. а.]. Обзор журналов («Современник» за январь и февраль). // Сын отечества. 1858. № 15. С. 437.

⁷ К. П. [Полевой К. А.] Театральная хроника. (Александринский театр. «Не сошлись характерами»). // Северная пчела. 1858. № 197. 10 сент. С. 842.

⁸ Н. Н. [Назаров Н. С.]. Сочинения А. Островского. Два тома. СПб., 1859. // Отечественные записки. 1859. Т. СХХV. № 7. Отд. «Русская литература». С. 21.

⁹ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М., 1962. С. 131.

¹⁰ Григорьев А. Сочинения. СПб., 1876. Т. 1. С. 464.

¹¹ Стоюнин В. Критические заметки. («Не сошлись характерами» Островского) // Театральный и музыкальный вестник. 1858. № 10. 9 марта. С. 112.

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 113.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Н. Н. [Назаров Н. С.]. Сочинения А. Островского. Два тома. СПб., 1859. // Отчужденные записки. 1859. Т. СХХV. № 8. Отд. «Русская литература». С. 103.

¹⁶ Редакция. [Дружинин А. В.] Сочинения Островского и проч. // Библиотека для чтения. 1859. Т. CLVI. Авг. Отд. «Критика». С. 39.

¹⁷ Там же. С. 39-40.

¹⁸ Там же. С. 39.

¹⁹ Там же. С. 38.

²⁰ Там же.

²¹ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. С. 118, 125.

²² [Б. а.]. Петербургская летопись (...Сцены Островского «Не сошлись характерами») // Санкт-Петербургские ведомости. 1858. № 195. 7 сент. С. 1130.

²³ К. П. [Полевой К. А.] Театральная хроника. (Александринский театр. «Не сошлись характерами»). С. 842.

²⁴ [Б. а.]. Петербургская летопись (...Сцены Островского «Не сошлись характерами»). С. 1130.

²⁵ К. П. [Полевой К. А.] Театральная хроника. (Александринский театр. «Не сошлись характерами»). С. 842.

²⁶ Р-ий Н. [Россовский Н. А.] // Петербургский листок. 1896. № 2. 3 (15) янв. С. 3.

²⁷ Ното повус. [Кугель А. Р.] // Петербургская газета. 1896. № 2. янв. С. 3.

Г. Н. БОЕВА

Некрасов как часть литературного мифа начала XX века: пьеса «Милые призраки» Леонида Андреева¹

В статье исследуется восприятие Н. А. Некрасова Леонидом Андреевым в контексте литературной мифологизации начала XX века. Рассматриваются разные аспекты рецепции Некрасова Андреевым, но основное внимание уделено его пьесе «Милые призраки» (1916), прототипом одного из героев которой послужил поэт. Пьеса анализируется в контексте теории «панпсихизма» Андреева и его писательской биографии. Доказывается, что к началу XX в. Некрасов становится частью литературного мифа, собирательным образом поэта ушедшего столетия.

Ключевые слова: Леонид Андреев; Н. А. Некрасов; рецепция; литературный миф; «панпсихизм».

G. N. BOEVA

Nekrasov as a part of the literary myth of the beginning of the twentieth century: Leonid Andreev's play «Dear Phantoms»

The article explores the perception of N. A. Nekrasov by Leonid Andreev in the context of literary mythologization in the early twentieth century. The author analyzes various aspects of Andreev's reception of Nekrasov but the main attention is given to the play *Dear Phantoms* ('*Milye prizraki*', 1916), where Nekrasov was a prototype for one of the characters. The play is analyzed in the context of Andreev's theory of panpsychism and his literary biography. The article demonstrates that by the beginning of the twentieth century Nekrasov has become part of literary myth and a collective image of the poet of the past century.

Key words: Leonid Andreev; N. A. Nekrasov; reception; literary myth; panpsychism.

В недавних литературоведческих работах появилось понятие «валентность»² как обозначение максимально возможного количества научно корректных сопоставлений писателя с самыми разными персонами, причем зачастую из весьма неожиданных областей культуры и эпох. Поливалентность некоторых писателей, в том числе Леонида Андреева, огромна, но еще, кажется, ни разу не намечалась параллель «Андреев — Некрасов»: это имена принципиально несочетаемые, как будто бы из разных сфер. На первый взгляд, именно так и обстоит дело: поэт — и прозаик, XIX век — и век XX, «социальность» — и нарочитое пренебрежение ею ради универсального, схематичного, реалистические координаты — и пограничная эстетика, балансирующая на грани с модерном, экспрессионизмом, а в восприятии современников — и с декадансом.

А вот в начале XX века сопоставление двух этих имен было вполне возможным: ушедшее столетие с громкой славой «певца доли народной» было еще живым культурным прошлым. Не останавливаясь подробно на присутствии имени Некрасова в критических реакциях современников на андреевские произведения, некоторые из них все же приведем. Вот критик А. Петрищев пишет о том, что напрасно Андреев отрешивается от Некрасова, поскольку в рассказе «Иностранец» звучит некрасовская тема («Мои вины,

о родина, прости!...)»³. Вот Н. Гумилев в одной из своих рецензий замечает: «Тема большой совести, одна из любопытнейших традиций русской литературы, идущая от Некрасова и Достоевского к Леониду Андрееву»⁴. Не будем останавливаться сейчас на общности поэта и прозаика на тематическом уровне: в частности, если тема «страданий народных» их разделяла, то тема «погибших, но милых созданий» очевидным образом сближала. Нас будет интересовать, как запечатлен Некрасов в художественном сознании Андреева и — шире — в литературной мифологии начала XX века.

В 1902 году (прошла четверть века со смерти поэта) в газете «Новости дня» была помещена анкета «Отжил ли Некрасов?»⁵, предложенная известным литераторам. Ответы на нее очевидным образом показывают, что интервьюируемые признают или отрицают актуальность Некрасова (а если отрицают, то для нас важно, почему) в зависимости от того, к какому поколению они сами принадлежат и каких эстетических взглядов придерживаются (Бунин, например, видит в нем истинного художника со своими ритмами и созвучиями, мастера в изображении природы, женских образов). Само название анкеты сводило разговор к обсуждению актуальности поэзии Некрасова, т. е. к идейной стороне. Вот почему поэта «сбрасывают с парохода современности» те, кто ценит его именно за «идейность», например, С. А. Найденов, для которого Некрасов «отжил», поскольку у народа сейчас другие проблемы. И. Е. Репин подчеркивает воспитательное значение некрасовской поэзии («поэт истинно русский»⁶); П. Д. Боборыкин пишет о влиянии поэта на настроение общества; Н. Н. Златовратский — о его благотворном этическом воздействии (пробуждал добрые чувства). Те же, кто имеет отношение к «новому искусству», как раз пишут о художественной стороне некрасовской поэзии: Н. М. Минский — о непревзойденной пейзажности, «жанризме», «грехе сентиментальности»⁷, А. А. Волынский — о трагизме, В. Брюсов — о стиле («самобытном складе русской речи»⁸), о близости Бодлеру в изображении города («сумрачные картины северного города»⁹) и, наконец, прямо заявляет о том, что гражданственность мешала поэту и лишала его «спокойных читателей и критиков»¹⁰.

На этом фоне любопытно мнение о Некрасове Андреева: «Я вообще не люблю стихов, мне трудно их читать, и оттого все свои суждения о поэтах я должен высказывать с большою осторожностью и недоверием к себе. О Некрасове я могу судить только по впечатлениям юности, т. к. в последние годы я его не перечитывал, а впечатления юности часто только мешают правильной критической оценке. Некрасов не был моею первою любовью и захватывал меня меньше, чем другие поэты, и менее всего захватывали меня его гражданские стихотворения. Очень часто они казались мне неискренними, быть может, под давлением тех смутных и особенно сильных в своей неопределенности слухов о личности поэта, которые циркулировали тогда в обществе. Впоследствии я узнал цену этим слухам и понял, какую жестокою несправедливостью оказало русское общество Некрасову, но избавиться от тяжелого и смутного недоверия к его „гражданственной“ искренности я не мог, о чем всегда сожалел и сожалею. Другие стихотворения Некрасова, не гражданские — нравились мне значительно больше, трогали меня глубоко своею искренней и тихой поэзией и нередко заучивались наизусть. В настоящее время Некрасов, как мне кажется, уважаем более, чем когда-нибудь, и менее, чем когда-нибудь, читаем»¹¹.

Эта характеристика Некрасова Андреевым примечательна: она фиксирует очередной этап литературной репутации поэта, ставшего к началу XX века классиком («уважаем») и одновременно — пройденной вехой истории литературы («не читаем»). Откуда почерпнул Андреев представление о таком

Некрасове? Выпускник орловской гимназии, он сформировался как читатель в 1880-е гг. В статье «Некрасов и модернисты»¹² Чуковский припоминает статью Б. Садовского в «Весах» о поэте: «По мнению многих, Некрасов был просто журнальный делец, кремень-издатель, набивавший собственные карманы в ущерб сотрудникам, картежник и сибарит, лицемерно писавший фальшивые стихи о страданиях народа. Этот ложный взгляд на Некрасова господствовал в особенности в 80-х годах, в эпоху печального запустения нашей литературы»¹³. И далее Садовской пишет о неподдельности, величавости таланта Некрасова. Кстати, мнение Садовского — один из аргументов Чуковского, который развенчивает миф о том, что славу «антипоэта» создали Некрасову «эстеты», «декаденты». Чуковский замечает по поводу репутации Некрасова: его любили читатели, но не любили писатели (приводятся нелицеприятные отзывы о Некрасове Герцена, Тургенева, Фета, Шевченко, даже Гаршина, не говоря уж о Л. Толстом). А далее следуют положительные отзывы о Некрасове Бальмонта, Брюсова, Блока, Белого, даже Розанова: «Наши „эстеты и эстетика“ впервые внесли в литературную среду культ (здесь и далее курсив авторов цитируемых сочинений. — Г. Б.) Некрасова»¹⁴.

Очевидно, что Некрасов в глазах Андреева, принадлежавшего к другой литературной среде (и далекого от цеховых интересов поэтов-модернистов), честно признававшегося в скромном знании некрасовского наследия, вырос на иной почве. В то же время Андреев не поддерживает культ гражданского служения, и ему чужды традиции народничества — об этом он прямо заявляет уже в своих юношеских дневниках, в этом он окончательно утвердится после разрыва с Горьким в 1907 г.

Так каким же представлением о Некрасове оперирует Андреев?

Андреев напрямую обращается к образу Некрасова в пьесе «Милые призраки» (1916). Содержание ее таково: молодой талант, Таешников, в котором прозрачно угадывается Достоевский (звут его Михаил Федорович, в первоначальных редакциях сохранялся и польский суффикс — Чесенский, Кургановский), но в то же время и сам автор пьесы, вспоминая свою бедную и трудную молодость (ремарка дает почти автопортрет: «среднего рода, красивый, очень бледный молодой человек с неестественно горящими глазами и угольно-черной бородкой»¹⁵), ютится в дешевых комнатах, среди «мармеладовых». Его первая рукопись «Романа в письмах» (прозрачайший намек на «Бедных людей») недавно отнесена им в редакцию. И вот совершается чудо: приходят два литератора (Незабытов Иван Алексеевич, «редактор журнала», он же «призрак» Некрасова, и Григорий Аполлонович, очевидно «списанный» с Белинского, но заменяющий собой Григоровича и с отсылкой в имени к Аполлону Григорьеву, а может быть, и к покровителю муз Аполлону — то, что он собирательный образ, подчеркнуто его «бесфамильностью»), выражают восторг, дают денег, надежду и оставляют молодого автора на пороге литературного успеха в счастливом ошеломлении.

Сразу скажем, что Андреев совершенно не был намерен придерживаться историчности. Эта пьеса — одно из воплощений на практике его идей «панпсихизма», продекларированных в «Письмах о театре» (1912–1913). Андреев провозглашает в них уход от бытописательства, зрелищности традиционного театра (она пойдет «на откуп» кинематографу) и характеризует театр будущего как театр интеллекта и воплощения на сцене «души» изображаемого. Заметим, что он строит свой театр на концепте «душа», столь дорогого европейским драматургам-новаторам — М. Метерлинку («Сокровище смиренных», 1896), С. Пшибышевскому («Нагая душа», «О драме и сцене», 1902). Конечно, будем иметь в виду, что душа каждым из них понимается по-своему. В пьесе «Милые призраки» Андреев как раз и выводит на сцену

душу («призраки») русской литературы, к которой он ощущает кровную причастность: его Таежников — это и он сам, и всякий литератор в начале пути. Своего замысла не воссоздать события, а «дать лишь *отражение* жизни»¹⁶ он не скрывает от критиков.

Если в своих «панпсихических» пьесах в поисках «души» сущего Андреев обращается к библейскому или античному мифу (в «Екатерине Ивановне» — к сюжету о Саломее, в пьесе «Тот, кто получает пощечины» — к сюжету о Психее, в «Самсоне в оковах» — к сюжету о Самсоне и Далиле), то в «петербургских пьесах» («Милые призраки», «Профессор Сторицын», 1912; «Собачий вальс», 1916) за основу им берется миф о Петербурге. Город в них изображается стереотипно, намеками, узнаваемыми штрихами, как знак отсылки к хорошо знакомому для русского читателя (скупо намеченные в их ремарках петербургские декорации: купол Исаакия, чугунные решетки набережных каналов, мутные фонари, дама-незнакомка в шляпе с промокшими перьями и «светлые пятна» «окон дальней фабрики» (с. 334), навевающие воспоминание о Блоке). Перед нами набросанный несколькими штрихами собирательный образ Петербурга, на фоне которого разворачивается драма одинокой души.

«Милые призраки» — одна из самых «петербургских пьес» Андреева. Петербург превращается здесь в «призрак», «душу» города. В ней воссоздается «Петербург Достоевского»: белые летние ночи, когда уважаемые петербуржцы разъехались по дачам, неприкрытая нищета тех, кто остался в этих городских ущельях, полуподвальные помещения с комнатами, в которых сдаются внаем углы, семейство бедных Горожанкиных, даже в фамилии которых чувствуется, что они плоть от плоти этого города. Пьеса представляет собой «петербургскую параллель» к «орловской» пьесе «Младость» (1915) и «московской» пьесе Андреева «Дни нашей жизни» (тема «молодого братства», молодой протагонист на пороге жизни, романтическая история с падшей девушкой, там пикник на Воробьевых горах — здесь на пустыре, схожи и приемы, и романтический флер в изображении молодости).

Каким представлен Некрасов-Незабытов в пьесе «Милые призраки»? Кстати, в ее более ранней редакции, под названием «Живые и мертвые» (1916)¹⁷, у этого персонажа была менее говорящая фамилия — Приклонский (а у Григория Аполлоновича — Истомин). Он «барственного вида, в цилиндре и дорогой николаевской шинели»¹⁸. Если Аполлонов действительно «неистов», как Белинский (тут Андреев реализует метафору неистовости буквально: персонаж эмоционален до восторженности и сентиментальности, то и дело целует Таежникову, говорит сбивчиво), то Незабытов сдержан, немногословен, именно он дает деньги молодому автору. Григорий Аполлонович, контрастная по отношению к нему фигура, так характеризует Таежникову своего спутника, внешне выдержанного и холодного: «Вы не смотрите на него, что он так, Иван Алексеевич всегда так, это у него цилиндр и перчатки, а душа у него, в душе-то он еще больше плачет, чем я!» (с. 345). И дальше, едва ли не впадая в комизм, комментирует: «...это хладнокровие у него от цилиндра, он нарочно цилиндр для хладнокровия носит... Но только доложу вам, что если он утверждает, что хорошо, то это уже значит действительно прекрасно!» (с. 346). Таким образом, Незабытов предстает как высший ценитель литературы и непререкаемый авторитет («Я что!» (с. 345, 346), — то и дело скромно замечает о себе Григорий Аполлонович).

Оба маститых литератора обитателями той коморки, куда они явились с величайшей миссией (Монастырский, друг Таежникова сравнивает их явление с «Введением во храм»), воспринимаются как «ожившие портреты». Таежников тоже говорит о них, как о мертвых, как о застывших идеальных

рыцарях духа: «Какая пламенная душа у одного! Какой тонкий и спокойный ум у другого!» (с. 355). Незабытов же явно представляет собой всю русскую литературу, заявляя: «Поверьте, что для нас, немолодых уже писателей, связавших свою судьбу с судьбой русской литературы, это (создание превосходной вещи. — Г. Б.) — высочайшая радость!» (с. 348), — попутно замечая: «...деньги не уроните...» (с. 348).

Вообще, пьеса подчеркнута ностальгична и романтична. Герои часто прибегают к высокому слогу. Андреев не стесняется изобразить беседу Таежникова с другом в очень высоком стилистическом регистре: «восстань, пророк» (с. 356), «священные глаголы» (с. 356) и т. п. Но, разумеется, и «леонидандреевское» мироощущение дает о себе знать в пьесе: Таежников вдруг начинает говорить Тане (ее литературный прототип — Соня Мармеладова, она ходит «марьяжить» (с. 303) на улицу с девицей Паулиной и тем кормит семью спившегося отца, хотя в этом образе просвечивает и «тургеневская барышня») о том, что он боится смерти до ужаса, и о страхе жить. «Леонидандреевские» в пьесе и ремарки: «Зажигает лампу, от которой сразу темнеют углы и на стенах появляются странные и уродливые тени» (с. 366).

Сценическую судьбу пьесы нельзя назвать совсем уж неудачной (она ставилась при жизни автора в 1917 г. Е. П. Карповым в Александрийском театре и в Театре Н. К. Незлобина). Однако общая ошибка режиссеров была в том, что актеров гримировали под классиков и пытались играть «натуралистично» (в либретто к незлобинской постановке прямо указано: «Незабытов — Некрасов», причем, как пишет Ю. Соболев, играл плохо: «... надменный, сухой, важный»¹⁹).

Кстати, Соболев же упрекает режиссера в искажении замысла, приводя следующие аргументы: Андреев не мог не знать о том, что к Достоевскому приходили Григорович с Некрасовым, а не Белинский, Андреев не мог не знать о том, что некрасовские стихи «Еду ли ночью по улице темной...», которые декламирует один из героев, написаны не в 1845 г., к которому относится изображенный эпизод, а попозже, в 1847 г.

Мы не можем судить, насколько хорошо Андреев владел фактами. Одно очевидно: в свете теории панпсихизма очевидно, что ему было все равно, в каком году написано стихотворение: он воссоздавал атмосферу углов (Таежников Тростников), литературную традицию, литературный миф. Обращаясь к мифу как к «копилке» сюжетов, мотивов, образов, он выбрал один эпизод и обработал его, довольно вольно воссоздав и перетасовав хорошо узнаваемые литературные ситуации: два типа любимых «достоевских героинь» Таня и Раиса — «жертва» и «гордячка-инфернальница», причем последняя целует у падшей Тани ее стоптанные башмаки; приземленный друг Таежникова Монастырский (в ранней редакции Кладбищенский) — эдакий Разумихин при нем; забывают лошадей не Горожанкина-Мармеладова, а Таню; много надрывных исповедей в духе «достоевских героев» и т. п. «Достоевское» и «некрасовское» перемешано Андреевым, слито и в воплощении мотива «погибшего, но милого создания», и мотива пьяных (они присутствуют в том числе как собирательный безликий герой в перечне действующих лиц) — это и «пьяненькие», и «убогие» (так характеризует свою братию пьющий Монастырский, само же слово некрасовское). В его устах звучит и чуть измененная цитата из стихотворения Некрасова «Пьяница» (1945): «Одна дорога торная открыта к кабаку» (с. 313).

Литературная традиция и Незабытов-Некрасов как часть ее, литературный образ Петербурга, история с публикацией первого романа начинающего автора — все это для Андреева в «Милых призраках» такой же миф, как и «просвечивающие» в других его пьесах библейские мифы. Редактор журнала

Незабытов-Некрасов и восторженный критик Григорий Аполлонович — мифологизированные фигуры, ожившие легенды, «милые призраки» ушедшего века. Вольно воссоздавая литературный миф (в категориях андреевской теории «панпсихизма» — *душу* русской литературы), он предельно схематичен и оперирует сложившимся к началу XX в. стереотипным представлением о литературной репутации Некрасова (сановитый, успешный, покровитель начинающих, живая легенда, непререкаемый авторитет с безупречным литературным чутьем — «оживший классик»).

Пьесу будут ставить и при советской власти (9 раз — только в Александринке), но уже и сам Андреев, умерший в 1919 г., стремительно уходит в литературное прошлое.

В заключение отметим, что еще до создания «панпсихических» пьес один из некрасовских образов все же «пророс» в художественном сознании Андреева: название его пьесы «Царь Голод» (1907) — родом из поэмы Некрасова «Железная дорога» (1864) («В мире есть царь: этот царь беспощаден, Голод названье ему!»)²⁰.

Примечания

¹ Основой статьи послужил доклад, прочитанный в Пушкинском Доме на V Некрасовских чтениях (февраль 2017).

² Так, И. Н. Сухих пишет о «нижней» (Гераклит) и «верхней хронологической границах» валентностях чеховского мира (Рильке, Ален-Фуренье, Пруст и Набоков) (Сухих И. Н. Сказавшие «О!»: Потомки читают Чехова // Нева. 2010. № 12. С. 171. «Чемпионом» по количеству валентностей можно счесть М. М. Зощенко. См.: Семкин А. Д. Еще раз о валентностях М. М. Зощенко // Альманах «XX век»: Сб. статей. Вып. 7. СПб., 2015. С. 19–28.

³ Петрищев А. Из журналов // Баку. 1903. 15 янв. (№ 12). С. 2.

⁴ Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 203.

⁵ Цит. по: <Б. а.>. Отжил ли Некрасов? Пресса // Урал. 1903. 17 янв. (№ 1688). С. 2.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Чуковский К. И. Некрасов и модернисты // Чуковский К. И. Лица и маски. СПб., 1914. С. 206–216.

¹³ Садовской Б. Может быть: А. Н. Пыпин. Н. А. Некрасов. С тремя портретами. СПб. 1905 // Весы. 1905. № 4. С. 55.

¹⁴ Чуковский К. И. Некрасов и модернисты. С. 214.

¹⁵ Андреев Л. Н. Милые призраки // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М., 1996. С. 300. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием номера страницы.

¹⁶ Соболев Ю. Л. Андреев. Встречи и письма (к 5-летию со дня смерти) // Художник и зритель. 1924. № 6–7. С. 132.

¹⁷ РО ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 1. Ед. хр. 3.

¹⁸ Андреев Л. Н. Милые призраки // Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М., 1996. С. 343. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием номера страницы.

¹⁹ Соболев Ю. Театр К. Н. Незлобина // Рампа и жизнь. 1917. № 9. С. 8.

²⁰ Козьменко М. В. Комментарии // Андреев Л. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. Т. 6. М., 2013. С. 718.

В статье на материале повести «Север» рассматривается первая часть триады Дом—Бездомье—Антидом, которая является сквозной темой творчества Е. Замятина. Раскрывая устойчивую связь замятинского текста с литературно-мифологической традицией, автор демонстрирует, что жилище трансформируется в сакральный образ Дома как «знака» традиционной народной культуры и как связующего звена между микрокосмом человека и макрокосмом природы.

Ключевые слова: дом; изба; пространство; традиционная культура; природа; цивилизация.

The article analyses the first part of the triad House—Homeless—AntiHouse that is a cross-cutting theme in the creativity of E. Zamyatin as a case study of his story The North. Revealing the genuine connection of Zamyatin's text with the mythological tradition, the author shows that a rural dwelling is transformed into a sacral image of the House as a sign of traditional folk culture and reveals the common link between the microcosm of a human being and the macrocosm of the nature.

Key words: House; izba; space; traditional culture; nature; civilization

Дом, жилище — один из ключевых символов мировой культуры. Для Замятина, как и для других писателей «катастрофического» XX века, тема Дома, которую Ю. М. Лотман назвал «сквозной темой русской литературы»¹, получала особую значимость в свете острого ощущения потери дома как спасительного жилища и утраты большого Дома-России. Символика Дома—Бездомья—Антидома становится структурообразующей на протяжении всего творчества Замятина, обретая различные модификации и смысловые оттенки. В данной работе рассмотрена первая часть триады, получившая наиболее яркое воплощение в повести «Север» (1918).

Среди многочисленных культурных смыслов, заложенных в концепте Дома, можно выделить те, которые явственно обозначены в целостном замятинском тексте. Дом традиционно символизирует безопасность, постоянное убежище, семейное гнездо, человеческое тепло, гостеприимство, а шире — отечество, отчизну. Дом — место упорядоченной, защищенной жизни, символ космического ритма и равновесия.

В начале XX века немецкий философ О. Шпенглер в своей знаменитой книге «Закат Европы» (1918), создавая «портреты культур» — живых организмов на основе выявления «прасимволов» каждой из них, утверждал, что первичным символом всякой культуры является *пространство*. Для доисторических культурных типов таким пространством был природный ландшафт — «материнское лоно культуры». Этим объясняется привязанность человека к Матери-Земле, которая находит выражение в образе крестьянского *дома* — «великом символе оседлости», пускающем, подобно растению, корни в собственную почву². В архаической культуре дом свидетельствовал об укорененности человека в материнском лоне земли и общем природном космосе. Подобную архаическую модель сознания Замятин воссоздает в повести «Север».

Писатель воспроизводит особое культурно-историческое (доисторическое, по Шпенглеру) состояние первобытного синкретизма, когда человек ощущал

себя частью тотальной реальности — огромного природного Универсума, а мир представлялся ему большой семьей, где люди, животные, растения, предметы были равны, в равной степени одушевлены и родственны. В «Севере» медлительные «белобрысые» северные девки уподоблены белоголовым нерпам, а «чернявые, верткие, юркие» лопки — рыбной молодежи; «красавица рыжая» Пелька — преобразуется в «олень золотую», а ее рыжая голова сияет, как солнце — олицетворение животворящей жизни. В этом мире «Младень-богатырь Марей» уподоблен медведю, а «белокипенная» охотничья лайка наделена способностью мыслить и чувствовать; рыжий олень — своего рода двойник Пельки, не только сопровождает ее с самого рождения, но и предвосхищает ее судьбу (убивая оленя, Пелька убивает себя — сначала нравственно, отдаваясь, в отместку Марее, торговцу Кортоме, а затем сознательно обрекая себя и возлюбленного на гибель от разъяренного зверя).

Текст «Севера» наполнен мифологическими мотивами. В точных деталях и поэтических подробностях выстраивается единый образ *Пространства* — природного мира, в котором разворачивается история любви героев, неразрывно связанных с материнским лоном земли. Сакральный смысл обретает и рожденный этим пространством образ *Дома*.

По утверждению исследователей, жилище в архаической культуре имеет особый семиотический статус: «...дом придал миру пространственный смысл <...>. Дом отделил человека от космоса»³. Вместе с тем в этом пространстве обе части целого — Дом и Космос — неразрывно слиты и не существуют друг без друга. Дом может быть «развернут» в мир и «свернут» в человека. Показательно, что в замятинском тексте присутствуют оба мотива. Вначале любовь Марей и Пельки распахнута в космос, захватывает все природное пространство. Домом становится для героев лес.

Символика леса связана с противоположением понятий «хаос—космос». Лес рассматривался как часть первозданного хаоса материи, как средоточие животной и растительной жизни, не подчиненной человеку. Он «противостоит дому как благоустроенному пространству цивилизации»⁴. Поэтому для славянских мифов, как убедительно показали исследования Вяч. Иванова и В. Топорова, традиционна бинарная оппозиция Дом / лес как вариант оппозиции свой / чужой⁵. В замятинском тексте поначалу этого противопоставления нет. Для его персонажей, детей природы, лес — это место, где «все знакомо и все свое»: «всякое дерево, и мох на коре, и мочажины, и камни»⁶.

Важный смысл обретает в повести и мифологический мотив связи леса с хтоническим, женским началом. Именно Пелька увлекает Марей из обыденного круга существования в лесное пространство, на некоторое время становящееся их домом. Повторяющееся именование Пельки: «олень золотая» — удваивает этот мотив: олень — мифический первопредок северных народов — не только олицетворял красоту, грацию, быстроту, но и выступал в качестве животного, уводящего героя в иной (подземный) мир, грозящий гибелью.

Если Пелька-олень полностью растворена в лесной вселенной, то природа Марей двойка. Соотнесение его с медведем — не просто характеристика внешности («младень-богатырь»), но и выявление глубинного смысла образа. Медведь имеет гибридную мифологическую природу. Как хозяин леса он выполняет функцию, противоположную человеку как хозяину дома. Вместе с тем он существо, особенно тесно связанное с человеком, обладающее способностью взаимного превращения, и потому «является посредственным звеном между членами противопоставления „свой—чужой“ и „дом—лес“»⁷. Важно и то, что у «беловолосого» Марей есть еще один двойник — «белокипенная» лайка, охотница и хранительница очага, гибнущая от лапы

лесного зверя. «Пограничность» образа обозначится в дальнейшем развитии сюжета.

Второй этап бытования Дома в повести — вычленение его из синкретического природного Универсума. Дом-лес превращается в «лесной дом», лопскую вежу — пространство любви, отграниченное от большого леса, но в то же время являющееся его частью. «В архаических текстах космологического содержания создание дома относится к последним этапам творения мира, его оплотнения, придания ему устойчивой структуры»⁸, — писал В. Н. Топоров. Так, Пелька «оплотняет» свой мир, выстраивая лопарский шалаш — остовище из тонких слег, оплетенное хворостом, украшает его моховым зеленым ковром внутри. Этот лесной дом становится связующим звеном между человеком и космосом, став «репликой внешнего мира, уменьшенной до размеров человека»⁹.

В сказках, заговорах и других архаических текстах дом обязательно отделялся от леса некоей границей, которую обозначали забор или стена, выполнявшие не только ограничительную, но и оградительную функцию¹⁰. В повести Пелька огораживает свое лесное становище оберегами — зелеными венками можжевельника, олицетворением бессмертия и бесконечности любви.

В семантике лесного дома неоднократно воспроизводится, постепенно расширяясь, устойчивый мотив круга в его смысловой многозначности — круга как символической границы мира, ассоциирующегося с домом. Форма вежи — полусфера, повторяющая очертания небесного купола. Круг лежит в ее основании. Третий круг, созданный из оберегов, ограждает дом от вторжения демонических лесных сил. Наконец, имеющие форму круга солнце и венок — устойчивые образы, сопровождающие историю персонажей, — ассоциируются в первобытном сознании с повторяемостью и бесконечностью круговорота бытия. Кроме того, в народной культуре венок, сплетенный из трав и цветов, будучи обозначением замкнутой в круг небесной красоты, представал еще и символом гармонизации хаоса, ограждением от зла и болезней и отождествлялся с солнцем¹¹. На рыжей (солнечной) голове Пельки венок впервые появляется в ночь на Ивана Купалу — ночь зарождения любви, когда купальские костры, по преданию, имевшие силу давать урожай и прогонять смерть, также ассоциировались с солнцем («Солнце пляшет, вертятся как жернов или колесо»¹²). Так посредством традиционного для замятинских текстов приема столкновения прямого и метафорического значений слова происходит удвоение метафоры: Пелька — солнце. На другом мотивном уровне образная символика служит средством переплетения мотивов Дома и Космоса.

Наконец, третья модификация Дома, присутствующая в повествовании, — изба, в которой влюбленные закрываются от остального мира (зимы, метели, полярной ночи, людей и животных-двойников). Она может быть соотнесена с неперменным атрибутом сказок северных народов — волшебным образом «избушки, стоящей на грани двух миров» (В. Я. Пропп). В нее попадает сказочный герой, заманенный женским существом, которое обретает различные обличья. «Дом как мир» трансформируется в замкнутое пространство с наглухо завешенным оленьей шкурой окном. В сознании древнего человека любая деталь крестьянской избы заключала в себе символический смысл, с одной стороны, соотнося его с целым космосом (крыша — небо, сруб — земной мир, подвал — мир подземный), а с другой — с человеком (крыша — голова, сруб — тело, печь — сердце). Окна — главная внешняя характеристика дома; «глаза», которыми он смотрит в мир и связан с ним. Здесь они закрыты. Дом становится точкой, вобравшей в себя весь космос.

Для концепции повести особую значимость приобретает мифологический мотив, который выделил В. Я. Пропп в своей классической работе «Исторические корни волшебной сказки». Лес — это место Бабы Яги, где герой возвращается в небытие, теряется в неизвестном. Он олицетворяет собой иллюзорный мир, в котором легко заблудиться, но, поняв его, можно в хаосе обрести свой путь. Исследователь отмечал, что лес всегда был связан с одним из важнейших институтов родового строя — обрядом инициации, после которого юноша становился полноправным членом родового объединения и обретал право вступать в брак¹³. Посвящение производилось в лесном шалаше или в избушке. После этого юноша или оставался жить в лесу, или уходил в большой мужской мир¹⁴. Этот мотив дает ключ к постижению судьбы Марeya. Наивный и неискушенный «младень-богатырь», на какое-то время поддавшись колдовским чарам язычницы Пельки, погрузившись в любовное небытие, делает попытку уйти из лесного дома в мир, чтобы послужить людям, осуществить мечту о всеобщем счастье: выстроить фонарь, который осветит тьму полярной ночи и станет началом новой жизни: «запалить над становищем — и ни ночи, ничего: вся жизнь по-новому. <...> И будто вот для этого и жил, и Тунежма — про это, сейчас только самое слово: фонарь» (с. 361). Другое дело, что мечта оказывается утопией, а мир цивилизации с ее ценностями — ложным. Символом ее становится дом Кортомы.

В данном случае Дому-микросому противостоит дом- «благоустроенное пространство цивилизации» с ее прагматическими ценностями удобства, комфорта, материальных благ. Мифологическому пространству, разомкнутому и безграничному, противопоставлено подчеркнуто прозаическое «место обитания». Дом Кортомы — своего рода «ложный дом» (Лотман), «псевдо-дом». В нем нет семьи, человеческого тепла, гостеприимства. Вместо них торжествует культ денег и вещей. Лесной дом — пространство любви, которая, по верному замечанию Н. Н. Комлик, у Замятина всегда ассоциировалась с естественным природным началом, а ее телесная суть «приобретала сакральный ореол, характерный для славянского язычества»¹⁵. Дом Кортомы — место купли-продажи, где торгуется Пелька.

Другое отличие мифологического пространства от бытового, по наблюдению Ю. М. Лотмана, состоит в «характере <...> наполнения»¹⁶. Первое заполнено природными и астральными явлениями. Жгучее бессонное солнце и дрожащие от утреннего холода звезды, тихие лесные озера, широкая северная река, на берегу которой во время языческого праздника Ивана Купалы зарождается любовь героев; грохочущие льдины, лезущие друг на дружку, «как бешеные от любви весенние звери», — таков антураж, в который вписан дом Марeya и Пельки. Второе пространство заполнено вещами с подчеркнутым признаком материальности. Устойчивыми признаками дома Кортомы оказываются не природные образы, растительные и анималистические ассоциации, а предметные бытовые реалии: смятая перчатка — олицетворение сломанной жизни жены, учетная «зелененькая книжка», в которую муж заносит расходы; подаренное им Пельке зеленое платье, заменившее зеленый веночек на ее голове; фонарь, чей искусственный мертвенный свет противостоит живому сиянию солнца. А центром дома становится антропоморфный образ пузатого медного самовара — самодовольного и самоуверенного хозяина жизни, в котором семантика солнца подвергается травестии. Он начищен и сияет, как солнце, заявляя: «Мир — мой. Мир — во мне. И что бы без меня стал делать мир?» (с. 343). Вхождение в подобный дом несет гибель героям.

Таким образом, рассматриваемый концепт Дома позволяет включить повесть Замятина «Север» в устойчивую литературно-мифологическую традицию. Вместе с тем в тексте произведения в освещенное солнечным светом мифологическое пространство врывается электрический свет Антидома. В дальнейшем творчестве писателя тема Дома оборачивается мотивами Бездомья в рассказах 1920-х годов и образом стеклянного Антидома в романе «Мы».

Примечания

¹ Лотман Ю. М. Дом в «Мастере и Маргарите» // Ю. М. Лотман. О русской литературе. Статьи и исследования: история русской прозы. Теория литературы. СПб., 2005. С. 748.

² Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: В 2 т. Т. 2. Всемирно-исторические перспективы. М., 2003. С. 90–91.

³ Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 8.

⁴ Словарь символов и знаков. М., 2004. С. 21.

⁵ Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 1965. С. 170.

⁶ Замятин Е. И. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 356. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием номера страницы.

⁷ Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. С. 165.

⁸ Топоров В. Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» // Труды по знаковым системам. Вып. 5. Тарту, 1971. С. 11.

⁹ Цивьян Т. В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Труды по знаковым системам. Вып. 10. Тарту, 1978. С. 65.

¹⁰ Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. С. 170.

¹¹ См.: Бену А. Символизм сказок и мифов народов мира. М., 2001. С. 100.

¹² Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре. М., 2000. С. 418.

¹³ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб., 1996. С. 56.

¹⁴ Там же. С. 116.

¹⁵ Комлик Н. Н. «Русь изначальная» в романе Е. Замятина «Мы» // Литературоведение на современном этапе. Теория литературы. Творческие индивидуальности. Вып. 2. Кн. 1. Тамбов; Елец, 2014. С. 140.

¹⁶ Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Ю. М. Лотман. О русской литературе. Статьи и исследования: история русской прозы. Теория литературы. СПб., 2005. С. 631.

А. П. ДМИТРИЕВ

Ап. А. Григорьев и Н. П. Гиляров-Платонов в спорах о назначении искусства и творчестве Пушкина и инока Парфения (Аггеева)*

В статье исследуется творческий диалог литературного критика и поэта, теоретика почвенничества Ап. А. Григорьева и богослова, публициста-славянофила Н. П. Гилярова-Платонова. Проанализирована их полемика на страницах журнала «Русская беседа» в 1856 г. Установлено, что, несмотря на различия во взглядах на отношение искусства к нравственности, несходство литературно-критического метода, расхождения в оценке творчества Пушкина, их многое сближало, и их конфликт в печати носил отчасти психологический характер.

Ключевые слова: Ап. А. Григорьев; Н. П. Гиляров-Платонов; А. С. Пушкин; инок Парфений (Аггеев); славянофильство; литературная критика; искусство и нравственность.

A. P. DMITRIEV

Ap. A. Grigoriev and N. P. Gilyarov-Platonov in the disputes about the appointment of art and the work of Pushkin and the monk Partheny (Aggeev)

The article explores the creative dialogue between the literary critic and poet, the theoretist of Pochvennichestvo Ap. A. Grigoriev and the theologian, Slavophile publicist N. P. Gilyarov-Platonov, whose polemics on the pages of magazine Russkaya Beseda in 1856 was analyzed. It was established that, despite the differences in the views on the attitude of art towards morality, the dissimilarity of the literary critical method, and the divergence in the evaluation of Pushkin's heritage, they were much closer together, and their conflict in the press was of certain psychological nature.

Key words: Ap. A. Grigoriev; N. P. Gilyarov-Platonov; A. S. Pushkin; monk Parthenius (Ageev); Slavophilism; literary criticism; art and morality.

Проблема взаимоотношений Аполлона Григорьева и Н. П. Гилярова-Платонова, двух видных литературно-общественных деятелей «русского направления» (если воспользоваться современной им обиходной дефиницией), — не лежит на поверхности: в лучших на сегодняшний день биографических исследованиях об Ап. Григорьеве — Б. Ф. Егорова и Р. Виттакера¹ — имя Гилярова-Платонова даже не упомянуто. Первые подходы к этой теме намечены в недавних работах Е. А. Бузько и Д. А. Кунильского², в которых она затрагивается, впрочем, по касательной, в связи с решением других основных задач. В настоящей статье предпринимается попытка реконструировать творческий диалог двух писателей, конспективно очертив наиболее важные его аспекты.

С самого начала отношение Ап. Григорьева, к середине 1850-х гг. уже довольно известного поэта и критика, к только начинавшему свой путь в литературе Никите Петровичу Гилярову-Платонову (1824—1887)³ было психологически конфликтно. Тот вплоть до декабря 1855 г. числился по церковному ведомству,

* Работа выполнена при поддержке РФФИ. Научный проект № 17-04-00427а («Подготовка комментированного собрания сочинений и писем Аполлона Григорьева»).

преподавал в Московской духовной академии богословские дисциплины, а уже в первой книжке нового славянофильского журнала «Русская беседа» за 1856 г. появилась его статья о «Семейной хронике» и «Воспоминаниях» С. Т. Аксакова, справедливо воспринятая всеми как программный литературный манифест целого направления⁴.

Журнальная книжка увидела свет в конце апреля, а месяцем ранее издатель «Русской беседы» А. И. Кошелев пригласил Ап. Григорьева к сотрудничеству — как литературного критика родственных славянофилам взглядов. Тот, переживая трудное для себя время распада «молодой редакции» «Москвитянина», подумывал о надежном пристанище, надеясь возглавить в каком-либо издании критический отдел. В ответном письме к Кошелеву от 25 марта 1856 г. он принимает «с величайшею радостью весьма лестное предложение <...> как совершенно удовлетворяющее всем <...> лучшим убеждениям», но делает три существенные оговорки по поводу своих принципиальных разногласий со славянофилами: «Главным образом, мы расходимся с вами во взгляде на искусство, которое для вас имеет значение только служебное, для нас совершенно самостоятельное, если хотите — даже высшее, чем наука <...>. Глубоко сочувствуя, как вы же, всему разноплеменному славянскому, мы убеждены только в особенном превосходстве начала великорусского перед прочими <...>. Убежденные, как вы же, что залог будущего России хранится только в классах народа, сохранившего веру, нравы, язык отцов, — в классах, не тронутых фальшью цивилизации, мы не берем таковым исключительно одно крестьянство: в классе среднем, промышленном, купеческом по преимуществу, видим старую извечную Русь...»⁵. Сотрудничество Григорьева с «Русской беседой» ограничилось единичной публикацией (о ней скажем ниже), поскольку он выдвинул неприемлемое для славянофильского кружка условие: «Отдел критики литературных произведений состоит в моем исключительном заведывании: мое дело — и сотрудник для сего отдела, и просмотр статей и т. д.»⁶.

Отметим, однако, что из трех указанных Григорьевым идейных расхождений два последних сближали его как раз с Гиляровым, ощущавшим себя в кругу славянофилов своего рода «белой вороной». В конце жизни он признавался в письме к публицисту И. Ф. Романову-Рцы (от 2 ноября 1886 г.): «Но славянофильские мнения мне родственны, а совсем не тождественны <...>. Когда славянофилы основывали журнал («Русскую беседу» и еще ранее, когда торговали «Москвитянин»), меня они предполагали поставить во главу; но темное ли чутье или ясное представление сказали им, что я не уживусь»⁷. И днем позже: «Говоря „Славянская держава“, как бы предполагают нечто высшее и во всяком случае более обширное и общее, нежели Русская держава; как будто Русь (народ) и Россия (государство) суть часть какого-то более обширного и более высокого целого. Ведь это вздор...»⁸. А *народом* в том смысле, какой вкладывал в это понятие Григорьев, Гиляров всегда считал не только крестьянство и купечество, но и низовое белое духовенство и монашество. Так что изначально оснований для сближения позиций у них оказывалось немало.

К тому же всячески, хотя и безуспешно пытался содействовать этому сближению М. П. Погодин, профессор Григорьева по Московскому университету и потом на протяжении всей его жизни один из наиболее близких ему людей. Погодин, познакомившись с Гиляровым, был покорен его эрудицией и дарованиями, в одной недатированной записке к нему он прямо восторгался: «Не пять, не десять талантов дал Вам Бог, а двадцать, тридцать и даже более. Вы не знаете себе цены...»⁹. Григорьев же в письмах к Погодину (в связи с предложением привлечь Гилярова к возрождавшемуся «Москвитянину») был категоричен: «...прежде всего убедитесь, что *Вы* (здесь и далее курсив принадлежит авторам цитируемых сочинений. — А. Д.) можете действовать

только с нами или — ни с кем. Все другие, даже и хорошие люди, как <...> Н. П. Гиляров <...> да будет только гостем, почетным, с отверстыми объятиями принимаемым *гостем*. <...> Н. П. Гиляров: огромная ученость по его части, ум смелый, прямой и честный, но воспитанный в семинарских словопрениях, ради *ergo* <следовательно (*лат.*)> готовый на всякий парадокс — и главное, с отсутствием всякого носа, т. е. всякого чувства изящного»¹⁰ (около апреля 1857 г.); «Не верю я ни в Вашего Гилярова, купно с его 5000 попами <...>. В попов как в деятелей я вообще мало верю — а в Гилярова верить Вы меня ничем не заставите (относительно нашего дела)»¹¹ (ноябрь 1860 г.).

Здесь Григорьев называет и причины, по которым для него было априори невозможно сотрудничество с Гиляровым: во-первых, его семинарское образование и духовно-академическая служба были для Григорьева равнозначны чему-то схоластическому, мертвящему, далекому от живого «народного» православия; во-вторых, камнем преткновения стали взгляды Гилярова на искусство, далекие от соответствующих представлений Григорьева; наконец, примешивался и личный мотив: ему предпочли литератора-дебютанта, предоставив последнему возможность публиковать литературно-критические статьи первостепенной важности. (Впрочем, роль ведущего критика журнала, по всей видимости, и не предполагалась за Гиляровым, его главное участие и в этом, и в других изданиях, замышлявшихся славянофилами, было цензорское, охранительное (хотя он официально был цензором только трех книжек «Русской беседы»: № 1 за 1859 г. и № 1 и 2 за 1860 г., — но в качестве цензора он был своим человеком в этом ведомстве и мог влиять на сотоварищей). И рецензия на сочинения С. Т. Аксакова поначалу предназначалась для «Русского вестника», но вызвала неудовольствие М. Н. Каткова слишком откровенным исповеданием славянофильских воззрений. Тем не менее талантливая литературная критика Гилярова всегда ценилась славянофилами. Например, когда увидел свет «Отцы и дети», И. С. Аксаков именно его считал способным дать дельный отзыв на роман Тургенева для газеты «День». Он признавался в письме к писательнице Кохановской (Н. С. Соханской) от 6 мая 1862 г.: «Совершеннейший недостаток времени мешает мне приняться за критику тургеневского романа, а меж моими сотрудниками нет критиков, кроме Гилярова...»¹².

Но в 1856 г. оселком для полного размежевания Григорьева с Гиляровым стал вопрос о Пушкине. Еще в январе этого года Григорьев делился с Погодиным мрачными предощущениями по поводу направления будущего славянофильского журнала: «..., „Беседа“ <...> едва ли не будет журналом Троицкой лавры <...> предчувствую (а мои предчувствия куда как все верны), что „Беседа“ сойдется с блаженной памяти „Маяком“ в своих последних результатах...»¹³, — подразумевал Григорьев прежде всего резко негативную оценку этим петербургским изданием («Маяк. Журнал современного просвещения, искусства и образованности в духе русской народности», 1840—1845) нравственного достоинства поэзии Пушкина. И получилось почти буквальное совпадение: семинарист, выпускник Троицкой академии исповедует взгляды ретроградного «Маяка», когда ничтоже сумняшеся утверждает: «Поэзия Пушкина, — это была поэзия игривая и беззаботная <...>. Художественной кистью поэт рисовал все, что ему попадалось под руку, без ярко очерченных духовных интересов, без определенно выдержанных нравственных стремлений. В прекрасно-художественной форме, с сочувствием отстаивая права жизни, права факта, права личности, он не покорял в своем поэтическом представлении жизнь в ее высшей нравственной, тем менее — религиозной истине...»¹⁴. Эти афористически отточенные, яркие характеристики запомнились не одному Григорьеву, который спустя 4 года, в сентябре 1860 г., писал Погодину: «Для Гилярова, равно как для тушинцев и равно как для попов, и равно как для

славянофилов, — вообще для всех теоретиков, Пушкин — скорее предмет ненависти, чем любви и почтения»¹⁵, — в XX в. историк и издатель П. И. Бартенов (литературный недоброжелатель Гилярова) солидаризировался с Григорьевым: «Чувство изящного слабо развито вообще у лиц происхождения духовного, может быть, от идеалов недостижимой святости, в которых они вырастают. Вспомним, что Н. П. Гиляров, при всей своей даровитости, вовсе не ценил стихов Пушкина»¹⁶.

Справедливости ради отметим, что уже в рецензии Гилярова на книгу С. Т. Аксакова (1856) разговор о поэте начинается с утверждений, которые в тот период еще не всем казались безусловными: «Пушкин был первым народным поэтом. <...> Пушкин был эпохой в нашей литературе»¹⁷. А в выше приведенных словах критика о поэзии «без ярко очерченных духовных интересов» очевиден публицистически заостренный прием — пушкинское творчество здесь выступало как отражение заемной жизни общества, подражавшего иноземным образцам, и по контрасту противопоставлялось творчеству С. Т. Аксакова, сумевшего «художественно примирить высшие духовные начала с осмеянными, оплеванными, презренными формами жизни»¹⁸ и потому, по мысли Гилярова, открывшего новую литературную эпоху. Большое внимание в его рецензии уделяется проблеме «правды», «естественности» и «искренности» в искусстве — эти понятия тут из самых частотных (они и близкие по смыслу однокоренные им слова употреблены, соответственно, 11, 17 и 4 раза).

Единственное произведение, помещенное Григорьевым в «Русской беседе» (в 3-й книге за 1856 год), — большая теоретическая статья «О правде и искренности в искусстве. По поводу одного эстетического вопроса» — уже своим названием отсылает к рецензии Гилярова. Исследователи обращались к обеим статьям неоднократно, но не ставили их в непосредственную связь друг с другом. И это объяснимо: Григорьев избрал путь прикровенной полемики, он не желал ссоры со славянофилами и надеялся на будущее сотрудничество с ними. Хотя жанровый подзаголовок статьи — «Письмо к А. С. Х<омяко>ву» (ему нередко адресовались различные материалы «Русской беседы»), но оспаривает Григорьев, по нашему убеждению, именно взгляды Гилярова. В очерке «Искусство и нравственность. Новые Grübeleien по поводу старого вопроса» (1861) Григорьев, иронически вспоминая свое участие в славянофильском журнале («статья явилась на свет решительно в муках раскаяния»¹⁹), упомянул, что во время работы над нею его поразили слова «одного лица» об искусстве и нравственности: «Да, таки давненько уж они разъединены — пора их помирить как-нибудь» — и далее отмечает, что это лицо было далеко от направления обскурантистских изданий вроде «Домашней беседы» и «Маяка» и «на все другое, кроме искусства и нравственности, на общественное развитие, на гласность и т. п. высшие предметы, смотрело глазами вполне развитого человека»²⁰. Кто был этот собеседник Григорьева? Едва ли Хомяков: о нем, незадолго перед тем скончавшемся, критик не стал бы писать столь фамильярно. Но описание «одного лица» вполне характеризует 32-летнего Гилярова. Несмотря на то что документальных свидетельств о личном знакомстве писателей не сохранилось, трудно допустить, что хотя бы в 1856 г. они не встречались, например, на редакционных вечерах «Русской беседы» или на первом чтении А. Н. Островским в декабре того же года его новой комедии «Доходное место», затем опубликованной в этом журнале. И как раз мысль о том, что истинное искусство предназначено для служения нравственному идеалу, проходит красной нитью через всю рецензию Гилярова: не случайно высшая похвала книге С. Т. Аксакова у него та, что «не обинуясь мы поставили бы ее в число первых книг к нравственному воспитанию юношества»²¹.

И вообще, позднее, в работе «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства» (1858), Григорьев, возвращаясь

к основной мысли статьи 1856 г., так формулирует ее: «Что касается до искусства, то оно всегда остается тем же, чем предназначено быть на земле, то есть идеальным отражением жизни, *положительным*, когда в жизни нет разъединения, *отрицательным*, когда оно есть»²². Это представление о самодостаточности искусства, неподчиненности его диктатам нравственности, о том, что оно «по существу своему нравственно, поскольку оно жизненно и поскольку самую жизнь поверяет оно идеалом»²³, было чуждо Гилярову.

Самое вдохновенное место статьи Григорьева посвящено Пушкину, чья «истинно художническая и, следовательно, в высшей степени правдивая и зрячая натура, все более и более свергая с себя кору чуждых наростов, отряхая прах наносных влияний, стала возвышаться наконец до коренных народных созерцаний, даже до созерцаний религиозных, составляющих высшую проверку жизненных и народных стихий, входящих в понятие о нравственности...»²⁴. Здесь уже напрямую опровергаются суждения Гилярова об отсутствии у Пушкина «нравственного суда» над пошлостью жизни, о том, что поэт «не покорял в своем поэтическом представлении жизнь ее высшей нравственной, тем менее — религиозной истине»²⁵.

Да и в целом Григорьев, будто бы соревнуясь с Гиляровым, старался показать себя в этой статье во всем блеске эрудиции — он легко оперирует сложным эстетическим инструментарием, делает смелые обобщения, сопоставляя творчество Гете и Пушкина, Шиллера и Гоголя, Байрона и Ж. Санд, интересно высказывается о феномене «безнравственного» искусства.

За пределами «Русской беседы» Григорьев смелее задевал Гилярова, что проявилось, например, в попутном принижении им значения «Семейной хроники». Так, в статье первой из цикла «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859) он иронизировал: «...один критик, разбирая „Семейную хронику“ Аксакова и повергая к ее подножию всю русскую литературу...»²⁶, а в вышеупомянутой статье «Искусство и нравственность» возмущался: «...какую тину каверз, рабства, лжи, сплетен развел около себя величайший, по душе возвышенный, действительно, и сам по себе поэтический старик Степан Михайлович Багров»²⁷. Вместе с тем Гиляров будил эстетическую мысль Григорьева: тот, отталкиваясь от упрека в адрес Лермонтова «в малом уважении его к личности Максима Максимыча»²⁸, как убедительно показал современный исследователь, создал свою известную концепцию «хищного» и «смирного» типов²⁹.

В том же 1856 г. оба критика работали над рецензиями на вызвавшую большой интерес в обществе книгу «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника Святыя Горы Афонския инока Парфения», и опять же Григорьев, объясняя А. В. Дружинину, в чью «Библиотеку для чтения» обещал статью, почему ее задерживает, 19 сентября писал с несколько ревнивой оглядкой на Гилярова: «Статья об о. Парфении представляет страшные трудности: об этой книге можно написать или глупенькую пристойную статью — каковых я писать не умею — или статью живую, выношенную в сердце <...> Надобно сказать, что и у нас в „Беседе“ статья об о. Парфении Гилярова появится только в будущем году. Кажется, и Гиляров робеет, как я же»³⁰. Григорьев даже месяцем ранее предпринял паломничество по монастырям, погрузился в житийную словесность, о чем в августе сообщал Дружинину: «Окончание статьи об отце Парфении замедлилось, во-первых потому, что я *полмесяца* пропутешествовал по богомольям, *во-вторых* тем, что дочитывал Патерик, без знания коего нельзя писать и т. д.»³¹. Гилярову такого, образно говоря, «церковного карантина» не требовалось — вся его жизнь с малолетства протекала при храмах и монастырях, и духовная литература была его главным чтением.

Вопреки прогнозу Григорьева, Гиляров закончил работу над своей рецензией 15 октября, и она вошла в 3-ю книжку «Русской беседы» за 1856 г. Судя по ее содержанию и по фрагментарным упоминаниям о книге Парфения в ряде статей и писем Григорьева (отдельную рецензию он, видимо, так и не написал), их подход к этому произведению был различен. Гилярова интересовал в нем внутренний мир глубоко верующих «людей с тою несуществующею для нас цельностью жизни, — для которых служение истине есть все бытие»³², и, подобно создателям «реальной критики» с их выходами за рамки искусства, он убеждал читателя в том, что эта высокая духовная жизнь реальна и возможна в современных обстоятельствах. Григорьев воспринимал книгу Парфения прежде всего эстетически — как свидетельство живой «аскетической струнки» в душе русского человека, «неразрывности органической народной жизни от XII столетия до половины XIX», как «нечто не деланное, а растительное, как легенда, гимн, песня»³³. Это подтверждается и наблюдением протоиерея Г. В. Флоровского: «...подлинной веры у Григорьева не было... <...> Именно эстетически Григорьев воспринимает известного инока Парфения, и в его книге Григорьева привлекает свежесть образов, яркость впечатлений, художественная выдержанность и законченность, „торжество души...“»³⁴.

Вообще же Григорьев, как видим, предпочитал не брать темы Гилярова для специального рассмотрения: нет у него особых статей о С. Аксакове, иноке Парфении, Кохановской (Н. С. Соханской). В январе 1859 г. Гиляров опубликовал статью «Православные идеи современны ли?», осуждавшую взгляды религиозных обскурантов И. Кулжинского и Н. Баркова. Григорьев, которого эта тема интересовала всегда, лишь упоминает их имена в статье «Оппозиция застоя. Черты из истории мракобесия» (1861). Кстати, следует признать, что тут критики были вполне единомысленны. Сближала их особая чувствительность к исконной стихии родного языка. Д. П. Шестаков замечал о Гилярове (и его слова вполне можно отнести и к Григорьеву): «Это писатель-историк <...>, которому русское слово дорого как старинная народная святыня и который в каждом новом писателе ищет того же охранения этой бесценной старины во всей ее чистоте и святости. <...> Оттого он с таким наслаждением упивается ароматом старины во внешне-потешных иногда повествованиях о странствиях благочестивого инока Парфения»³⁵.

Но эти факты, как и ряд других — малоизвестных и вовсе пока еще не введенных в научный оборот, — требуют отдельного исследования, которое и явит во всех подробностях историю взаимоотношений двух видных писателей-современников.

Примечания

¹ Егоров Б. Ф. Аполлон Григорьев. М., 2000; Виттакер Р. Последний русский романтик: Аполлон Григорьев (1822–1864 гг.). М., 2000.

² Бузько Е. А. «Сказание» инока Парфения в литературном контексте XIX века. М., 2014. С. 94–114; Кунильский Д. А. Ап. Григорьев и «Русская беседа»: по поводу «хищных» и «смиранных» типов // Христианское чтение. 2016. № 3. С. 235–256.

³ Далее в нашей статье фамилия мыслителя будет указываться усеченно, без прибавки «Платонов», которой Гиляров удостоился в 1846 г. как стипендиат митрополита Платона (Левшина).

⁴ См. подробнее: Дмитриев А. П. Н. П. Гиляров-Платонов — автор и цензор «Русской беседы» // «Русская беседа»: история славянофильского журнала: исследования, материалы, постатейная роспись. СПб., 2011. С. 165–166.

⁵ Григорьев Ап. Письма / изд. подгот. Р. Виттакер, Б. Ф. Егоров. М., 1999. С. 105, 106.

⁶ Там же. С. 106.

⁷ «Многое тут разбросано искрами глубокой мысли...»: (письма Н. П. Гилярова-Платонова к И. Ф. Романову-Рцы) / публ. А. П. Дмитриева // Возвращение Н. П. Гилярова-Платонова: сб. ст. и материалов. Коломна, 2007. С. 247, 248.

⁸ Там же. С. 257.

⁹ Материалы для биографии Н. П. Гилярова-Платонова // Русское обозрение. 1896. № 12. С. 994–995.

¹⁰ Григорьев Ап. Письма. С. 128, 129.

¹¹ Там же. С. 241.

¹² Семья Аксаковых и Н. С. Соханская (Кохановская): переписка (1858–1884) / изд. подгот. О. Л. Фетисенко. СПб., 2018. С. 168.

¹³ Григорьев Ап. Письма. С. 97.

¹⁴ Гиляров-Платонов Н. П. Сборник сочинений. Т. 1. М., 1899. С. 88.

¹⁵ Григорьев Ап. Письма. С. 234.

¹⁶ Русский архив. 1904. Вып. 6. С. 285. Д. А. Хомяков выступил с решительным опровержением этой легенды (о якобы полном нечувствии Гиляровым пушкинского поэзии) (см.: Д. Х. [Хомяков Д. А.]. Н. П. Гиляров о Пушкине // Там же. 1900. Вып. 12. С. 640–642). Об этом, между прочим, самоочевидно свидетельствуют также пять гиляровских статей о «величайшем из наших поэтов» (Гиляров-Платонов Н. П. Сборник сочинений. Т. 2. М., 1900. С. 490. См. также: с. 476–492), своими идеями предвосхитивших некоторые оценки Пушкина в знаменитой речи Достоевского 1880 г. и более поздних работах русских религиозных философов, как это убедительно показал Б. Ф. Егоров (Егоров Б. Ф. Православные мыслители о Пушкине // Егоров Б. Ф. От Хомякова до Лотмана. М., 2003. С. 153–155).

¹⁷ Гиляров-Платонов Н. П. Сборник сочинений. Т. 1. С. 87.

¹⁸ Там же. С. 94.

¹⁹ Григорьев Ап. Соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 246.

²⁰ Там же. С. 247.

²¹ Гиляров-Платонов Н. П. Сборник сочинений. Т. 1. С. 103.

²² Григорьев Ап. Соч.: в 2 т. Т. 2. С. 18.

²³ Он же. Эстетика и критика. М., 1980. С. 65–66.

²⁴ Там же. С. 67.

²⁵ Гиляров-Платонов Н. П. Сборник сочинений. Т. 1. С. 88.

²⁶ Григорьев Ап. Соч.: в 2 т. Т. 2. С. 71.

²⁷ Там же. С. 259.

²⁸ Там же. С. 71.

²⁹ Кунильский Д. А. Ап. Григорьев и «Русская беседа»: по поводу «хищных» и «смирных» типов. С. 240–252.

³⁰ Григорьев Ап. Письма. С. 119.

³¹ Там же. С. 117.

³² Гиляров-Платонов Н. П. Сборник сочинений. Т. 1. С. 150.

³³ Григорьев Ап. Эстетика и критика. С. 151–152.

³⁴ Флоровский Г. В., прот. Пути русского богословия. 3-е изд. Paris, 1983. С. 306.

³⁵ Шестаков Д. П. [Рец. на кн.: Гиляров-Платонов Н. П. Сборник сочинений. М., 1899–1900. Т. 1–2] // Литературное приложение к «Литературно-промышленной газете». 1900. 10 сент. № 35. С. 2.

Л. Ф. ЛУЦЕВИЧ

**«Мои... три лица...»
(Опыт дневниковой автопрезентации
Михаила Кузмина)**

На примере фрагментов из дневника Михаила Кузмина рассмотрена форма презентации, условно названная автором статьи «автоэкфрасисом». Самоосмысление поэтом своих внутренних интенций при этом соотносится непосредственно с собственной внешностью. Особенности наружности Кузмина по принципу подобия и творческого развития провоцируют попытки писателя обнаружить черты своего лица в чужом и наоборот. Кузмин предпринимает попытки творческого самопортретирования через лица Леонардо да Винчи, Евлогия и Казановы.

Ключевые слова: Серебряный век; дневник; Михаил Кузмин; автоэкфрасис; самоосмысление.

L. F. LUTSEVICH

**“My... three persons...” (experience
of diary autopresentation of
Mikhail Kuzmin)**

The presentation form notionally named self-ekphrasis by the author is considered by the example of the fragments from the diary of Mikhail Kuzmin. The poet's self-awareness is directly correlated here with his own internal intensions and appearance. The features of Kuzmin's appearance according to the principle of similarity and creative development provoke the attempts of the writer to reveal his own features in another person's face and vice versa. Kuzmin undertakes attempts to make creative self-portraiture through the faces of Leonardo da Vinci, Eulogius and Casanova.

Key words: Silver Age; diaries; Mikhail Kuzmin; self-ekphrasis; self-awareness.

Изучение дневников Серебряного века¹ дает основание говорить о широком межжанровом взаимодействии различных эго-документов на их территории. Вячеслав Иванов, например, соотносил с дневником эпистолярный, записки, хронику и даже бюллетень: «16 писем — дневник мой»; «записки одной из поворотных эпох жизни»; «хроника небывалого страдания и небывало-полного счастья»; «бюллетени моих лихорадок»; «дневничек-переписка»². Наталья Кознова обнаружила, что стремление рассказать о времени и о себе всегда выводит повествователя за рамки «какой-либо одной жанровой системы, чем и объясняется частое включение писем и дневников в мемуарную прозу»³. Множественные факты свидетельствуют о межжанровом взаимодействии диаристики с различными формами личной документалистики как явлении органичном и закономерном. Наталья Николина, исследуя поэтику русской автобиографической прозы, указывает не только на многообразные «источники межтекста <...> письма, и деловые документы, и другие записки, художественные и нехудожественные произведения разных жанров»⁴, но и на «связи с другими родами искусства»⁵, приводя в качестве примера воспоминания Ефросиньи Керсновской «Наскальная живопись», куда включено около 700 иллюстраций⁶.

Мое внимание привлекла дневниковая «словесная живопись» как форма самопрезентации диариста, которую условно называю «автоэкфрасисом». Речь идет в данном случае об опыте визуальной автопрезентации в словесном тексте. Эта форма встречается в диаристике Михаила Кузмина.

Поэт, как известно, воспринимал свой дневник как произведение оригинальное, позволявшее ему ощутить и отчасти реализовать свою неповторимую

самобытность. Именно в дневнике автор отразил «напряженные конвульсии собственного сознания»⁷ и обостренный интерес к своему внешнему облику. Он внимательно изучал свою наружность, кропотливо наблюдал за выражениями лица, его изменениями, вглядывался в отражения в зеркале, словесно портретировал себя в различных ракурсах, создавая «автоэкфрасисы» и наделяя возникающий образ определенными свойствами и качествами, фантазировал, намечал некие микросюжеты. В этом контексте интерес представляет запись от 24 сентября 1905 г.: «Сегодня солнце, и я гулял до Морской, после парикмахерской. Когда я в магазине увидел свое лицо в зеркало, я старался взглянуть как на постороннее и действительно увидел [джентльмена] господина с черными глазами за золотыми пэнснэ, с бритым подпудренным подбородком, свежим, не раскисшим, а суховатым ртом, [не вульгарно элегантным] с какой-то скрытой подозрительностью, лицо, которое что-то таит и скрывает, идеальный аскетизм или порочность, новое учение или шарлатанство. Ничего подобного не было видно с бородкой, тогда просто [интересный для дам] адвокат или корреспондент; с большой винчиевской бородой еще лучше бы»⁸.

Взгляд на себя в зеркало как на лицо «постороннее», казалось бы, чужое (близкие синонимы: другое, чуждое, чужеземное, странное...) — это лишь внешнее отстраненное от себя, а по сути — момент откровения, встреча с собой иным. Портретные описания диариста — своего рода «автоэкфрасисы», создают не просто словесные, но и (в воображении писателя и читателя) изобразительные образы.

Думается, с помощью фотографий Кузмина можно хотя бы отчасти проиллюстрировать два «лица» автора, описанные в дневнике. Причем для Кузмина, как следует из его записей, особое значение приобретает вопрос о наличии / отсутствии бороды и усов на лице. 16 сентября 1905 г. Кузмин отметил в дневнике: «Сегодня, сбрив усы и бороду, был встречен гомерическим смехом ребят и неодобряющим сожалением взрослых. Сам я еще не привык к своему новому лицу, в нем есть что-то и очень пожившее и очень молодое в глазах, и виден рот, прежняя моя слава, теперь какой-то сжатый, неискренний, насмешливый и вместе с тем свежий и не раскисший» (с. 42). 17 сентября следует запись: «...меня занимает мой новый вид, и мне просто приятно ходить по улицам в новом виде. Сегодня все утро я сам привыкал к своему новому лицу и до такой степени привык, что мне нужно отвлечение ума, чтобы представить, какой я был прежде. И я нахожу изящество какого-то сухого, высшего разбора в бритом лице и странную стертость возраста и пола» (с. 43). 22 сентября вновь отмечено: «...м-те Костриц нашла, что у меня вид Casanov'ы или Калиостро, это была лучшая для меня похвала» (с. 45). 25 сентября Кузмин пишет Георгию Чичерину: «Я сбрил бороду и усы и сам еле узнаю себя, я стал похож на Casanov'у или Калиостро»⁹. Тогда же у Кузмина возникает мысль познакомиться с Константином Сомовым, чтобы известный художник написал его портрет (с. 52), хотя Лидия Костриц уже набрасывала этюды и собиралась изобразить Кузмина с «книгой в руках» (с. 54).

Первый портрет (рис. 1), на котором изображено лицо «с бритым подпудренным подбородком», согласно авторскому описанию, выражает «какую-то скрытую подозрительность», за которой могут таиться самые противоречивые устремления и свойства — «идеальный аскетизм или порочность», с одной стороны; «новое учение или шарлатанство» — с другой. На втором портрете (рис. 2) запечатлено лицо «с бородкой». Оно в авторской интерпретации — никаких тайн не заключает и может принадлежать как человеку распространенной престижной профессии — адвокату, так и человеку новой, но уже ставшей популярной профессии — корреспонденту; в любом случае такое лицо может быть интересно преимущественно дамам.



Рис. 1. Фотография М. Кузмина, подаренная Г. Чулкову в 1911 г., <https://radikal.ru/lfp/i039.radikal.ru/1101/18/46331a0bb8e5.jpg/htm>. (дата обращения: 02.03.2018)



Рис. 2. Фотография М. Кузмина 1909 г. <https://yarwiki.ru/article/929/kuzmin-mihail-alekseevich>. (дата обращения: 02.03.2018)

Намечен и третий портрет — лицо «с большой винчиевской бородой» (с. 46), за которым просматривается образ великого итальянца.

Ровно через месяц Кузмин вновь вернется к этим странным портретным изображениям и намеченным ассоциациям и даст их более конкретное словесное описание. В дневниковых записях от 24–25 октября 1905 г. автобиографическое «я» диариста, по его словам, как бы «расщепляется». Автор фиксирует в самоперцепции одновременно наличие нескольких «я». По меньшей мере, как он указывает, «трех лиц»: «Мои... три лица до того не похожие, до того враждебные друг другу, что только точнейший глаз не прельстится этою разницей, возмущающей всех, любивших какое-нибудь одно из них, суть: с длинной бородою, напоминающее чем-то Винчи, очень изнеженное и будто доброе, и какой-то подозрительной святости, будто простое, но сложное; второе, с острой бородкой, — несколько фатовское, французского корреспондента, более грубо-тонкое, равнодушное и скучающее, лицо Евлогия; третье, самое страшное, без бороды и усов, не старое и не молодое, 50-летнего старика и юноши; Казанова, полушарлатан, полуаббат, с коварным и по-детски свежим ртом, сухое и подозрительное» (с. 61).

Фактически здесь представлены те «три лица», с которыми так или иначе связаны попытки (или намеки) авторского самоосознания, предпринятые месяцем ранее. Парадоксальное соединение трех — теперь уже «враждебных друг другу» — лиц, которые к тому же несут за собой сложнейшие, зачастую весьма противоречивые общекультурные ассоциации и реминисценции, — несомненно, смелое и многозначное. Опыт сложной самоидентификации и одновременно символистской мифологизации, обуславливает неординарный характер самопрезентации диариста.



Рис. 3. Леонардо да Винчи. Автопортрет.

http://hrono.ru/biograf/bio_1/leonardo.php. (дата обращения: 02.03.2018)

Попытаюсь далее реконструировать вероятностные авторские интенции, соотносящиеся с его «тремя лицами» в их «внешнем» и «внутреннем» наполнении.

Первое свое лицо Кузмин представляет «с длинной бородою, напоминающее чем-то Винчи, очень изнеженное и будто доброе, и какой-то подозрительной святости, будто простое, но сложное». В данном случае описание diarиста ориентировано на известный «Автопортрет» Леонардо да Винчи¹⁰, где воссоздан образ 60-летнего художника в его человеческой простоте и сверхчеловеческой сложности. Именно этот портрет, использованный в качестве иллюстрации при издании биографии великого художника в 1568 г., сильно повлиял на последующее визуальное представление о нем.

Современник Леонардо — художник Джованни Ломатцо воспринимал этот автопортрет своего учителя однозначно позитивно: «Голова его была покрыта длинными волосами, брови были такие густые и борода такая длинная, что он казался подлинным олицетворением благородной учености, каковой уже раньше были друид Гермес и древний Прометей»¹¹. Но уже первый биограф великого мастера — Джорджо Вазари, пояснял: «...он создал в уме своем еретический взгляд на вещи, не согласный ни с какой религией, предпочитая, по-видимому, быть философом, а не христианином»¹².

В интерпретациях русских представителей Серебряного века личность Леонардо да Винчи предстает неизменно дуалистичной. В знаменитом романе Дмитрия Мережковского Леонардо, в восприятии его ученика, раздваивается — он то Бог, то дьявол, то христианин, то еретик, то Христос, то Антихрист: «Лик Антихриста в лике Христа, лик Христа в лике Антихриста»¹³. И творения художника вызывают разнонаправленные эмоции: они способны и безмерно восхищать, и вселять неописуемый ужас. В самом «Автопортрете» подчеркивается необычность созданного образа: с разных ракурсов выражение лица Леонардо выглядит по-разному. То это углубленный в себя меланхолик, то высокомерный аристократ, то нерешительный старик, а то сверхчеловек, обладавший уникальными способностями исследовать законы

мира и выражать их на языке искусства. Образ, по словам Чарльза Николла, «удивительно неуловимый и уклончивый»¹⁴. Отмеченная Кузьминым «подозрительная святость» Леонардо обусловлена двойственностью: в нем, по словам соратника Мережковского — Акима Волынского, «боролись идеи мира античного и христианского, не давая сложиться определенной по типу художественной форме»¹⁵. Как ренессансный гуманист он сомневался в бытии Бога, в существовании бессмертной души: «Если мы сомневаемся в том, что проходит через наши чувства, то насколько более сомнительным должно быть существование вещей, противных чувственному опыту, как, например, Бога и души, о которых так много спорят и дискутируют и в применении к которым всякий раз, как отсутствуют разумные доводы и ясные доказательства, поднимают громкие крики, чего не бывает, когда речь идет о вопросах, не подлежащих сомнению»¹⁶. Неоднозначность, двойственность, полиматичность художника эпохи Возрождения тревожит и привлекает Кузьмина своей оксюморонной «сложной простотой».

Свое второе лицо автор видит «с острой бородкой, — несколько фатовское, французского корреспондента, более грубо-тонкое, равнодушное и скучающее, лицо Евлогия». В целом это описание вполне соответствует многим фотографическим изображениям Кузьмина (см. фотографию М. Кузьмина 1909 г.). В 1904 г. Кузьмин, обратившись к событиям русского раскола XVII в., написал оперу «Евлогий и Ада» (в театре не ставилась), активно используя при этом мотивы гностических сцен «Искушения святого Антония» Гюстава Флобера. Кузьминский Евлогий — киевский ученый монах, служащий при дворе царя Алексея Михайловича, проходит через разного рода искушения плоти и духа и в конце концов в мистическом самопознании приобщается к сфере сакрального. Какой-либо дополнительной информации о Евлогии найти не удалось, нет и его живописных изображений.

И, наконец, третье воображаемое лицо — «самое страшное, без бороды и усов, не старое и не молодое, 50-летнего старика и юноши; Казанова, полушарлатан, полуаббат, с коварным и по-детски свежим ртом, сухое и подозрительное». Прославленный венецианский авантюрист Джакомо Казанова (1725—1798) — юрист и клерикал, военный и скрипач, мошенник и сводник, гурман и деловой человек, дипломат и шпион, политик и врач, математик, философ, каббалист, писатель. Его наиболее известный живописный портрет был написан венецианским художником Алессандро Лонги.

Личность Казановы обычно «скрыта под множеством масок. Одни он надевал сам — уроженец Венеции, где карнавал длится полгода, потомственный комедиант, лицедей в жизни. Другой маскарадный костюм надели на него эпоха, литературная традиция»¹⁷. Его творческое наследие включает пьесы, эссе, письма, автобиографию «История моей жизни» (фр. «Histoire de ma vie»). Главный интерес Казановы-писателя сосредоточен прежде всего на нем самом. Автор строит автобиографическую книгу по законам театрального зрелища: окружающие его люди в жизни, как на сцене, беспрестанно играют какие-то роли. Этапы своего жизненного пути автор соотносит с действиями пьесы: «...завершился первый акт моей жизни. Второй — после отъезда моего из Венеции в год 1783. Третий, видать, — здесь, где я забавляюсь писанием сих мемуаров. Тут комедия окончится, и будет в ней три акта. Коль ее освищут, то надеюсь, что уже ни от кого о том не услышу»¹⁸. Казанова в своем жизнеописании оказывается режиссером, актером и зрителем в одном лице.

Итак, «три лица» Кузьмина соотносятся как с определенными историческими фигурами, так и с сопровождающими их культурно-историческими ассоциациями, с помощью которых диарист осуществляет самоидентификацию. Через посредство этих «трех лиц» автор выявляет в собственной натуре многообразные,



Рис. 4. Портрет Казановы кисти Алессандро Лонги http://www.znanijamira.ru/publ/velikajai_ljubov/anrietta_i_kazanova/54-1-0-2348. (дата обращения: 02.03.2018)

только ему видимые возможности и свойства: атрибуты великого художника, фатовские черты французского корреспондента и священнослужителя, качества мошенника-авантюриста. Причем каждый образ двойствен, парадоксален в своей сути: простой-сложный; грубый-тонкий, полушарлатан-полуаббат. Опыты самоопределения Кузмина имели влияние на восприятие его современниками. Известно, например, что в кругу Вячеслава Иванова поэта нередко называли аббатом¹⁹. Думается, в рассматриваемом контексте значимы и наблюдения Евгения Зноско-Боровского, который в 1907 г. писал о смеси противоречивых сближений и соединений, которыми отмечен Кузмин: «Те, кто знает его известный портрет, писанный К. Сомовым, представляют его себе в виде денди и модерниста; а многие помнят другую карточку, на которой Кузмин изображен в армяке, с длинной бородой. Эстет, поклонник формы в искусстве и чуть ли не учения „искусства для искусства“ — в представлении одних, для других он — приверженец и творец нравоучительной и тенденциозной литературы. Изящный стилизатор, жеманный маркиз в жизни и творчестве, он в то же время подлинный старообрядец, любитель деревенской, русской простоты»²⁰.

В данном случае интерес представляют не только противоречивые эстетические пристрастия Кузмина, отмеченные критиком, но и упоминание о его изображениях. Художественный портрет, «писанный К. Сомовым» и фотография Кузмина «в армяке» как бы иллюстрируют экфрасисы Боровского, подчеркнувшего не только полярность «двух лиц», но и намечившего потенциальный диапазон возможных образов идентификации поэта Серебряного века.

Смесь самых «противоречивых сближений и соединений» в натуре Кузмина, «правды и неправды» в его дневнике зафиксировал и Вяч. Иванов 13 июня 1906 г., сразу же после первого публичного чтения «знаменитого» дневника на петербургской «Башне»: «А в глазах Антиноя²¹ было щедрое солнце, и он возвестил о своем желании прочесть, наконец, свой знаменитый дневник. <...> Чтение было пленительно. Дневник — художественное произведение.



Рис. 5. Константин Сомов. Портрет М. А. Кузьмина. 1909 г. <https://ziggyibruni.livejournal.com/23666.html>, дата доступа: 02.03.2018



Рис. 6. Михаил Кузмин в одежде старовера. Фотография 1906 г. https://www.e-reading.club/bookreader.php/1023015/Bogomolov_-_Mihail_Kuzmin.html, дата доступа: 02.03.2018

<...> Дневник „специален“ <...> Я был прав, наследывая в Антиное то, и Другое, и третье, но то и другое и третье <...> Для меня дневник Антиноя еще и *lecture édifiante*, помогающая преодолеть некоторое уклонение воли наглядным изображением правды и неправды смутных ее тяготений. Но, прежде всего, дневник — художественное отражение текущей где-то по затаенным руслуам жизни, причудливой и необычайной по контрасту между усладой, как объектом восприятия, и воспринимающим субъектом, — отражение, дающее иногда разительный рельеф»²².

Кузмин как человек, поэт, диарист и сам постоянно подтверждает верность наблюдений современников о противоречивой неоднозначности его личности. Но, пожалуй, только в дневнике он осуществил эти странные, может быть, даже эксцентрические опыты аутентификации с историческими лицами, наделенными им определенными внешними чертами и внутренними качествами. Таковым оказался один из путей осознания собственной самости автором Серебряного века.

Примечания

¹ См.: Луцевич Л. Дневники Серебряного века // *Dzienniki pisarzy rosyjskich. Studia Rossica XVII* / red. A. Wołodźko-Butkiewicz, L. Lucewicz. Warszawa, 2006. С. 239–273.

² Иванов В. <Дневник 1906 г.> // Иванов В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2 / ред. Д. Иванов и О. Дешарт, введен. и примеч. О. Дешарт. Брюссель, 1974. С. 752.

³ Кознова Н. Дневники, письма, мемуары: к вопросу о взаимодействии жанров // Вестник Московского государственного областного университета. Сер. «Русская филология». 2009. № 1. С. 142.

- ⁴ Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы. М., 2002. С. 370.
- ⁵ Там же. С. 371.
- ⁶ См.: Керсновская Е. А. Наскальная живопись. М., 1991. 383 с.
- ⁷ Лавров А. «...Только слова останутся» [Электронный ресурс] // «Новый мир». 2000. № 4. С. 215–220. URL: magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/4/lavrov.html (дата обращения: 02.03.2018).
- ⁸ Кузмин М. Дневник. 1905–1907 / предисл., подгот. текста и коммент. Н. Богомолова и С. Шумихина. СПб., 2000. С. 46. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием номера страницы.
- ⁹ Шестнадцать писем М. А. Кузмина к Г. В. Чичерину (1905–1907) (Публ. В. Перхина) // Русская литература. 1999. № 1. С. 208.
- ¹⁰ Единственный портрет мастера, чья подлинность не вызывает сомнений, — это «Автопортрет» (около 1515, Королевская библиотека, Турин) размером 33x21. См.: Леонардо да Винчи 1452–1519 [автор текста: К. Егорова]. Сер. «Великие художники». Т. 3. М., 2009. С. 42.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Вазари Д. Жизнеописание Леонардо да Винчи, флорентийского живописца и скульптора [Электронный ресурс]. URL: http://www.centre.smr.ru/win/artists/leonardo/biogr_leon.htm (дата обращения: 02.03.2018).
- ¹³ Мережковский Д. Христос и Антихрист // Мережковский Д. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. / сост. и общ. ред. О. Н. Михайлов. М., 1990. С. 235.
- ¹⁴ Николл Ч. Леонардо да Винчи. Загадки гения [Электронный ресурс] / пер. с англ. Т. Новиковой. М., 2017. URL: <https://www.libfox.ru/612576-charlz-nikoll-leonardo-da-vinchi-zagadki-geniya.html> (дата обращения: 02.03.2018).
- ¹⁵ Волынский А. Жизнь Леонардо да Винчи / под ред. Л. Суриса. М.; Берлин, 2015. С. 389.
- ¹⁶ Цит. по: Сеайль Г. Леонардо да Винчи как художник и ученый (1452–1519). Опыт психологической биографии [Электронный ресурс]. М., 2017. URL: <http://flibusta.site/b/484478/read#t1> (дата обращения: 02.03.2018).
- ¹⁷ Строев А. Записки великого соблазителя: литература и жизнь [Электронный ресурс] // Казанова Д. История моей жизни / пер. с фр. И. Стаф, А. Строева. М., 1990. С. 10. URL: <http://lib.ru/INOOLD/KAZANOWA/memuary.txt> (дата обращения: 02.03.2018).
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Богомолов Н., Малмстад Д. Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. М., 1996. С. 97.
- ²⁰ Зноско-Боровский Е. О творчестве М. Кузмина // Аполлон. 1917. № 4/5. С. 29.
- ²¹ На Башне Вяч. Иванова и в созданном там обществе Гафизов Кузмин именовался Антиномем. Антиной (около 110–130) — греческий юноша, любовник римского императора Адриана, обожествленный после смерти.
- ²² Иванов В. <Дневник 1906 г.>. С. 749–750.

Г. К. ОЛЬХИНА
А. А. КРУЧИНИНА

Новые данные о произведениях Н. В. Недоброво, обращенных к жене

На основе изучения дневников литератора Н. В. Недоброво (1882–1919), одного из ярких представителей Серебряного века, вносятся уточнения относительно контекста создания ряда его стихотворений. Анализ архивных материалов, хранящихся в РО ИРЛИ, дал возможность идентифицировать 14 опубликованных произведений автора как обращенных к его жене, Л. А. Недоброво (урожд. Ольхиной), кроме того, по дневниковым записям приводится одно из не публиковавшихся ранее стихотворений.

Ключевые слова: контекстуализация литературного произведения; Серебряный век; Н. В. Недоброво; Л. А. Недоброво (Ольхина); анализ архивных источников; публикация творческого наследия.

G. OLKHINA
A. KRUCHININA

New data on the works of N. V. Nedobrovo addressed to his wife

Based on studying the diaries of writer N. V. Nedobrovo (1882–1919), one of the brightest representatives of the Silver Age, clarifications are made regarding the creation context of a number of his poems. The analysis of archival materials stored in the Manuscript Department of the Institute of Russian Literature (the Pushkin House) enabled to identify 14 published works of the author as addressed to his wife, L. A. Nedobrovo (née Olkhina). In addition, one of the unpublished poems is cited as part of the diary entries.

Key words: literary work contextualization; Silver Age; N. V. Nedobrovo; L. A. Nedobrovo (Olkhina); archival sources analysis; publication of creative heritage.

Николай Владимирович Недоброво (1882–1919) — одна из заметных фигур в культурном пространстве Серебряного века, однако его личность и творчество рассматриваются преимущественно в связи с А. А. Ахматовой¹.

К сожалению, исследователи творчества Н. В. Недоброво практически не уделяют внимания его жене, Любови Александровне Ольхиной (1875–1924), вдохновившей поэта на создание многих произведений. Исключением является статья М. В. Толмачева «У забытой могилы в Сан-Ремо» с посвящением: «Памяти Любови Александровны Недоброво», в которой автор приводит, хотя и с некоторыми неточностями, биографические данные о ближайшем родственном окружении и имении Л. А. Ольхиной². В примечаниях к этой статье М. В. Толмачев опубликовал стихотворение Н. В. Недоброво «Тише, тише, друг счастливый...», датированное сентябрем 1917 г., как «обращенное, видимо, к жене»³.

В комментариях к избранным стихотворениям Н. В. Недоброво, опубликованным в книге «Милый голос», М. М. Кралин отмечает, иногда с долей вероятности, только пять стихотворений, адресованных Л. А. Ольхиной: «Это оно...», «Мне больно, почему не знаю сам...», «Молодиться никогда не рано», «13 декабря 1906 года» и «13 декабря 1913 года»⁴.

По мнению Е. И. Орловой, из известных ей пяти стихотворений, посвященных Н. В. Недоброво жене, не вызывает сомнения прямое отношение к ней только трех, приуроченных к дням рождения Любови Александровны: «Молодиться никогда не рано», «13 декабря 1906 года» и «13 декабря 1913 года».

Из остальных двух приведено название только одного, «Звезды падают в черное море», и то предположительно, с оговоркой, что стихи «прямо связанные с Л. А. Недоброво, относятся к числу не самых сильных»⁵.

Следует учитывать и то обстоятельство, что Любовь Александровна взяла слово с Н. В. Недоброво не публиковать стихов, посвященных ей, да он и не стремился к этому: «... зашел разговор о стихах и она сказала, что, если я буду что-нибудь писать ей, я не должен этого печатать и вообще распространять. Это было ответом на мою просьбу воздержаться от сообщения кому-нибудь, что я пишу...»⁶. Отсутствие «проставленных посвящений» жене отмечает и Е. И. Орлова⁷.

Любовь Александровна Ольхина была дочерью поэта, автора широко известного текста песни «Дубинушка»*. Она происходила из рода петербургских купцов и дворян, ведущего свою родословную с XVI в., когда-то хорошо известного в России, особенно в Санкт-Петербургской губернии, благодаря находившимся в их собственности крупным земельным наделам, многочисленным объектам недвижимости, высоким постам, которые они занимали на военной и государственной службе, а также родственным связям со многими знатными фамилиями⁸.

Любовь Александровна находилась в центре общественной и культурной жизни своего времени, была окружена множеством поклонников. Недоброво писал: «У Ольхиной тысячи знакомых и десятки людей добивающихся ее любви»⁹. Николай Владимирович Недоброво долго искал сближения с нею, мучился ревностью, страдал, обращал к ней стихи. Однако исследователи творчества Недоброво, говоря о контексте создания его стихотворений, до сих пор не уделяли должного внимания истинной роли Л. А. Ольхиной в его творчестве. С ошибкой приведены дата и место их венчания, в действительности состоявшегося 2 ноября 1908 года в церкви Марииинского дворца,¹⁰ в крайне скудных биографических данных неправильно указано отчество ее отца¹¹.

Изучение дневников Н. В. Недоброво 1904–1909 гг., хранящихся в РО ИРЛИ¹², позволяет констатировать, что роль Л. А. Ольхиной (Недоброво) в его жизни и творчестве нельзя недооценивать. Любовь Александровна незримо присутствует в его каждодневных записях, в основе замысла ряда произведений лежат эпизоды их взаимоотношений, описанные на страницах дневников, именно ей Н. В. Недоброво читает свои новые произведения, и ее мнение важно для него. Кроме того, дневники содержат записи, сделанные рукой Любви Александровны.

Дневники Н. В. Недоброво не только отображали события повседневной жизни, но и полностью соотносились с творческими исканиями автора, поэтому многие стихотворения представляют своего рода иллюстрации к дневниковым записям. Некоторые стихотворения писались и правились прямо на полях дневников, поэтому стихи, обращенные к Любви Александровне в период 1904–1908 гг., предшествовавший их свадьбе, могут быть определены с достаточной степенью достоверности.

В 1905 году перед отъездом Любви Александровны в Крым Н. В. Недоброво записал в своем дневнике: «...она еще дала мне белую книгу переплетенную в парчу, чтобы я записывал в нее стихи которые буду писать к ней»¹³. В стихотворении, посвященном этому событию, видно, какие чувства испытывает

* Ольхин Александр Александрович (1839–1897) – адвокат, выступавший защитником на политических процессах 1870-х гг. (дело С. Г. Нечаева, дело 50-ти, дело 193-х, дело о демонстрации на Казанской площади и др.). Печатал стихи (часто без подписи) в «Деле», «Русской мысли», в различных нелегальных изданиях. Широкою известность приобрели: переделка народной песни «Дубинушка», стихотворение «У гроба».

Недоброво, как переживает и волнуется, не решаясь сделать первую запись в подаренной книге: «Мне больно, почему не знаю сам, / показывать свои стихи, но вам / я что-то прочитал, поддавшись мигу, / и через день вы мне вручили книгу, / вплетенную в старинную парчу, / чтоб, если к вам писать я захочу, / я заносил в нее свои создания. / И с радостью я принял в ней признания / моих еще не писанных стихов... / И дать им жизни всё я не готов: / есть где-то образы, слова, размеры, / но я боюсь - не оправдаю веры. / [...]» (27.05.1905–16.01.1906).

М. М. Кралин с долей вероятности определил это стихотворение как адресованное Л. А. Ольхиной¹⁴. Но теперь, основываясь на записи в дневнике, можно с уверенностью сказать, что адресатом является Л. А. Ольхина, и определить дату вручения «Парчовой книги» — 29.04.1905 г.

Уже в мае 1905 г. Н. В. Недоброво стал «сочинять программу к Л. А. Ольхиной под заглавием «Парчевая книга»¹⁵. Был составлен список стихотворений, в который вносились правки: какие-то стихи вычеркивались, добавлялись новые.

На полях дневника приведены с разной степенью вариативности три списка к «Парчовой книге». Во всех трех фигурируют стихотворения: «Мне больно...», «Мир жадно зряч», «Выставка Союза» («Мы стояли друг против друга...»), «Это оно и опять...», «На островах» («Помните? – Вечер...»), «Портретная выставка» («Какие красивые, важные лица...»), «Тихо, милый, тихо» («Когда вы говорили мне о том...»), «Сырой рассвет стоял в деревьях...»¹⁶.

В первом списке присутствуют также: «Глазарь» («Это был 1-й шаг к успеху и к славе, это был 1-й шаг к любви и блаженству»), «Первые острова», «Вторые острова», «Нарциссы», «Свобода чувств», «Расставание и проводы», «Излияние чувств», «В разлуке», «Надежды на будущее», «Карточка у дерева», «Ее комната», «Когда мы сидели у Инженерного замка».

Во второй список внесены: «Знакомство», «Базар», «Апрельская ночь» («В первый раз я был с вами вдвоем»), «Ожидание».

Третий список содержит стихотворение «Когда любовью сердце так забьется...».

Эти записи, к сожалению, не были приняты во внимание исследователями творчества Н. В. Недоброво, что привело к неверным заключениям о числе стихотворений, адресованных Л. А. Ольхиной.

Обращение к спискам «Парчовой книги» и дневниковым записям Н. В. Недоброво позволяет рассматривать стихотворение «Это оно... и опять... и как хорошо! / С этого дня я люблю. / [...]» (8.02.1905, Петербург)¹⁷ как вдохновленное Любовью Александровной. М. М. Кралин лишь предположительно связывает его с Л. А. Ольхиной.

Из дневниковых записей следует, что Н. В. Недоброво прочел Л. А. Ольхиной четыре стихотворения для «Парчовой книги» только 19.12.1905 г., «о которых она дала такие отзывы: „Это оно“ ей понравилось меньше всего, по причине размера, которого она не любит; ... „Мир жадно зряч“ слушала так, что моя рука через ее руку слушала внимание. ... Потом я читал „Помните“... Она говорила, что его давно любит и я чувствовал как ее душа прильнула к моей»¹⁸.

В собрании РО ИРЛИ находится дневник 1906–1909 гг., который отличается от других дневниковых книжек в простых мягких коленкорových обложках большим форматом, твердой обложкой, обтянутой серо-голубым бархатом, плотной нелинованной бумагой. Первая запись в книге сделана 28 июня 1906 г. рукой самой Любови Александровны¹⁹.

Назовем условно эту книгу «Бархатной». Недоброво описал ее как огромную тетрадь из прекрасной бумаги, в чудном переплете, наполненную «розовыми лепестками, кусками кружев и прошивок, карточками Любы и даже ее

записями...»²⁰. До настоящего времени сохранился лишь маленький кусочек кружева, вложенный в эту тетрадь.

Любовь Александровна не раз делала записи на полях этой тетради. Несколько страниц посвящены их венчанию, обустройству и подробному описанию их первой комнаты. Интересна и запись на форзаце карандашом в 1920 г., сделанная явно при отборе документов, после разграбления их дома в Царском селе: «Его интимный дневник — сможешь? отдать за его смертью родным — историческое значение этого дневника едва ли значительно. Сергей Фролов»²¹.

Можно смело предположить, что произведения, написанные на страницах этой книги — стихотворения, в частности, «Я вас люблю в готическом наряде» («Рондо»), «Я так тоскою был разрушен», «Звезды падают в черное море», «Я стою высоко над землей» («Поэт»), «Такого дня не видано давно», «Сердце бьется в белой груди», трагедия в стихах «Юдифь» и прозаическая повесть «Душа в маске», опубликованная при жизни автора, вдохновлены его женой и могут считаться обращенными к ней. Следует отметить, что замысел трагедии «Юдифь» родился у Н. В. Недоброво в беседах с Л. А. Ольхиной, что нашло отражение в его дневниковых записях и отмечается в ряде исследований²².

Обращение к «Бархатной» книге позволяет внести уточнение в существующую контекстуализацию одного из лучших из числа входящих в нее стихотворений «Звезды падают в черное море» (30.07.1907—8.09.1911), бесспорно, обращенного к Л. А. Ольхиной в преддверии предстоящей свадьбы²³. При анализе этого стихотворения Е. И. Орлова «с достаточной уверенностью» предполагает, что оно связано с Л. А. Ольхиной, но считает, что «здесь не нужен «реальный» комментарий» и что «биографическое толкование здесь выглядит плоским и вообще вряд ли уместным»²⁴, жертвуя тем самым полнотой контекстуализации произведения в пользу приоритетной линии своего исследования, связанной с отношениями Недоброво — Ахматова.

Тем не менее, лишь обращение к биографическим данным позволяет представить истинное состояние души автора в период создания стихотворения. Думая о предстоящей свадьбе, Н. В. Недоброво писал: «Милая невеста моя, милый будущий дом наш, наши вещи, наши книги, наши навек соединенные руки... Скажу ли я что она мне друг, мать, невеста, жена? Что все эти слова, каждое с ограниченным значением...»²⁵. Накануне приезда и встречи Л. А. Ольхиной в Ялте, находясь в творческом кризисе, он записал в дневнике: «Опять настанут дни полного блаженства, полного утопления души... Может быть они дадут толчок моему воскресению, начало которому здесь положено морем и солнцем»²⁶.

Из дневников Н. В. Недоброво явствует, насколько большое значение он придавал общению с Любовью Александровной, обсуждению с ней своих произведений. 8 декабря 1907 года, ожидая Л. А. Ольхину в гости, Н. В. Недоброво сделал следующую запись: «... я выложил на столе все красивые книги наши, и эту, и парчевую и зеленую²⁷ с вышивкой, приготовил две неизвестные ей прозаические вещи для прочтения и жду! Мне хочется провести тихий и красивый вечер!»²⁸.

Рассмотрим опубликованные произведения Н. В. Недоброво, связанные с Л. А. Ольхиной, время и обстоятельства создания которых установлены или уточнены нами в ходе изучения его дневников.

Анализ дневниковых записей позволяет связать с именем Л. А. Ольхиной (Недоброво), помимо вышеназванных, следующие произведения Н. В. Недоброво: стихотворения «Мы стояли друг против друга», «Какие красивые, важные лица» («Портретная выставка»), «Мир жадно зряч», «На островах», «Когда любовью сердце так забьется», («Я вас люблю в готическом наряде») «Рондо»,

«Я так тоскою был разрушен», («Я стою высоко над землей») «Поэт», «Такого дня не видано давно» и повесть «Душа в маске».

Стихотворение «Мы стояли друг против друга...» почти дословно повторяет дневниковую запись от 31.12.1904 г., в которой приводится диалог между Н. В. Недоброво и Л. А. Ольхиной во время их встречи 30.12.1904 г. на открытии выставки «Союза русских художников» в Академии художеств²⁹. Они смотрели картины, представляя, кто из художников смог бы лучше написать их, и сошлись во мнении, что не доверили бы писать себя ни Малявину (он «огрубляет»), ни Сомову (он из лиц «делает обезьян»). «Мы стали друг против друга и внимательно стали рассматривать один другого. „Положительно нас некому рисовать“ сказала Любовь Александровна. Я пожалел о Ван-Дейке, упомянул о Врубеле. „Нет, у него нет такой тонкости как в Вас“. „Да, он исказит конечно, но прекрасно“. „Да, но это не будете Вы“. И мы опять пожалели о Ван-Дейке»³⁰.

Облеченный в стихотворную форму, этот диалог легко узнаваем: «Мы стояли друг против друга и смотрели взаимно на тонкие черты, / на стройные фигуры и говорили о том, кто бы мог рисовать нас... / [...] / Нет, мы красивые красотой вековой, никого не нашли, / кто бы мог написать наши руки, кроме Ван Дика, мертвого Ван Дика... / Как мы жалели о том, что нет его, о том, что, значит, и нас не будет!» (31.12.1904, Петербург)³¹.

К сожалению, М. М. Кралин при публикации этого стихотворения в своих комментариях не обратил внимания на очевидные параллели с дневником. Не упомянув, что стихотворение было вдохновлено разговором с Л. А. Ольхиной, он ограничился замечанием: «Недоброво говорит как бы от лица русской породистой аристократии, к которой он причислял себя, противопоставляя классическое искусство новым живописным исканиям, даже в лучших образцах (Сомов, Врубель, Малявин) допускавших отступления от канонов гармонии и сообразности в искусстве»³².

Стихотворение «Какие красивые, важные лица...»³³ (14.04.1905) посвящено открывшейся в марте 1905 года выставке портретов*.

Ожидание в течение недели письма от Любви Александровны о совместном походе на выставку связано у Недоброво с самыми острыми переживаниями. От полного «ощущения брошенности» и решения ждать приглашения, «ломать весь свой день» до возгласа: «Если бы можно было не ждать!» и снов и мечтах о ней «то как о друге, то как о любовнице, даже как о жене, даже как о сестре!»³⁴.

В дневнике Н. В. Недоброво от 28.04.1905 г. имеется следующая запись по поводу Л. А. Ольхиной: «Она то, что я давно искал, о чем давно мечтал. Надеюсь сказать, что это равная мне женщина и такая, которая не пройдет над миром без тени и следа. Она историческое лицо. Я тоже. Вот мы и вместе»³⁵. Н. В. Недоброво хотел сохранить образ любимой им женщины для потомков: «Вчера же в прекрасном стихотворении я обещал Ольхиной вжечь ее в глаза векам»³⁶: «Мир жадно зряч, но сам не видим / [...] / И образ твой, немой и милый, / знай, навсегда я сберегу: / я, ослепляюще силой, / его векам в глаза вожгу» (21.04. и 26.11.1905, Петербург)³⁷.

Во все три списка «Парчовой книги» входит и стихотворение Н. В. Недоброво «На островах» («Помните? — Вечер Вы мне подарили [...]»). Высоко оценивая достоинства этого стихотворения и подробно его анализируя, ни Е. И. Орлова, ни М. М. Кралин³⁸, к сожалению, в своих комментариях не связывают его с Л. А. Ольхиной. Между тем, согласно дневниковым записям, прогулки на

* Выставка портретов, организованная С. П. Дягилевым в Таврическом дворце при содействии Великого князя Николая Михайловича, открылась в марте 1905 года.

острова с Любовью Александровной состоялись 27, 28 апреля и 5 мая 1905 г.: «Вышли от Стеллецкого и поколебавшись немного между портретами и островами, выбрали последние и катались и гуляли там до позднего времени, так что, когда подъезжали к дому Л. А. было 2 часа ночи. Эти пять часов прошли великолепно. Мы говорили много, много и близко. И обоим видно было хорошо... ее рука была в моих руках, длинная мягкая...»³⁹.

Е. И. Орлова предполагает, что стихотворение «На островах» было написано под влиянием «брюсовского диптиха «Жрице Луны», опубликованного в журнале «Беседа» (№ 4) за 1905 г.: «тот же, что у Недоброво, сюжет: героиня во власти луны, и герой ревнует»⁴⁰. Но героиня стихотворения Недоброво явно отдает свое предпочтение месяцу перед луной: „Нет, не луна“ — нет, Вы мне говорили: / „Это мой месяц и он, не она“. /... / Были Вы бледного месяца жрицей / [...] / там... уж давно... в сонме вдумчивых дев.../ Вы восхитили немой вереницей... / на гору... к месяцу руки воздев».

А образы «вдумчивых дев» восходят скорее всего к его собственному более раннему стихотворению от 3.01.04, навеянному любовью к М. Н. Лисовской (Муне)*: «Длинной вереницею / в белых покрывалах / тени вдаль уносятся /от земли к луне. / И назад повернуты, / грустно, с укоризной / головы безлицые / чуть кивают мне. / И назад протянуты / длинные, немые / руки точно просятся / тянутся ко мне. Полное раскаяньем / сердце тихо ноет / цепь теней теряется/ далеко в луне»⁴¹.

Сама Любовь Александровна сравнивала описание Луны в стихотворении «На островах» с драмой Бальмонта «Три рассвета», напечатанной в альманахе «Северные цветы ассирийские» в 1905 г., явно отдавая свое предпочтение первому⁴².

Одно из лучших стихотворений Недоброво 23.07.1906 г. «Рондо» («Люблю тебя в готическом наряде») было написано под впечатлением от Л. А. Ольхиной в маскарадном костюме: «Л. А. была прекрасна в своем готическом костюме»⁴³. Возможно, эти впечатления послужили также основой для «плана маскарадного рассказа» («Душа в маске»), о котором Н. В. Недоброво говорил Л. А. Ольхиной 1.03.1906 г.⁴⁴ 12.02.07 года Н. В. Недоброво записал в дневнике: «Сегодня я написал [...] первые фразы рассказа „Душа в маске“ — заглавие это я только что придумал [...]. В пять пришла Люба [...]. Я читал ей написанное»⁴⁵.

Под влиянием приступов тоски, остро переживая дни размолвки, «ужасные дни в конце 6 года, два ужасные дня, когда чуть не оборвалась наша общая жизнь»⁴⁶, написано удивительное по своей образности стихотворение «Я так тоскою был разрушен»⁴⁷.

В Судаче, где супруги провели две счастливые недели и «вместе стояли на обрыве „Орлиное гнездо“», было написано стихотворение «Поэт» («Я стою высоко над землей...»)⁴⁸.

А 22.01.08 года он записывает в дневнике: «Л. А. нездорова несколько дней...как хотелось бы мне уложить ее в постель и как нибудь развлекать: рассказывать ей что нибудь, читать вслух... Только за порогом нашего дома для меня начнется настоящая жизнь». И сразу после этих строк написано стихотворение «Такого дня не видано давно»⁴⁹, несомненно о предстоящей свадьбе с Л. А. Ольхиной⁵⁰.

Тема двух бьющихся, сжимающихся сердец, переходящих из одной груди в другую, одного общего сердца на двоих и крови, сочащейся из сжатого сердца,

* Мария Николаевна Лисовская (Муня) — дочь профессора Н. М. Лисовского, адресат стихотворений Н. В. Недоброво, к которой он испытывал серьезные чувства до знакомства с Л. А. Ольхиной.

возникающая в дневниковых записях Н. В. Недоброво, легла в основу нескольких стихотворений. Первое из них, «Когда любовью сердце так забьется...»⁵¹, было написано 27 февраля 1906 года. Недоброво писал: «Важно что я люблю и моя любовь теперь ощущается как сильная. А сильно бьющееся сердце всегда войдет в любимую грудь»⁵². 19.03.06 г. он читал его Л. А. Ольхиной⁵³.

Второе, незавершенное и до сих пор не публиковавшееся, «Сердце бьется в белой груди» было навеяно впечатлениями от их свидания и записано 5.07.06 г.⁵⁴:

Сердце бьется в белой груди
И все хочет слышать другое
И шепчет себе: «пойди...
Ждет оно... станем вместе... двое»
А другое стихло до дна,
В ожиданьи неведомой неги
Грудь к груди прилегла, холодна
И другой хорошо в чистом снеге.
Сердце бьется, другое молчит
Грудь к груди прижимается плотно.
«Что оно? что не слышит? что спит?
Или это мешают полотна?
Кожа к коже коснулась... слились,
Холод дрогнул... потек по коже...
Нет ее... так тепло... Не таись...
Я одно... а ты... где же? Что же?
То затихло покуда могло
И впивало биенье другого
И повеяло его тепло
Сквозь два грудных покрыва...
...сорвалось и дрожа
Друг о друга ударились оба,
Сжались... кровь потекла, свысока
Разнося истому озноба.
И сердца позабыли себя
Слыша только биенье, биенье
И никак не могли, полюбя,
Разорвать своего единенья.

На наш взгляд, третье стихотворение «Сонет» («О кровь из сердца, сжатого тобой») (27 — 31.01.1912), которое Е. И. Орлова и М. В. Толмачев анализируют в контексте отношений Недоброво — Ахматова⁵⁵, является еще одной версией этой темы и представляет собой более позднюю реминисценцию первых двух.

Итак, следуя страницам дневников, среди изданных могут рассматриваться как обращенные к Л. А. Ольхиной 13 стихотворений: «Мы стояли друг против друга и смотрели...», «Это оно... и опять...», «Какие красивые, важные лица...», «Мир жадно зряч...», «На островах» («Помните?...»), «Мне больно, почему...», «Когда любовью сердце так забьется...», «Рондо» («Я вас люблю в готическом наряде»), «Я так тоскою был разрушен...», «Поэт» («Я стою высоко над землей»), «Звезды падают в черное море...», «Такого дня не видано давно...», «Сонет» («О кровь из сердца, сжатого тобой») и повесть «Душа в маске».

Ряд стихотворений, адресатом которых является Л. А. Ольхина, еще ждут исследования и публикации.

Примечания

¹ Струве Г. П. Ахматова и Н. В. Недоброво // Ахматова А. Сочинения. Париж: YMCA-Press, 1983. Т. 3. С. 371–427; Недоброво Н. В. Милый голос / Кралин М. М. Составление, примечания, послесловие. Томск, 2001. 352 с.; Кралин М. М. Победившее смерть слово. Томск, 2000. С. 5–75; Орлова Е. И. Литературная судьба Н. В. Недоброво. Томск, 2004. 320 с.; Толмачев М. В. Бутылка в море. М., 2002. С. 46–76; Бояджиева Л. В. Анна Ахматова. Гумилев и др. мужчины «дикой девочки». М., 2011. С. 175–247; Марченко А. М. Ахматова: жизнь. М., 2009. С. 232–409.

² Толмачев М. В. Бутылка в море. М., 2000. С. 46–76.

³ Толмачев М. В. Там же. С. 75, 76.

⁴ Недоброво Н. В. Милый голос. Томск, 2001. С. 87, 93, 96, 98, 118, 309, 312, 313, 314, 324.

⁵ Орлова Е. И. Литературная судьба Н. В. Недоброво. Томск, 2004. С. 33, 34.

⁶ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 39. Л. 15. Здесь и далее сохранены орфография и пунктуация Н. В. Недоброво.

⁷ Орлова Е. И. Литературная судьба Н. В. Недоброво. Томск, 2004. С. 28.

⁸ Краско А. В., Ольхина Г. К. Санкт-петербургское купечество. Роды, возведенные в потомственное дворянское достоинство. СПб, 2016. С. 17–77.

⁹ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 39. Л. 7 об. Здесь и далее сохранены пунктуация и орфография источников.

¹⁰ Краско А. В., Ольхина Г. К. Санкт-петербургское купечество. Роды, возведенные в потомственное дворянское достоинство. СПб, 2016, С. 58.

¹¹ Кралин М. М. / Недоброво Н. В. Милый голос. Томск, 2001. С. 239; Кравцова И. Г., Обатнин Г. В. Материалы Н. В. Недоброво в Пушкинском доме // Шестые Тыняновские чтения. М. – Рига, 1992. С. 94, 99.

¹² РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 30; 38; 39; 41.

¹³ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 39. Л. 18об.

¹⁴ Недоброво Н. В. Милый голос. Томск, 2001. С. 93, 312.

¹⁵ Орфография Н. В. Недоброво.

¹⁶ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 30. Форзац, л. 37об, 38.

¹⁷ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 38. Л. 72об.

¹⁸ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 39. Л. 79, 80.

¹⁹ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 41. Л. 2.

²⁰ Там же. Л. 11.

²¹ Там же. Л. 1.

²² РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 39. Л. 86; Кравцова И. Г., Обатнин Г. В. Материалы Н. В. Недоброво в Пушкинском доме // Шестые Тыняновские чтения. М. – Рига, 1992. С. 93, 100; Недоброво Н. В. Милый голос. Томск, 2001. С. 333, 334; Орлова Е. И. Литературная судьба Н. В. Недоброво. Томск, 2004. С. 62.

²³ Недоброво Н. В. Милый голос. Томск, 2001. С. 100.

²⁴ Орлова Е. И. Литературная судьба Н. В. Недоброво. Томск, 2004. С. 34.

²⁵ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 41. Л. 21об., 22.

²⁶ Там же. Л. 11.

²⁷ Курсив наш.

²⁸ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 41. Л. 22об.

²⁹ II выставка картин открыта с 31.12.1904 г. по 30.01.1905 г. См.: Лапшин В. П. Союз русских художников. Л., 1974.

³⁰ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 38. Л. 72.

³¹ Недоброво Н. В. Милый голос. Томск, 2001. С. 85

³² Недоброво Н. В. Милый голос. Томск, 2001. С. 307.

³³ Недоброво Н. В. Милый голос. Томск, 2001. С. 89, 311, 312.

³⁴ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 39. Л. 7–11об.

- ³⁵ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 39. Л. 13.
- ³⁶ Там же. Л. 7. Запись в дневнике от 21.04.1905.
- ³⁷ Недоброво Н. В. Милый голос. С. 91.
- ³⁸ Недоброво Н. В. Милый голос. С. 92, 312; Орлова Е. И. Литературная судьба Н. В. Недоброво. Томск, 2004. С. 76, 77.
- ³⁹ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 39. Л. 14, 14об.
- ⁴⁰ Орлова Е. И. Литературная судьба Н. В. Недоброво. Томск, 2004. С. 76, 77.
- ⁴¹ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 25. Л. 124-125; Кралин М. М. Милый голос. Томск, 2001. С. 58.
- ⁴² РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 39. Л. 80об., 81.
- ⁴³ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 30. Л. 81об., РО ИРЛИ. Ф. 201. Архив Недоброво. Д. 41. Л. 6.
- ⁴⁴ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 30. Л. 91об.
- ⁴⁵ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 41. Л. 10, 10об.
- ⁴⁶ Там же. Л. 26.
- ⁴⁷ Недоброво Н. В. Милый голос. Томск, 2001. С. 99, 314.
- ⁴⁸ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 41. Л. 11об., 12, 12об.
- ⁴⁹ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 41. Л. 25об.
- ⁵⁰ Первая публикация под названием «24 января 1908 г.» в журнале «Русская мысль». № 4. 1913.
- ⁵¹ Недоброво Н. В. Милый голос. Томск, 2001. С. 96.
- ⁵² РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 30. Л. 91.
- ⁵³ Там же. Л. 92.
- ⁵⁴ РО ИРЛИ. Ф. 201. Д. 41. Л. 3 об.
- ⁵⁵ Орлова Е. И. Литературная судьба Н. В. Недоброво. Томск, 2004. С. 45, 46; Толмачев М. В. Бутылка в море. М., 2002. С. 63.

Л. Е. ЛЯПИНА

«Персонажный мир» в стихотворениях Вс. Рождественского о Петербурге

Статья посвящена лирическим стихотворениям Вс. Рождественского о Петербурге. Предметом анализа являются персонажи этих произведений и их роль в формировании авторского образа Петербурга. Среди них — исторические и вымышленные герои, поэты, рядовые горожане, влюбленные, рабочие, ожившие статуи и многие другие. Сюжеты с их присутствием формируют динамичный образ Петербурга, в котором прошлое и настоящее воспринимаются органично взаимопроницаемыми и живыми.

Ключевые слова: лирика; Санкт-Петербург; поэтика; Вс. Рождественский; персонаж.

L. E. Liapina

“World of heroes” in the poems by Vs. Rozdectvensky about Petersburg

The article presents a study into Vs. Rozdectvensky's lyric devoted to St. Petersburg. The analysis was aimed to reveal the characters participating in poetical plots, their types and aesthetics significance in forming the author's coherent concept of St. Petersburg. Among the characters there are historical and imaginary characters, poets, ordinary citizens, lovers, working people, revitalized statues, and many others. They form the impression of animated and dynamic picture of St. Petersburg, where the past and present interpenetrate.

Key words: lyric; St. Petersburg; poetics; Vs. Rozdectvensky; character.

Всеволод Александрович Рождественский, родившийся в 1895 г. в Царском Селе, начиная с двенадцатилетнего возраста жил в Петербурге. Петербургские мотивы пронизывают всю его поэзию; а в целом ряде стихотворений Петербург-Петроград-Ленинград становится главной, сюжетообразующей темой. Они представляют своеобразную историю восприятия города очевидцем и участником петербургской жизни на протяжении 70 лет. Эта динамичная картина создана человеком, чрезвычайно чутким к окружающему — событиям, настроениям, людям, — что неизменно находит выражение в его творчестве. В настоящей статье мы концентрируем внимание на авторском своеобразии этой картины.

Образ любимого города в лирике Вс. Рождественского, на наш взгляд, отличается особое место и поэтика изображения человека в этом городе, создающее ощущение живой жизни Петербурга. На особенностях персонажного мира в лирике Вс. Рождественского мы и сосредоточимся.

Посвященные Петербургу стихотворения появляются уже в раннем сборнике Вс. Рождественского «Золотое веретено» (1921), основу которого составляет «книжный» материал: обыгрывание литературных сюжетов, творческое освоение читательских впечатлений. Этим, однако, тематически репертуар сборника не ограничен. В частности, присутствуют стихотворения, связанные с темой Царского Села («Царскосельский сонет», «Белый дворец...»), Гатчины («Гатчинский сонет») и Петербурга. Не выделенные в специальную рубрику, в составе сборника они воспринимаются как единство, располагаясь неподалеку друг от друга. Петербургская тематика предметно «размыта»: стихотворение «О, прорезь глаз наискосок...» содержит лишь упоминание Летнего сада; «Гичка» живописует Острова — территориально периферийный район города. Полностью

и непосредственно петербургской теме посвящены два стихотворения этой книги: «За мокрыми облаками...» и сонет «Тяжелым куполом...». Последнее из них заслуживает специального внимания: в нем особенно выразительно представлена модель интересующего нас «персонажного мира» как важнейшей составляющей петербургской лирики поэта. Эта модель получила развитие в дальнейшем. Обратимся к поэтике сонета.

Художественная реальность в тексте стихотворения формируется постепенно и целенаправленно, с привлечением многих свойственных лирике художественных средств. Важно, что это — классический сонет, написанный александрийским стихом и сохранивший до XX века традиционные коннотации с идеалом гармонии. По пути к выявлению этого гармоничного начала развивается лирический сюжет стихотворения. Он подчеркнуто лишен событийности: представленная ситуация статична, картинна, живописна. В ней автор, почитатель Н. Гумилева и участник «Цеха поэтов», обнаруживает мастерское владение поэтикой акмеизма, с ее конкретностью и лаконизмом, точностью деталей.

Уже первая строка определяет единство времени-пространства сцены, составляющей сюжетную основу стихотворения:

Тяжелым куполом покрыт наш душный храм...¹

Здесь важен образ купола (небесного свода), обнимающего все видимое и переживаемое в мире этого стихотворения. Его роль усилена эпитетом «тяжелый», который ощутимо объединяет всех, находящихся под куполом (характерно уточнение: «наш») и как бы ощущающих эту тяжесть. К этому присоединяется также общее — и тоже действенное, благодаря своей сенсорной природе, — переживание сгущенного, жаркого воздуха, летней духоты. Оговорим, что в более позднем авторском варианте, воспроизведенном в некоторых изданиях, финал этой строки иной: «...покрыт наш день, как храм»². Однако он не меняет сути образа, включая при этом временную характеристику в пространственные координаты.

Впечатление поддерживается во втором стихе метафорическим образом золота, льющегося «с расплавленной эмали»³ неба — солнечного света.

Третья и четвертая строки конкретизируют и оформляют городской ландшафт на основе характерного для сонетной композиции, хотя и не акцентированного здесь, приема контраста:

А барки на Неве в четыре ряда стали,
И взор бежит вослед струящимся доскам...⁴

Ощущение тяжеловато-плотной, физиологически давящей атмосферы зачина дополняется элементами легкости, изящества при изображении реки: «струящиеся» доски, из которых сколочены барки, ассоциируются с волнами — воды или воздуха; «бегущий» взгляд — с невским течением. Художественное пространство усложняется, но обретает внутреннюю органичность. Более того, «расковывается», обретает свободу само восприятие картины лирическим героем. Под тяжестью небесного купола, но перед струящимся приневским ландшафтом он явно чувствует себя независимо; и к Музе обращается в разговорно-фамильярном тоне:

О, Муза! У руля высокого, кто там?⁵

Экспозиция определяет интонацию непринужденного диалога — и одновременно заинтересованного внимания к ситуации.

Дальнейшее течение сонета сосредоточено на изображении «двух созерцателей», расположившихся, как можно понять, на одной из барок и составляющих почти скульптурную живописную композицию:

Качая взор по ситцу влаги яркой,
Совсем как девушка, что в Царскосельском парке
Поникла на скале с отбитым черепком,

Другой — классически являет вид поэта
И, лежа на спине, пьет обожженным ртом
Из чашки голубой пылающее лето⁶.

Бессобытийная, как будто бесхитростная сценка становится центром сформированной картины Петербурга, обретая неповторимую законченность и глубину. В ее поэтике несомненно влияние акмеистических художественных завоеваний: точность и конкретность поэтического слова, материальность и «стереоскопичность» изображения, богатство моделируемой действительности. Сонет завершен классическим пуантом последнего стиха: «тяжелый купол», как бы перевернувшись, превращается в чашу-чашку, из которой «пьет» лето герой-поэт.

Игра контрастов — тяжелого и легкого, статичного и текущего, поэтического и бытового — рождает в итоге образ города, увиденного глазами лирического героя в определяющем для него — пушкинском контексте. Через несколько лет в программном для всего его творчества стихотворении «Если не пил ты в детстве студеной воды / Из разбитого девой кувшина...» Вс. Рождественский напишет о своей изначальной, глубинной связи с миром Пушкина.

Представление о Петербурге как воплощении пушкинского начала было, очевидно, особенно важным для современников Рождественского, переживших страшные социальные катаклизмы рубежа веков в Петербурге-Петрограде. Лев Успенский в «Записках старого петербуржца» писал:

«Сколько написано, наговорено, напето про Петербург серо-дымного, мясно-красного, туманно-фантастического, трагедийно-жуткого... <...> его рисовали чиновным, чванным, надутым городом превосходительных сухарей, больницей, мертвецкой... И видели его таким.

А мне всю жизнь было свойственно преимущественно иное — пушкинское, светлое, торжественное, жизнерадостное и озаренное — восприятие его <...> Мне мой город — Петербург ли, Ленинград ли — всегда был зрим с этой стороны — одновременно величавый и родной, строгий и ласковый, до боли прекрасный. Весь город, не только ни с чем не сравнимое великолепие центра, ядра, — нет, и самые дальние еще питерские, такие болезненно-унылые, такие до песенности кирпично-протяженные — бывлые окраины. Ах, какой город! Вот так пахнет западным мартовским ветром — и все забродит в балтийской приморской текучести, как, бывало, бродило в моем детстве, как бродило во дни пушкинские, и раньше, при „Арапе Петра Великого“, и еще раньше⁷.

Л. Успенский и Вс. Рождественский, люди одного поколения, принадлежали миру Петербурга и ощущали его своим. Культуру, менталитет петербургской жизни они впитали через семью и образ жизни. И с наступлением периода испытаний 1914–1917 гг. остались со своим видением Петербурга — общим, но творчески выразившимся у каждого по-своему.

В поэзии Вс. Рождественского пушкинское начало продолжало оставаться важной чертой образа Петербурга на протяжении всего его творчества. В 1939 г. он пишет стихотворение «Он пушкинской сложен строфою...»; в 1950-е гг. повторяет эту строку в другой редакции. Многократно использует пушкинские образы, в первую очередь — «золотой иглы», просто «иглы» Адмиралтейства; за год до смерти в стихотворении «Игла над Невой» (1976) использует эту самую популярную пушкинскую метафору как символ города для характеристики его истории.

Наконец, в русле выбранной нами темы отметим, что Пушкин вошел в число персонажей петербургского мира Вс. Рождественского, появившись среди пешеходов на улицах города в стихотворении «Наш Пушкин» и приветствуя взмахом руки «племя младое» — возвращающуюся с Островов на веслах молодежь 1950-х гг.⁸

Обратимся к другим персонажам, характерным для петербургских стихотворений Вс. Рождественского.

Одним из самых ожидаемых выступает Петр I. Он появляется в раннем (1916) стихотворении о Петербурге «За мокрыми облаками...» — и, спустя 46 лет, в стихотворении «Сквозь ветер походкой твердой...» (1962) вновь, в том же амплуа кораблестроителя, работающего рубанком вместе с плотничьими артелями. Эти стихотворения связаны и поэтикой образа Петра I. В обоих случаях он предстает строителем первоначального — «деревянного», «бревенчатого» — Петербурга, на фоне беспокойного пейзажа: под ветром, «мокрыми облаками», над «вздохмаченной» Невой, полный энергии и веры в свое дело. Поздний текст перекликается с ранним реминисцентно, а также единством ритмического строя. Вс. Рождественский использует в этих «петровских» стихотворениях общий размер — трехударный дольник, звучащий напряженно и, благодаря неупорядоченному расположению стяжений, как бы затрудненно и вместе с тем настойчиво. Стихотворения сходны также парадоксальным соединением историчности с наглядной достоверностью происходящего, ощущением присутствия. Это ощущение создается не только выразительными картинами непогоды, но и включением в сюжет двухвековой давности самого лирического героя:

И ветер мой плащ взвывает,
Как двести лет назад...
...Я помню, как пахли стружки
И глухо звенел топор;
Здесь после ночной пирушки
Крушили смолистый бор...⁹;

...А ветер его треуголку
Срывает ко всем чертям...
Я слышу: «Не будет толку,
Пока не примусь я сам!»¹⁰

Заявленное и не подлежащее сомнению присутствие лирического героя при описанных событиях (сравнимого с появлением Пушкина в Ленинграде) эмоционально подкрепляется средствами сенсорной поэтики: памятью звуков и запахов, сопутствующим изображенным сценам.

Основную массу персонажей лирики Вс. Рождественского, однако, составляют обычные люди, к которым с интересом присматривается лирический герой. Чаще всего в петербургский ландшафт попадают влюбленные пары. Начало этой традиции намечено в раннем творчестве поэта, нагляднее всего — в проанализированном выше сонете «Тяжелым куполом...». Разнообразные варианты этой сюжетной модели встречаем также в стихотворениях «Апрель» (1926), «Целовались мы и любили» (1928), «Ледоход» (1962), «Новая Голландия» (1971).

Влюбленные не просто появляются на фоне городского пейзажа: они соединены с ним, даже способны влиять на его восприятие. Нередко в ранней лирике один из них — сам автор:

Вон там огни, через деревья сада —
Едва, едва.

Летящий мост, гранитная ограда,
Моя Нева.
И мы стоим без слова и дороги,
Как вся река,
В морском ветру, в пророческой тревоге,
В руке рука¹¹.

В стихотворении «Ледоход» герой смотрит на то, как на фоне «неустанно скользящих», крошащихся и сверкающих льдин

...двое к воде наклонившихся рядом
Что-то шепчут друг другу, а ветер относит слова.
Еще свежести зимней последняя песня не спета,
Не сданы все зачеты, не взят бесплацкартный билет,
А в душе у них бродит, волнуясь колосьями, лето,
Пахнет липовым цветом и ширится волжский рассвет¹².

Непритязательный философский вывод заключительной строфы воспринимается как живое открытие лирического героя благодаря убедительности предшествующей сцены с ее придуманным (но абсолютно узнаваемым, обретающим достоверность) разговором между влюбленными:

...Все проходит на свете и тает, как ладожский лед,
И смеяют друг друга одно за другим поколения,
Но стремление Жизни все то же — вперед и вперед¹³.

Диалог героев лирики Вс. Рождественского с городом — двусторонний. Поэзия их чувств и переживаний порождена петербургским контекстом; а город обнаруживает способность хранить память о них. Так увидена арка Новой Голландии:

Свидетель блужданий бессонных
В безмолвии ночи сквозной,
Она — достоянье влюбленных,
Сюда приходящих весной.

<...>

Заря догорает неярко
В медлительной тяжести вод,
И строго старинная Арка
Их тайну в ночи бережет¹⁴ (1971).

Есть у Вс. Рождественского и стихотворения, где персонажами петербургского мира становятся не отдельные (персонифицированные) герои, а сообщества «людей Петербурга». «Старые книжники» (1960) — самое объемное из рассматриваемых нами стихотворений (48 строк). Это вдохновенный рассказ лирического героя о букинистах довоенной поры. Здесь важна именно их профессиональная общность: персонификация отсутствует, ее место заменяют разве что типовые детали внешнего облика (например, «Старичка с козлиною бородкой, / В старомодных узеньких очках»¹⁵). Зато описание их деятельности выглядит, как сама эта деятельность, длящимся и не допускающим конца. Бескорыстная приверженность их своей деятельности, желание поэта не упустить и зафиксировать все значительные мелочи их жизни «под глухими каменными сводами»¹⁶, разнообразие доступных им богатств («листочки мадригалов, / Знатных литографии персон, / Связки молью траченных журналов, / Памятных с некрасовских времен. / Описанья знаменитых зданий, / Ярмарочный песенный товар, / Томики стихов — переизданий / С маркой

типографии Плюшар»¹⁷), запечатлеть неспешный и бесконечный, нужный другим труд — собственно, и делает объем стихотворения столь большим.

Рядом с ним можно поставить стихотворение «Гончары» (1961) — тоже длинное (40 строк) и повествовательно-описательное, о приплывавших в город на лодках по Обводному каналу в летнее время гончарах, доставлявших свои изделия на продажу и торговавших ими прямо на поросших травой береговых откосах. В отличие от «книжников», гончары, конечно, не были жителями Петербурга, но их приезды и работа, определявшие одну из сторон привычной жизни города и ставшие частью этой жизни, тоже входят в персонажный мир города, представленного в лирике Вс. Рождественского.

Кроме жителей (или частых посетителей) Петербурга, есть в лирике Рождественского и примеры того, как сам город как бы порождает своих героев: его архитектурные детали способны, в представлении поэта, оживать, формируя собственные сюжеты. Так, статуи на Ростральных колоннах в стихотворении «На Стрелке острова...» (1971) («старик седобородый» — Волхов и склонившаяся «над якорем морским» женщина — Нева) ведут тихую беседу о годах военных испытаний, о спасавших их людях, о времени и жизни¹⁸. Особенно характерны такие сюжеты для блокадных стихотворений: вслушивающиеся в вой выюги и погруженные в воспоминания сфинксы («Сфинксы над Невой»), «застывшие в бронзе» Барклай де Толли и Кутузов у Казанского собора («Ища себе и света, и простора...»). Весной же наступает всеобщее пробуждение:

Покрыла город солнечная пряжа
Передвесенней мгlistой синевы,
Стряхнули сон атланты Эрмитажа
И улыгнулись каменные львы
(«Покрыла город солнечная пряжа...»)¹⁹

В мире Петербурга Вс. Рождественского способны оживать не только статуи.

В финале стихотворения 1920 г. «О, прорезь глаз наискосок...», посвященного свиданию в Летнем саду, появляется всем известная порфиновая ваза у входа, уподобленная поэтом «гордой деве». Она упоминается в лирике Вс. Рождественского и позже («Облака пилигримы...»). В стихотворении «В Летнем саду» он прописывает ее имя с большой буквы: «Ваза Летнего сада», называя своей подругой. Она противопоставляется другим скульптурам — «жеманницам барокко» — и утрачивает за ненадобностью сравнительную частицу «как» из первоначального сравнительного оборота («как дева»):

Чужда и печали, и гнева,
В одежде простой наготы,
Хранит эта стройная дева
Бессмертного вкуса черты.
В лучах запоздалых заката,
Скользнувших по гляncу бедра,
Она благородней всех статуй
В сквозном парадизе Петра²⁰ (1971).

Наряду с персонифицированными персонажами, в исторические моменты жизни города его улицы в стихотворениях Вс. Рождественского заливают массы, толпа: взволнованные, соединившиеся в едином переживании люди («Октябрьская погода», «Стучался враг в ворота к Ленинграду...», «Салют освобождения» и др.).

Значительно реже единственным героем в петербургских сюжетах выступает сам лирический герой («Целый день я сегодня...»). В таких случаях он сильно объективирован, сюжет создается на основе его саморефлексии. А главное,

именно его одиночество становится центральным событием таких стихотворений. Например, в стихотворении «В дожде, асфальтом отраженный...» (1969) героя, прогуливающегося по многолюдному Невскому проспекту, наступает воспоминание о блокадных годах. Он видит самого себя на «том же» Невском:

Я в мерзлых рытвинах панели
Вдоль заколоченных витрин
Бреду, шатаюсь, еле-еле,
Во фронтовой своей шинели,
В блокадном сумраке, один²¹.

Сюжет другого стихотворения последних лет, «Пойдем со мной вдоль тихого канала...» (1974), оказывается обращенным к адресату, ушедшему из жизни — но не из памяти героя и города:

Но так же смотрят в дремлющие воды
Давно нас пережившие дома...²²

Реальность растворяется в размышлении, воображении, философии. Но остается прочное — основополагающее! — чувство единства героя с миром и образ города — неизменно одухотворенного, живущего в постоянном диалоге с человеком и временем.

Примечания

¹ Рождественский Вс. Золотое веретено. Стихи. СПб., 1921. С. 32.

² Он же. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. Стихотворения. Л., 1988. С. 26.

³ Он же. Золотое веретено... С. 32.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Успенский Л. Записки старого петербуржца. Главы из книги. Л., 1990. С. 173–174.

⁸ Рождественский Вс. Избранные стихотворения. С. 282–283.

⁹ Он же. Золотое веретено. С. 33.

¹⁰ Он же. Стихотворения. Л., 1985. С. 258.

¹¹ Там же. С. 90.

¹² Там же. С. 253–254.

¹³ Там же. С. 254.

¹⁴ Там же. С. 305.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. С.241.

¹⁸ Там же. С. 306–307.

¹⁹ Рождественский Вс. «Я в этой книге жил когда-то...». Избранное. Стихотворения. Из писем военных лет. СПб., 2005. С. 162.

²⁰ Там же. С. 303.

²¹ Там же. С. 293.

²² Рождественский Вс. «Я в этой книге жил когда-то...». С. 162.

В. Е. ВАСИЛЬЕВ

Образ родного города в лирике И. А. Бродского

Ленинград-Петербург — город, где И. А. Бродский родился как поэт. Рисуемый им Петербург стал средоточием главных тем, мотивов и образов его лирики. Под пером Бродского это город-перекресток линий развития мирового искусства, место встречи и становления многих культурных миров; в то же время — часть Петербургского текста.

Ключевые слова: Петербургский текст; образ лирического субъекта-странника; лирика И. А. Бродского; интертекстуальность; пространство; время.

V. E. VASILIEV

The image of hometown in Joseph Brotsky's lyrics

Leningrad — St. Petersburg is the city, where Joseph Brodsky was born as a poet. His poetic image of St. Petersburg embodied the main themes, motives, and images of his lyrics. St. Petersburg in the poetry of Brodsky is a city-intersection of the world's art development lines, a rendezvous and collision point of numerous cultural worlds; at the same time being part of Petersburg text.

Key words: Petersburg text; the image of lyrical subject-wanderer; Joseph Brodsky's lyrics; intertextuality; space; time.

Ленинград — город, где родился И. А. Бродский 24 мая 1940 г. в клинике профессора Тура на Выборгской стороне. Позднее Ленинград-Петербург воспринимался поэтом как неотъемлемая часть страны, в которой он появился на свет и которую потом утратил навсегда:

Я родился в большой стране,
в устье реки. Зимой
она всегда замерзала.
Мне не вернуться домой!
(«Полдень в комнате», 1973).

Детство поэта пришлось на страшные годы войны и блокады Ленинграда, а затем на труднейшую послевоенную эпоху. Любимые игры ленинградских мальчишек в войну проходили не в фантазийных, а в реальных «декорациях» разрушенных зданий послевоенного города. Но о войне напоминали не только рассказы отца, прошедшего от Румынии до Шанхая, не только победные салюты, патриотические кинофильмы, но и реалии жизни послевоенного города:

Помню рабочих бледных.
Помню прожектора и пленных.
Всплески ракет победных...

Это — из неоконченного стихотворения молодого Бродского, которое приводит в книге о нем Л. В. Лосев².

Школьные годы Бродского прошли проблемно. Об этом свидетельствует частая смена учебных заведений: за восемь лет будущий поэт сменил пять школ. В результате из школ центрального Дзержинского района (на Кирочной

(Салтыкова-Щедрина), Моховой, в Соляном переулке) он, оставленный в седьмом классе на второй год (четвертая двойка — по английскому языку), был вынужден перейти в школы ленинградских окраин на Обводном канале и Нарвском проспекте.

В результате этих перемен город открылся для Бродского новой стороной. Из мира первоклассной архитектуры классицизма (в ее имперском — ампирином — воплощении), эклектики и модерна юный Бродский попал в иной мир — в атмосферу «аскетичной» конструктивистской архитектуры индустриальной окраины. Позднее в эссе «Меньше единицы» Бродский так оценил значение, которое имела для него петербургская архитектура: «Надо сказать, что из этих фасадов и портиков — классических, в стиле модерн, эклектических, с их колоннами, пилястрами, лепными головами мифических животных и людей — из их орнаментов и кариатид, подпирающих балконы, из торсов в нишах и подъездов я узнал об истории нашего мира больше, чем впоследствии из любой книги»³.

Родной город стал для формирующегося поэта местом, где складывалось его мировидение, мироотношение. Распахнутые площади города, ширь и перспективы проспектов, простор Невы, — казалось, в этом городе живет дух свободы — так много в нем мест для свободного дыхания. Но отсутствие свободы Бродский ощутил в государственной советской школе, являвшейся проводником идеологии власти и, неотвратимо, носительницей примет убогого советского быта «народных масс». Поздняя рефлексия Бродского оставила нам поэтическое воплощение советской школы — единственное из законченных стихотворений поэта, в котором запечатлены воспоминания детства:

Темно-синее утро в заиндевевшей раме
напоминает улицу с горящими фонарями,
ледяную дорожку, перекрестки, сугробы,
толчея в раздевалке в восточном конце Европы.
Там звучит «ганнибал» из худого мешка на стуле,
сильно пахнут подмышками брусья на физкультуре;
что до черной доски, от которой мороз по коже,
так и осталась черной. И сзади тоже.
Дребезжащий звонок серебристый иней
преобразил в кристалл. Насчет параллельных линий
все оказалось правдой и в кость оделось;
Неохота вставать. Никогда не хотелось.
(«Часть речи», 1975–1976; I, 367)

В школе зародилось стремление к самостоятельности, переросшее в любовь к независимости. Не случайно Бродский руководствовался в жизни девизом: «Будь независим. Независимость — лучшее качество, лучшее слово на всех языках»⁴.

Петербург для Бродского больше, чем место появления на свет. Это город, где он родился как поэт, город, подобно шестикрылому серафиму из пушкинского «Пророка», сформировавший его поэтический голос, слух, зрение — сделавший его поэтом, город, открывший ему мир и самого поэта явивший миру:

Я родился и вырос в балтийских болотах, подле
серых цинковых волн, всегда набегавших по две,
и отсюда — все рифмы, отсюда тот блеклый голос,
вьющийся между ними, как мокрый волос,
если вьется вообще. Облокотясь на локоть,

раковина ушная в них различит не рокот,
но хлопки полотна, ставень, ладоней, чайник,
кипящий на керосинке, максимум — крики чаек.
В этих плоских краях то и хранит от фальши
сердце, что скрыться негде и видно дальше.
Это только для звука пространство всегда помеха:
Глаз не посетует на недостаток эха.
(«Часть речи», 1975–1976; I, 365)

В этом стихотворении, рисуя поэтический образ Петербурга Бродского, свободно соединяются высокое и низкое, философские категории и детали повседневного обихода, ирония и лирика, мифологизированное прошлое и современная реальность.

Поэтическое творчество вошло в жизнь Бродского сравнительно поздно — лет в семнадцать. Знаменательно, что родной город и здесь стал мостом, проводником в большой мир литературы. Город воспитывал поэта. Ленинград-Петербург для начинающего автора был наполнен петербургскими литературными образами. Об этом свидетельствуют два первых больших сочинения Бродского: поэма «Петербургский роман» и «мистерия» (большая поэма) «Шествие».

В «Шествии», где по сумрачным осенним ленинградским улицам бредут князь Мышкин из Достоевского, Арлекин и Коломбина из Блока, Крысолов из Александра Грина. Обращение к этим образам было возрождением прерванной по внешним, политическим причинам традиции. Совершал ли этот акт Бродский осознанно — неизвестно.

Лирический субъект Бродского живет в городе, где еще есть те, кто сотворили великий Серебряный век русского искусства. Первой среди них для Бродского была А. А. Ахматова. Ей начинающий поэт посвятил такие строки:

...но на Марсовое поле дотемна
Вы придете одинешенька-одна,
в синем платье, как бывало уж не раз,
но навечно, без поклонников, без нас.
(«А. А. Ахматовой», 1962; I, 150)

Марсовое поле — место, имеющее давнюю традицию поэтического воплощения: от «Медного всадника» Пушкина до «Поэмы без героя» Ахматовой, оно — ко времени написания стихотворения Бродского — уже часть состоявшегося поэтического Петербургского текста. Стихотворение Бродского вступает во взаимодействие с ним и дополняет его.

В своем творчестве Бродский стремился сохранить преемственность русской поэтической традиции. Глубокое проникновение поэта в лирику Пушкина, Е. А. Баратынского, поэтов-акмеистов, М. И. Цветаевой позволило ему сделать важное признание. В стихотворении «Одной поэтессе» (1965) он писал: «...я отдал предпочтенье классицизму» (I, 193). Уже в стихах 1960-х годов присутствуют выверенность метрики и ритма, продуманная строфическая и композиционная организованность.

И в памятниках мирового искусства внимание Бродского неизменно привлекали классические образцы, прежде всего античной эпохи. Но «белую колоннаду дворца», «стройные нагие колонны с дорической прической», появляющиеся в стихах как эмблемы Эллады и Древнего Рима, он впервые увидел в родном городе. Ленинград-Петербург занял очень важное место в творчестве поэта. Ему удалось создать свой образ Петербурга.

В созданном поэтом образе города традиционное, привычное, легко узнаваемое («игла Адмиралтейства», Невский проспект, Марсово поле, «неповторимая перспектива Росси», «мосты в петроградском дыму», «невские струи» — I, 324; II, 232) предстает в новом поэтическом контексте. Поэт предлагает нам новое собственное видение символов Петербурга:

Плывет в тоске необъяснимой
среди кирпичного надсада
ночной кораблик негасимый
из Александровского сада,
ночной кораблик нелюдимый,
на розу желтую похожий,
над головой своих любимых,
у ног прохожих.
(«Рождественский романс», 1961; I, 115)

В рисуемом Бродским Петербурге нашли воплощение, представ в причудливом переплетении, главные темы, мотивы и образы лирики. Так, именно в ленинградский период творчества формируется в поэзии Бродского образ лирического героя — странника. Этот лирический субъект обрастает разветвленной сетью тем, мотивов и аллюзий. Появляются мотивы скитальчества, бесприютности, одиночества лирического субъекта-странника в городе и мире.

Эти мотивы отсылают читателя к героям Гоголя, Достоевского, заставляет вспомнить лирического героя Мандельштама. Но в ранних стихотворениях у лирического субъекта Бродского нет отчужденности от Петербурга — город не враждебен ему.

Герой-странник Бродского, сравнивающий себя с вечным образом странника в мировой культуре — Одиссеем-Улиссом («Я как Улисс», 1961), странствует-путешествует по родному городу. И Петербург, открываясь герою, воздействует на него. Путешествие-странствование становится этапом воспитания героя, его внутреннего роста. Петербург предстает в стихах поэта не в статичных пейзажах, а в движении, напряженной и энергичной динамике, в смене картин, соответствующих движущемуся, странствующему, ищущему, мерящему глазом пространство взгляду лирического субъекта.

Образ лирического субъекта-странника соединяет в себе имеющие важнейшее значение в творчестве Бродского категории времени и пространства. Поэт наделял их особым смыслом. Он писал: «В конечном счете каждый литератор стремится к одному и тому же: настичнуть или удержать утраченное, или текущее время»⁵. В творчестве поэта возникает специфическая иерархия понятий. В ней Время значительнее, но и отстраненнее от человека, безразличнее к нему. Поэтому, чтобы осознать движение неумолимого Времени, человек должен преодолеть пространство — ту протяженность, где протекала человеческая жизнь: «...время <...> — ордер на пространство», — писал Бродский («Прачечный мост» I, 188). Усилием памяти человек отвоевывает у безразличного Времени пространство прожитой жизни. «Города знают правду о памяти», — читаем у Бродского («Bagatelle», II, 15). Город соединяет Время и Пространство жизни человека. В городе путешествие во времени — для встречи с «прекрасной», «бедной юностью» лирического субъекта — превращается в путешествие в пространстве:

Вот я вновь посетил
эту местность любви, полуостров заводов,
парадиз мастерских и аркадию фабрик,

рай речных пароходов,
я опять прошептал:
вот я снова в младенческих ларах.
Вот я вновь пробежал Малой Охтой сквозь тысячу арок.
(«От окраины к центру», 1962; I, 121).

Образ родного города стал первым в череде других образов великих городов мира, созданных поэтом в эмиграции, — Рима, Венеции, Лондона. Петербург у Бродского — зеркало Европы, а не окно в Европу.

Образ города у Бродского наполнен сменяющимися друг друга звуками и красками. Город поэта — прежде всего звучащий, насыщенный сложной, многослойной, разнообразной музыкой, рождаемой жизнью мегаполиса второй половины XX в. — город живой, — распахнутый в огромный мир.

В тишину засыпающего города врываются ритмы и мелодии корифеев американского джаза: Диззи Гиллеспи, Джерри Маллигана, Ширинга, Гарнера. Так современное искусство соединяет город с миром, вписывает его в контекст существования современной культуры — через звучащую в городских радиоприемниках музыку. И, вместе с тем, мировое искусство становится фоном, позволяющим по-новому увидеть и оценить окружающую героя советскую реальность — реальность родного города.

Перед лирическим субъектом-странником возникает еще одна область странствований — по мирам культуры. Город приобретает новое значение, он — перекресток линий развития мирового искусства, он — место встречи и столкновения многих культурных миров. Но эти миры пересекаются и сталкиваются и в самом лирическом субъекте. Он выбирает, в какое путешествие ему отправиться. Результатом этих странствований становятся свойственные лирике поэта интертекстуальность, изобилие аллюзий, ассоциаций, намеков. Поэт вступает в своеобразный диалог с мировой культурой, который приобретает характер игры, причем игровое начало Бродский подчеркивает, обращаясь к иронии. Так, например, начало цитированного стихотворения «От окраины к центру» представляет собой иронический парафраз первой строки классического пушкинского стихотворения «Вновь я посетил...». Обращение к Пушкину при этом вполне оправдано — стихотворения объединяет общая тема, а ирония призвана подчеркнуть не только память о великом предшественнике, но и заявить о новом решении классической темы и при этом снять всякий намек на пафос.

Иронический игровой диалог с культурой является своеобразным ключом ко многим стихотворениям Бродского и порождает сложную игру оттенков значений, расширяет и углубляет смысл поэтического текста.

Подобно своим великим предшественникам, Бродский наносит на поэтическую карту города свои объекты. Таковыми становятся кинотеатр «Спартак» (на Кирочной улице), Греческая церковь и Прачечный мост, Фонтан памяти героев обороны полуострова Ханко (на Пантелеймоновской улице). В одноименном стихотворении ирония поэта обретает новую функцию: она демонстрирует остраненность, дистанцированность, раскованность взгляда лирического субъекта, которая определяется его внутренней свободой, независимостью позиции:

Здесь должен быть фонтан, но он не бьет.
Однако сырость северная наша
освобождает власти от забот,
и жажды не испытывает чаша.

<...>

И вы, герои Ханко, ничего
не потеряли: метеопрогнозы
твердят о постоянстве H₂O,
затмившем человеческие слезы.
(«Фонтан памяти героев обороны полуострова Ханко»,
1969–1970; I, 297)

Ирония позволяет поэту всякий раз находить новую интонацию, которая необычайно много значит в его творчестве. Интонация приближает героя, читателя и автора к изображенному или отдаляет от него, порой в ней более, чем в словах запечатлена оценка поэта.

Странствование по мирам культуры позволяет поэту увидеть сегодняшнее сквозь призму вечного, с иной точки зрения оценить то, что кажется новым и неожиданным в мире, в жизни, в искусстве, в себе самом. Неизменный интерес к мировому культурному наследию оказывается связанным, порой опосредованно, с поэтическим образом Петербурга Бродского.

Этот подход присутствует и в стихотворении «Остановка в пустыне» (1966). Толчком к его созданию явилось событие, свидетелем которого был Бродский — разрушение Греческой церкви для строительства концертного зала «Октябрьский»:

Теперь так мало греков в Ленинграде,
что мы сломали Греческую церковь,
дабы построить на свободном месте
концертный зал.

<...>

Жаль только, что теперь издалека
Мы будем видеть не нормальный купол,
А безобразно плоскую черту.
Но что до безобразия пропорций,
то человек зависит не от них,
а чаще от пропорций безобразья.
(«Остановка в пустыне», 1966; I, 210).

Происходящее в родном городе поэт оценивает с единственно безусловной и принципиально важной для его творческого кредо позиции — эстетической.

Вместе с тем в «Остановке в пустыне» мы видим, как трагическая направленность действительности, обостренно переживаемая лирическим субъектом, сочетается с противостоянием самоуничтожению. В поэтическом мире Бродского трагедия неизменно вплетается в поступь вечной жизни, становится ее неотъемлемой частью:

Сегодня ночью я смотрю в окно
и думаю о том, куда зашли мы?
и отчего мы больше далеки:
от православья или эллинизма?
К чему близки мы? Что там, впереди?
Не ждет ли нас теперь другая эра?
И если так, то в чем наш общий долг?
И что должны мы принести ей в жертву?
(«Остановка в пустыне»; там же).

Античность для Бродского лишена экзотики, она предстает органической частью его поэтической реальности. Вечное, неизменное, повторяющееся в истории человечества воплощается в образе Города, представленного автором в цикле «Развивая Платона». Это Вечный Город, созданный мировой историей, культурой, цивилизацией, в котором угадываются черты любой европейской столицы и все из перечисленных примет, характеристик и особенностей обнаруживаются в Петербурге, соответствуют его прошлому и настоящему:

Я хотел бы жить, Фортунатус, в городе, где река
высовывалась бы из-под моста, как из рукава — рука,
и чтобы она впадала в залив, растопырив пальцы,
как Шопен, никому не показывавший кулака.
(«Развивая Платона», 1976; II, 9).

Петербург предстает у Бродского не только родным городом, но и городом мира, вечным символом и неотъемлемой частью тысячелетий мировой культуры и цивилизации, городом, навсегда вписанным в летопись истории человечества. Петербург — город, свершающий свои и общие с другими городами циклы развития, синхронные движению мировой культуры. Поэтому Петербург — место, где и человек может свершить свой земной цикл. Об этом Бродский пишет в стихотворении, посвященном петербургским друзьям:

Ни страны, ни погоста
не хочу выбирать.
На Васильевский остров
я приду умирать.
Твой фасад темно-синий
я впотьмах не найду,
между выцветших линий
на асфальт упаду.
(«Стансы», 1962; II, 232).

Петербург для Бродского — часть личной судьбы, события душевной и сердечной жизни лирического героя неотделимы от города. Вслед за Ахматовой он мог бы сказать: «Разлучение наше мнимо <...> Тень моя на стенах твоих»⁶. Петербург для лирического субъекта-странника — место любви и расставаний; разочарований, горьких прозрений и надежд; встреч и разлук с друзьями. Соучастниками напряженной и сложной внутренней жизни лирического субъекта, а не просто равнодушными свидетелями или местом действия, становятся в стихах поэта петербургские улицы, набережные, мосты, переулки, фонари, дома, лестницы, комнаты, балконы. Это мы находим в стихотворениях «Сонет» (1961), «Через два года» (1961), в цикле «Июльское интермеццо» (1961), в «Письме к А. Д.» (1962), «Ни тоски, ни любви, ни печали» (1962), «На Прачечном мосту...» (1968). Здесь городской пейзаж становится пейзажем души лирического субъекта.

В своем варианте поэтического образа Петербурга Бродский выстроил модель судьбы лирического субъекта-странника. С Петербургом, надеялся поэт, будет связана вся жизнь лирического субъекта — от рождения до смерти:

Пусть меня отпоет
хор воды и небес, и гранит
пусть обнимет меня,
пусть поглотит,

сей шаг вспоминая,
пусть меня отпоет,
пусть меня, беглеца, осенит
белой ночью твоя
неподвижная слава земная.
(«Стансы городу», 1962; там же).

«Да не будет дано / умереть мне вдали от тебя» (II, 232). Но поэтической модели судьбы лирического субъекта-странника не дано было воплотиться в жизни.

Ленинград-Петербург Бродского занял достойное место в веренице образов города, созданных Пушкиным, Гоголем, Достоевским, Ахматовой, Мандельштамом.

Примечания

¹ Бродский И. А. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 2. СПб., 2011. С. 116. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием номера тома — римской цифрой и номера страницы — арабской.

² Лосев Л. В. Иосиф Бродский. Сер. «Жизнь замечательных людей». М., 2006. С. 22.

³ Бродский И. А. Соч.: В 7 т. Т. 5. СПб., 2000. С. 8. (Пер. В. Голышева).

⁴ Иосиф Бродский: Независимость — лучшее слово на всех языках. URL: http://redbank.ru/34_Biblioteka/01_Brodskiy.pdf (дата обращения: 23.03.2018)

⁵ Глэд Дж. Беседы в изгнании. М., 1991. С. 123.

⁶ Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1986. С. 297.

А. В. КУЛАГИН

«Дворцовая площадь» А. Кушнера в поэтическом контексте

В статье анализируется стихотворение Александра Кушнера «Дворцовая площадь» (2016), представляющее, по мысли автора статьи, средоточие ключевых мотивов лирики поэта разных лет. Посвященное центральному и известнейшему петербургскому топониму, оно сочетает в себе мотивы архитектуры и природы, органично переплетенные в тексте. Стихотворение сопоставляется с другими произведениями Кушнера (разных лет), в которых такое переплетение было предвосхищено. В гармонии рукотворного и естественного автор статьи усматривает одну из важнейших смысловых особенностей творчества поэта.

Ключевые слова: Кушнер; Дворцовая площадь; архитектура; природа; контекст.

A. V. KULAGIN

«Palace square» by A. Kushner in the poetic context

The article is an analysis of the Kushner's poem «Palace square» (2016), which is, as the author believes, a concentration of the main motifs of the poet's works made in different years. The poem is devoted to the most famous St. Petersburg's toponym; it contains the motifs of architecture and nature, which are connected in the text. The poem is compared to other Kushner's works, where this connection was anticipated. The author of the article sees one of the most important features of Kushner's art in the harmony between artificial and natural.

Keywords: Kushner; Palace Square; architecture; nature; context.

Стихотворение Александра Кушнера «Дворцовая площадь» написано 22 июля 2016 года¹. Предваряя его прочтение на юбилейном вечере в петербургской Капелле 15 сентября того же года кратким комментарием, поэт говорил, что оно написано «совершенно случайно»: «Я тысячу раз был на Дворцовой площади. И вот — пожалуйста. И вдруг — стихотворение»². Приведем текст стихотворения полностью:

Дворцовая площадь, сегодня я понял,
Еще потому мне так нравится, видно,
Что окаймлена Главным штабом, как поле,
Дворцом, словно лесом, она самобытна
И самостоятельна, в ней от природы
Есть что-то, не только от архитектуры,
Покатость и выпуклость сельской свободы —
И стройность и собранность клавиатуры.

Другими словами, ансамбль, — ведь и ельник
Имеет в виду повторяемость окон,
Он геометричен, и он не отшельник,
Как будто расчетливо скроен и соткан,
И вот в центре города что-то от Суйды,
От Красниц и Семрино вдруг проступает,
Какой-то, при четкости всей, безрассудный
Размах, и с Невы ветерок залетает³.

Слово «случайно» в автокомментарии поэта не должно нас смущать. Едва ли не все его стихотворения написаны именно «случайно», вызваны каким-то неожиданным наблюдением — психологическим, читательским, зрительским, житейским... Кушнер — поэт лирической миниатюры, освещающей, как вспышкой, в новом свете зачастую привычное, примелькавшееся явление. Любопытно здесь другое: почему поэт, воспевавший многочисленные петербургские топонимы, от Михайловского замка до фабричных стен «в ответвлениях Невы»⁴, так долго не обращал свое лирическое внимание на главную городскую площадь, которую можно назвать, без преувеличения, визитной карточкой города?

Может быть, это связано с официальным обликом и характером площади, корни которого уходят, естественно, в эпоху ее создания, но который был поддержан и советским (да и постсоветским) временем. Дворцовая площадь — место демонстраций и военных парадов, а это лирической симпатии у героя нашей статьи не вызывает: «Горит пятно стыда, как флаги к первомаю» («В пучинах памяти — подобье Атлантиды...», 1996)⁵; «Я не ценю балет и не люблю парад, / Их крепостной сюжет, самодержавный лад» («Я не ценю балет...», 1991)⁶. В этих стихах, вольно или невольно, отозвалось то, что поэт много раз видел — и на самой площади, и в праздничных телевизионных репортажах с нее. Ценителям поэзии Кушнера представить стихи, написанные им о Дворцовой площади, и в самом деле было бы сложно — примерно как представить стихи москвича Окуджавы о Красной площади (а не о любимом им Арбате или, скажем, о Сретенке).

Стихотворение, однако, все-таки появилось, и никакого намека на официоз в нем нет. Как сама Дворцовая площадь является, повторим, ключевой точкой Петербурга, так и посвященное ей стихотворение Кушнера можно назвать одним из центральных в его лирике, стягивающим к себе важные ее мотивы — собственно петербургские и не только. Думается, неспроста на упомянутом юбилейном вечере оно было прочитано поэтом в самом финале, последним по счету, и оттого прозвучало как итоговое и программное.

Прежде всего, стихотворение очень точно по лирической «фиксации» необычной планировки Дворцовой площади. Вообще петербургскую площадь привычнее представить как круглую (Преображенская), или как прямоугольную (Сенная), или как полукруглую, развернутую к воде (площадь Ломоносова). Дворцовая — тоже полукруглая, но она «сухопутная», прямого выхода к воде не имеет. Об округлости «напоминает» здесь здание Главного штаба, а «срез» образуется зданием Зимнего дворца. Однако сама по себе эта необычная планировка еще не вызывает у поэта лирического чувства. Дело в тех ассоциациях, которые влечет за собой и планировка, и сам архитектурный облик площади.

В истории русской культуры рукотворный Петербург обычно воспринимался как некий антипод живой природы. Достаточно напомнить текст «Медного всадника», с которого и начинается литературное освоение «петербургского мифа». Строительство новой столицы в пушкинской поэме выглядит как вызов человека природе, с ее «пустынными волнами» и «мшистыми, топкими берегами». Не говорим уже о бунте стихии, словно грозящей уничтожить дерзостное творение человеческой воли. В таком же — «антиприродном» — духе складывался литературный портрет города в русской классике, где Петербург выглядит удушливым, лишенным связей с живой природой. Напомним, например, ощущение Раскольниковца, попадающего на острова: «Зелень и свежесть понравились сначала его усталым глазам, привыкшим к городской пыли, к известке и к громадным, теснящим и давящим домам <...> Но скоро и эти новые, приятные ощущения перешли в болезненные и раздражающие»⁷. И любимые Кушнером поэты Серебряного века — скажем,

И. Анненский — отдали дань такому восприятию города: «...Только камни из мерзлых пустынь / Да сознание проклятой ошибки. / Даже в мае, когда разлиты / Белой ночи над волнами тени, / Там не чары весенней мечты, / Там отрава бесплодных хотений» («Петербург»)⁸. Власть природы в этом городе как бы отменяется, отступает перед «камнями» и «городской пылью».

Стихотворение Кушнера словно опровергает представление о Петербурге как городе, изолированном от природы. Дворцовая площадь, казалось бы, — как раз то место, где рукотворность Северной Пальмиры должна ощущаться особенно остро. Но — парадокс! — «... в ней от природы / Есть что-то, не только от архитектуры». Полукруглое здание Главного штаба ассоциируется у поэта с полем, здание Зимнего дворца — с лесом.

Между тем, мотив подобного равновесия «культурного» и «природного» в облике Петербурга встречался у Кушнера и прежде. Вспомним, например, стихотворение «Екатерининский дворец...» (1974), в котором роскошное барочное здание в Царском Селе уподоблено морскому «бело-синему валу»: «А кто заходит во дворец, / Тугую дверь толкнув с размаха, / Тот исчезает, как пловец, / В волну ныряющий без страха»⁹. Здесь уместно вспомнить стихотворение Мандельштама «Дворцовая площадь», в котором прозвучало сравнение, предвосхищающее и аналогичный мотив в стихах Кушнера о Екатерининском дворце, и, может быть, в самой его «Дворцовой площади»: «В темной арке, как пловцы, / Исчезают пешеходы, / И на площади, как воды, / Глухо плещутся торцы»¹⁰. А вот стихи Кушнера о другой, тоже барочной постройке, на этот раз петербургской: «Как Смольный собор хорошо говорит / На двух языках: итальянском и русском! / Как крем или сливки, он празднично взбит, / Как облако, в небе парит петербургском. / Он белоколонный, узорный, лепной, / С его позолотою и куполами, / Средиземноморской вскипает волной / И нравится нам — и смущен похвалами» («Как Смольный собор хорошо говорит...», 2011)¹¹. Собор напоминает лирическому герою одновременно и облако, и волну. Барокко, с его контрастностью и динамикой, и впрямь провоцирует поэта на «природные» уподобления. Кстати, Зимний дворец, один из «героев» «Дворцовой площади», — тоже барочная постройка¹². Но дело не только в барокко. Остановимся на двух стихотворениях Кушнера, для нас в данном случае особенно важных.

Первое из них — «А в Мойке, рядом с замком Инженерным...» (1981) Отправной точкой для его лирического сюжета послужило, как это часто бывает у поэта, конкретное наблюдение — «донная трава» в речной воде, которую увидели лирический герой и его спутница:

Итак, река, как все земные реки,
Как Суйда или Оредеж, хотя
С прекраснейшим чудовищем навеки
Обручена, завися от дождя
Не больше, чем от поручней чугунных,
Опор гранитных, рослых фонарей.
И все-таки в ее подводных струнах
Натянутых — есть что-то от полей,
Кустарника, лужайек, сенокоса...¹³

Обратим внимание: «есть что-то от полей» (еще раз напомним текст «Дворцовой площади»: «в ней от природы есть что-то»). И конечно, отмечаем сознательное уравнивание двух определяющих характер реки сил: «завися от дождя не больше, чем от поручней чугунных». Не больше — но и не меньше. Кстати, и человек в стихах 1981 года оказывается некой эманацией природы,

словно сливается с ней: «И, голову кладя мне на колени, / Как вещь, едва ли что-нибудь с душой / Имеющую общее, — мгновенье / Лежишь, быть может, донною травой / Себя в безвольно вытянутой позе / Смирненно ошущая...»¹⁴. И даже сам город назван «прекрасным чудовищем» — то есть уподоблен живому существу. Но стихотворение «А в Мойке...» навеяно все-таки природным явлением — рекой («Парадная, она вам не канал!»), а в «Дворцовой площади» отправной точкой оказывается явление рукотворное. Правда, в самом финале последнего стихотворения поэт «не удержался» и, не без внутренней улыбки, «вспомнил» о том, что и по соседству с Дворцовой площадью протекает река: «И с Невы ветерок залетает». «Ветерок» — словно посланец природной стихии, на равных с человеком поучаствовавшей в со-творении архитектурного шедевра.

Второе стихотворение — «Две колонны, смотри, отражаясь в пруде...» (1987). Как будто привычное нашему глазу зрительное «удвоение» предмета в воде оборачивается здесь иллюзией полного слияния архитектуры и природы: «Две колонны, смотри, отражаясь в пруде / В миг, когда по воде пробегает озноб, / Обнимаются, переплетаются, — где / Прямызна, твердокаменность их? — вроде троп / Луговых, расходящихся, лент или змей...»¹⁵. А далее поэт «графически» (его слово) показывает, как это происходит, чередуя стихи разной продолжительности, делая отступы в тех, что короче, и словно иллюстрируя «переплетение» отражений колонн в воде:

А теперь и графически я покажу,
Как они в этой складчатой пленке дрожат,
Преступают между
Синеокою, сходятся, радуя взгляд,
Расступаясь, бегут...¹⁶

Такой сознательной установки на изобразительность самой стихотворной формы русская поэзия не знала, может быть, со времен Кариона Истомина и его современников — барочных поэтов XVII века.

Одним словом, эффект «перехода» архитектурной жемчужины Петербурга в «природное» состояние подготовлен поэтическим опытом Кушнера прежних десятилетий. Вместе с тем и сама природа в стихах 2016 года, несмотря на всю ее «сельскую свободу» (здесь нам слышится невольная, может быть, цитата из «Евгения Онегина»: «Имеет сельская свобода / Свои счастливые права, / Как и надменная Москва»¹⁷; рифма «природа — свобода» у Кушнера, хотя и не кажется оригинальной, предельно точна по смыслу и необходима), не выглядит как нечто исключительно беспорядочное и хаотичное. Как городской архитектуре присуще «природное», так и природе присуще «архитектурное». Напомним: «...ведь и ельник / Имеет в виду повторяемость окон, / Он геометричен, и он не отшельник, / Как будто расчетливо скроен и соткан...» Очень точное поэтическое наблюдение: ель и в самом деле — самое «геометричное» дерево русской природы, почти всегда выглядящее симметрично. «Повторяемость окон» — это и равномерные просветы между еловыми ветвями, и равномерные расстояния между самими деревьями, если речь идёт о посадке. Кстати, у самого Кушнера геометричность ельника ощущалась и в прежних стихах. В одном случае «боярские рукава» напоминают лирическому герою «падуги на сцене и кулисы» (это уже симметрия; «Ель», 1981)¹⁸, в другом деревья «Выступают гуськом перед нами, / Как инфанты Веласкеса, в ряд» («Ты мне елочки пышные хвалишь...», 2001; с. 335).

Но не обязательно ели — своеобразная геометричность (даже, может быть, стереометричность) может оказаться присуща и кипарису:

Полузасохший кипарис
Стоит, как свернутое знамя,
Как будто ввинчиваясь ввысь
К стволу прижатými ветвями.
(«Полузасохший кипарис...», 1972)¹⁹.

Здесь же звучит еще один характерный мотив: «И эти шишечки на нем / С многоугольными щитками...» (здесь и далее курсив наш. — А. К.). Ср. со стихами того же 1972 года: «Казалось, поверхность морская / В спряжении острых углов / Составлена, жестко мерцающая / Из рыбьих хвостов и голов» («Казалось, поверхность морская...»)²⁰. Неожиданный поворот темы (природу представляет всего-навсего паутина!) обнаруживаем в стихотворении «Паутина под ветром похожа...» (1974): «Паутина под ветром похожа / На барочный комод. / Тесных ящичков ряд перекошен, / Каждый пуст, но в каком-то живет / Паучок...»²¹ Симметрия здесь, правда, нарушена («ряд... перекошен»), зато возникает новая аналогия с барочным стилем. А бывает так, что лирическому герою в его созерцании природы приходит на помощь не геометрия, а арифметика, но ведь это тоже математика, предполагающая некую упорядоченность: «Мне делать нечего — и я ворон считаю. / На голем ясене я насчитал их семь» («Мне делать нечего...», 2013; с. 435); «Вот девять тополей стоят в одном ряду. / Зачем мне надо знать, что девять их, — не знаю! — / Но я их сосчитал, как будто на посту / Стоящих, стройный ряд — не группу и не стаю» («Девять тополей», 2014; с. 415). Одним словом, у Кушнера мир природы обладает, при всей своей органичности и спонтанности²², «математическим» качеством. Под знаменитой строчкой Н. Заболоцкого «Я не ищу гармонии в природе» он, скорее всего, не подписался бы.

Нам доводилось писать о «геометрических» (вернемся именно к ним) мотивах в лирике Кушнера как о проявлении парадоксального совмещения в ней интуитивно-эмоционального и рационально выверенного²³. «Пристрастие» поэта к этой науке можно было предугадать уже в ранних стихах, например, в «Готовальне», написанной как бы от лица школьника: «...И геометрия царила, / И в ней гармония была» (1961)²⁴. Полушутливые финальные строки «Готовальни»: «А за окном шептались Музы, / Все девять, споря обо мне...» — поневоле напоминают о том, что Александр Кушнер окончил школу с золотой медалью. Думается, сложилась жизнь иначе и не подарил ему поэтический талант, из него мог бы получиться хороший математик, именно геометр. В ту же пору написано стихотворение «Архитектура первых пятилеток...» (1961) — для нас, кстати, особенно любопытное тем, что геометрический (и вновь почти стереометрический!) образ возникает на фоне пейзажа и как бы из него: «Архитектура первых пятилеток / Встречает нас из-за зеленых веток / Структурой камня, грубой и нагой, / И чувствую: я не хочу другой! / Поставленный фасадом против ветра, / Дом кажется мечтою геометра...»²⁵.

И в стихах последующих десятилетий геометрические мотивы звучат неоднократно, по самым неожиданным поводам, и в прямом значении, и в переносном, лишней раз обнаруживая пристальность поэтического зрения автора. Не повторяя примеров, уже приводившихся нами в статье «Два Кушнера» (см. примечание 23), приведем несколько показательных цитат: «Посреди семидесятых, / Длинноногих, угловатых, / Обступивших нас годов...» («Посреди семидесятых», 1969)²⁶; «Геометрии в полном объеме / Им прочитанный курс для зевак / Не уложится в маленьком томе, / Как бы мы ни старались, — никак! / Посмотри: вылезают колени / И выбрасывается рука, / Как ненужная вещь на арене / Золотого, как небо, катка» («Конькобежец»,

1992; с. 267); «...как похож ты на нож перочинный, / Наполовину застрявший внутри. / Женщина смотрится лучше мужчины, / Ей эту вылазку передари. / <...> Где тот волшебных подробностей гений, / Что сохранит, занесет их в тетрадь, / Выставку локтя и чудо коленей, / Вогнутость торса, не даст им пропасть?» («Дверца распахнута автомобиля...», 2010)²⁷; «Теперь не форточка, теперь окно на треть / У нас откинута внутрь комнаты под острым / Углом...» («Новые окна», 2014)²⁸. В «Дворцовой площади» же «человеческая» геометрия смело спроецирована на природу, как будто менее всего к этому расположенную. И природа, оказывается, тоже может быть подвластна геометрической четкости.

Итак, в стихотворении «Дворцовая площадь» «проступают» (слово из его же текста) две важнейшие (и, конечно, родственные друг другу) линии творчества Кушнера. С одной стороны, это тяготение архитектурных образов к стихийно-природному началу, его присутствие в области человеческой воли и разума; с другой — встречающаяся тенденция восприятия природы как некоей гармонично организованной силы, где действуют законы человеческих наук и трудов. Их парадоксальная встреча и слияние и происходят в лирическом сюжете.

Примечания

¹ Дата сообщена нам самим поэтом, которому мы благодарны за помощь в работе над статьей и за ценные замечания, позволившие усовершенствовать ее текст.

² Торогов Л. Александр Кушнер 15.09.2016 авторское чтение, юбилейный концерт, Капелла СПб [Электронный ресурс] // YouTube. 20.11.2016. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=25waX0fKFzw> (дата обращения: 26.04.2018).

³ Звезда. 2017. № 3. С. 3.

⁴ См.: Кулагин А. «Я в этом городе провел всю жизнь свою...»: Поэтический Петербург Александра Кушнера. Коломна, 2014. 140 с.; Шаховская Н. Н. Приметы Петербурга в стихотворениях А. С. Кушнера 2000–2010-х гг. // Печать и слово Санкт-Петербурга: Сб. науч. трудов: Петербургские чтения — 2016: Ч. 2. Литературоведение, лингвистика. СПб., 2017. С. 224–228.

⁵ Кушнер А. Тысячелистник. СПб., 1998. С. 10. Приводимые здесь и далее даты написания стихотворений сообщены нам самим поэтом и включены нами в справочник: «Стихов неотразимый строй...»: Указатель стихотворений Александра Кушнера, вошедших в его авторские сборники. 1960–2016 / сост. А. В. Кулагин. Изд. 2-е, испр. и доп. Коломна, 2016. 80 с.

⁶ Он же. На сумрачной звезде. СПб., 1994. С. 26.

⁷ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание / вступ. ст. Г. М. Фридендера; примеч. Г. Коган. М., 1978. С. 69–70.

⁸ Анненский И. Избранное / сост. И. Подольской. М., 1987. С. 156–157.

⁹ Царскосельская антология / сост.: Б. А. Чулков, при участии А. Ю. Арьева. СПб., 2016. С. 406.

¹⁰ Мандельштам О. «И ты, Москва, сестра моя, легка...»: Стихи, проза... / сост. П. М. Нерлер. М., 1990. С. 98. Сам Александр Семенович признался нам, что не помнил этого стихотворения Мандельштама, поэтому совпадение нужно считать невольным.

¹¹ Кушнер А. Меж Фонтанкой и Мойкой... СПб., 2016. С. 252.

¹² О барочных мотивах в лирике поэта см.: Кулагин А. «Я в этом городе провел всю жизнь свою...» С. 99–101.

¹³ Кушнер А. Таврический сад. Л., 1984. С. 83.

¹⁴ Там же. С. 84.

¹⁵ Он же. Живая изгородь. Л., 1988. С. 79.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1974–1978. Т. 4. 1975. С. 71.

¹⁸ Кушнер А. Избранные стихи. СПб., 2016. С. 198. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием номера страницы.

¹⁹ Он же. В новом веке. М., 2006. С. 36.

²⁰ Там же. С. 35.

²¹ Он же. Голос. Л., 1978. С. 11.

²² См.: Кудрявцева И. А. Поэт и процесс творчества в художественном сознании А. Кушнера: дисс. ... канд. филол. наук. Череповец, 2004. С. 137–162 (параграф «Природа и творчество: связи и взаимодействие»).

²³ См.: Кулагин А. Два Кушнера // Кулагин А. Кушнер и русские классики: сб. статей. Коломна, 2017. С. 103–110.

²⁴ Кушнер А. Первое впечатление. М.; Л., 1962. С. 55.

²⁵ Там же. С. 12.

²⁶ Он же. Письмо. Л., 1974. С. 5.

²⁷ Он же. Мелом и углем. М., 2010. С. 79.

²⁸ Он же. Земное притяжение. М., 2015. С. 37.

Е. Л. РУМАНОВСКАЯ

**«Внешний облик неясен мне...».
«Дневники» Е. Л. Шварца**

В статье делается попытка проанализировать «Дневники» Е. Л. Шварца с точки зрения несовпадения его «внешнего» облика, описанного другими писателями, и его внутреннего представления о себе. Причем в этом внутреннем представлении выносятся за скобки лучшие черты характера — юмор, доброта, веселость, таким образом, подробно описывая свою жизнь, писатель скорее прячет собственную личность, чем раскрывает ее.

Ключевые слова: Е. Л. Шварц; «Дневники»; автопортрет; внутренний мир; характер.

E. L. RUMANOVSKY

**“The outward appearance is unclear to
me...”. “Diaries” of E. L. Shwartz**

In the article an attempt is made to analyze Diaries of E. L. Shwartz from the point of view of mismatch of his external appearance, which is described by other writers, and his inside self-perception. Moreover, this inner self-image excludes his best traits — sense of humour, kindness and joviality. Thus, describing his way of life in detail, the writer hides his own personality rather than discloses it.

Key words: E. L. Shwartz; Diaries; self-portrait; inside world; character.

Писатель Евгений Львович Шварц был отнюдь не простым человеком, его внутренний мир, описанный им самим, очень отличается от всех его «внешних» портретов, сделанных писателями, например, в сборнике воспоминаний «Мы знали Евгения Шварца» (1966), и тем более от последних по времени, несколько слащавых биографий под заглавиями «Добрый сказочник»¹ или «Человек, который всегда был прав»². Разумеется, себя человек знает лучше окружающих (хотя некоторые черты характера видны как раз со стороны), но не обо всем известном можно писать, а о хорошем — не принято. «Трудность автопортрета в том, что не смеешь писать то, что в тебе хорошо», — как-то пожаловался сам Шварц в записи от 14 мая 1953 г.³ Главное, что поражает при первом чтении «Дневников» Шварца, — их «неулыбчивость», скрытость знаменитого шварцевского юмора, отсутствие легкости, постоянная рефлексия.

В попытке автопортрета *от третьего лица* Шварц называет основным своим качеством — слабость, состоящую «в том, чтобы сохранить равновесие, во что бы то ни стало сохранить спокойствие, наслаждаться безопасностью у себя дома», — и уточняет, что речь не о физической слабости и даже не о взглядах, в которых он «упорен, когда дойдет до необходимости поступать так или иначе». Писатель определяет свою слабость «в два приема», т. к. «она двустепенна. На поверхности <...> желание ладить со всеми. Под этим кроется вторая, основная: страх боли, жажда спокойствия, равновесия, неподвижности. Воля к неделанию» (с. 9–10).

Это признание контрастирует с расхожим сравнением Шварца с безупречным Ланцелотом из «Дракона». Скорее, оно сближает его с лукавым Котом из той же пьесы. Помните: «Умоляю вас — вызовите его на бой. Он, конечно, убьет вас, но пока суд да дело, можно будет помечтать, развалившись перед очагом, о том, как случайно или чудом, так или сяк, не тем, так этим, может быть,

как-нибудь, а вдруг и вы его убьете»? (с. 415). Нельзя забывать при этом, что бой Ланцелота с Драконом мог состояться только потому, что Кот, несмотря на «жажду спокойствия», выскочил в окно и прошипел: «Всем, всем, все, все расскажу, старый ящер» (с. 424).

Впрочем, любое сравнение, как известно, хромает, а писатель «среди многочисленных объяснений своей воли к неподвижности» предлагает и страшноватую метафору, ведущую к словам Дракона о душах людей своего города: «У моей души либо ноги натерты, либо сломаны, либо отнялись» (с. 11).

Л. К. Чуковская, прочитав сборник «Мы знали Евгения Шварца», спрашивала писателя Л. Пантелеева, друга Шварца: «Из сборника я не поняла того, чего не понимала в жизни, была ли в Евгении Львовиче — смелость? Я знала его долго, но более издали, чем вблизи; понимала, что он добр, деликатен, мягок; очень чувствовала силу его артистического очарования, его редкостного дара. Но иногда мне казалось, что юмор его был в жизни *щитом* (здесь и далее курсив *авторов цитируемых сочинений* — Е. Р.), некоторой формой душевной *уклончивости*, способом *самоохраны*. В его пьесах это не так — ну, а в жизни? Я не знаю»⁴.

Л. Пантелеев ответил: «Был ли он смел? Не помню, кажется у Сервантеса я прочел когда-то запомнившуюся мне испанскую поговорку: «Никто не может сказать о себе: „я храбр“, но некоторые могут сказать: „я был храбр“». Да, я знаю случаи, когда Евгений Львович проявлял (перебарывая лень и трепет душевный) настоящую храбрость, шел и вступался за людей даже не очень близких ему. Но вместе с тем есть большая доля правды и в том, о чем пишете Вы, — иногда юмор его становился именно таким, защитным, самоохранительным. Но, скажите, кто из нас, проживших *сталинские* годы и оставшихся тут, может сказать: я — храбр?!»⁵

Лидия Корнеевна заключает: «...я неверно, плохо, неточно задала Вам вопрос — храбр ли он был? Я не имела в виду гражданское мужество — какая уж в тридцатых годах гражданственность! какая гражданская доблесть! она не была возможна даже для хороших людей хотя бы потому, что даже лучшие понимали действительность неясно, мутно. И я, как и все, ни от кого не вправе ее требовать и никому не судья. Но общаясь с Е. Л. (Евгением Львовичем Шварцем. — Е. Р.), я всегда чувствовала — может быть, и ошибаясь, — что человек он вообще уклончивый, не прямой, что его редкостный, прелестный, очаровательный юмор служит ему в жизни прикрытием. Вот и все, о чем я хотела спросить Вас. В сборнике он не такой»⁶.

Непримиримая Лидия Корнеевна, пожалуй, поняла правильно.

Эту — защитительную — функцию юмора Шварца отметил в своих воспоминаниях и Николай Чуковский, знакомый с Е. Л. Шварцем с 1922 г.: «У него была отличная защита своей внутренней жизни от посторонних взглядов — юмор»⁷.

Сам Шварц «некоторое время», как он пишет, «утешался» следующим объяснением: «...все мы так или иначе пересажены на новую почву. Пересадка от времени до времени повторяется. Кто может, питается от корней, болеет, привыкая к новой почве. Из почвы военного коммунизма — в почву нэпа, потом — в почву коллективизации. Категорические приказы измениться <...> Изменения в искусстве несоизмеримы с изменением среды, мы не успеваем понять, выразить свою почву» (16.05.1953; с. 11).

«Дневники» Шварца приоткрывают душу человека, намного более сложного, чем добрый сказочник, вынужденного скрывать и свою веру в Бога (в «Дневниках» есть только намеки на нее⁸), и службу в Добровольческой белой армии в 1918 г. (символичен пропуск периода 1917–1919 гг. — в подробнейших дневниках). Некоторые из его собратьев по перу угадывали эту

сложность. Вениамин Каверин, считавший Шварца «несомненно, одним из самых значительных людей, с которыми был знаком или дружен», писал: «Он был человеком одновременно и закрытым, и открытым. Усилия, непрестанно повторяющиеся, чтобы утаить эту двойственность, могли бы, мне кажется, обогатить нашу литературу, если бы они были направлены на нее...»⁹

Начав автопортрет 14 мая 1953 г. от третьего лица: «Евгений Шварц во всех своих измерениях знаком мне с самых ранних лет...» (с. 9), — автор заканчивает признанием, уже от первого лица, что «автопортрет затруднен двумя обстоятельствами: я лучше знаю себя изнутри, внешний облик неясен мне <...> Кроме того, некоторые считают, что я талантлив <...> Если это так — это Дух Божий носится над хаосом, который пытался я нарисовать» (17.05.1953; с. 12).

В другом месте, размышляя о том, как легко он переносил «труднейшее время» и «голодный веселый быт» 1922 года, Шварц замечает: «От страха литературности забываю я иной раз простые, несколько стершиеся, но очень точные определения. У меня была счастливая натура — вот и все. Беспечность заменяла храбрость, мечтательность — веру. И я был весел» (19.10.1953).¹⁰

Веселость, первое качество, которое называют все мемуаристы, пишущие о Шварце, сам он в «Дневниках» как бы выносит за скобки. Только иногда специально напоминает, что в 1920-е годы он был постоянно весел, и это не всегда зависело от внешних обстоятельств: «Я мог жить, мог питаться только радостью, зато уж и находил ее повсюду. Хоть каплю, а выпью» (16.10.1956).¹¹ Если бы Шварц не обладал этой сказочной особенностью — «питаться радостью» — мы бы, наверное, не прочли его пьесы, но в «Дневниках» даже веселость оборачивается лекарством от «внутренней гемофилии»: «При внешней веселости, оживчивости и укладистости я всегда встревожен, всегда у меня душа болит. Я страдаю внутренней гемофилией. То, что для других царапина, меня истощает, отчего я и осторожен, стараюсь ладить, уладить» (22.11.1953; с. 187). Эту осторожность и угадала Л. К. Чуковская. Но какой смертельной метафорой определяет Шварц свою чувствительную душу!

Доброту и доброжелательность Шварца тоже вспоминают все: «Человеколюбом Шварц был упрямым, терпеливым и неуступчивым. Иногда думалось, что в нем живет какое-то идеальное представление о людях и возможных человеческих отношениях, что некая Аркадия снится ему»¹², — пишет старый, с 1922 года, друг писатель Михаил Слонимский, называя ум Шварца «добрым». Такой же старый знакомый, Николай Чуковский, вторит: «Я порой даже возмущался, — мне все казалось, что он ко многим людям относится слишком мягко и снисходительно <...> я заспорил с ним, доказывая, что такой-то был ханжа и ловчило, а такой-то — просто подлец. Он не возражал мне, а промолчал, увел разговор в сторону, — как поступал обычно, когда бывал несогласен. И мне вдруг пришло в голову, что он добрее меня, и потому прав»¹³.

Вера Кетлинская, человек и писатель другой «породы», вспоминает: «Евгений Львович был самым остроумным и к тому же самым доброжелательным человеком. С первого дня, когда я вошла в редакцию непрошенным и для всех незнакомым чужаком, я потянулась к его доброте...»¹⁴

Цитаты из воспоминаний можно умножить, но вот что пишет о себе сам Шварц. В автопортрете от третьего лица он сначала задает вопрос, не давая ответа: «При своей беспокойной ласковости с людьми любил ли он их? Затрудняемся сказать». Затем призывает в судьи «заклятого друга» Николая Олейникова, который «доказывал Шварцу, что он к людям равнодушен, ибо кто пальцем не шевельнет для себя, тем более ничего не сделает для близких». И скромно замечает: «Мои наблюдения этого не подтвердили, — объясняя, — без людей он жить не может — это уж во всяком случае. Всегда преувеличивая

размеры собеседника и преуменьшая свои, он смотрит на человека как бы сквозь увеличительное стекло, внимательно. И в этом взгляде, по каким бы причинам он ни возник, нашел Шварц точку опоры. Он помог ему смотреть на людей как на явление, как на созданий Божьих. О равнодушии здесь не может быть и речи. Жизнь его немыслима без людей. Другой вопрос — сделает ли он для них что-нибудь? Сделает ли он что-нибудь?» (16–17.05.1953; с. 11).

Заканчивается размышление о любви к людям тоже вопросом, и эта постоянная рефлексия переполняет «Дневники». Являясь одновременно и объектом, и субъектом описания, немолодой уже автор (в 1953 году ему 57–58 лет) хочет понять себя, запрещая сочинять, уклоняться от правды, быть литературным. Но кому это удавалось до конца? Судя по «Дневникам», Шварцу вполне чужд литературный психоанализ, он не из тех авторов, которые готовы публично погрузиться в глубины собственной души, как, скажем, Михаил Зощенко в «Перед восходом солнца». (Достоевский также не принадлежит к его любимым писателям).

Останавливает Шварца стыд — та благородная составляющая его души, о которой он написал: «Среди могучих чувств, отразившихся на всей моей жизни, стыд играет едва ли не первую роль. Нет, не первую, конечно, но огромную. Стыд парализующий, стыд охлаждающий, стыд утрашающий, уж я-то знаю довольно его разновидностей. И вкус мой — от стыда, и любовь к сказкам — от стыда, чтобы не говорить о себе...» (20.11.1950)¹⁵.

В. Каверин в своей последней книге «Эпилог» (1989) предположил, что часть «Дневников» Шварца зашифрована приписыванием мыслей автора героям выдуманных пьес, но выражал уверенность в том, что, когда «мемуары будут разгаданы и опубликованы, в русской литературе появится еще одна великая книга»¹⁶. Предполагаемой Кавериным загадки Шварц нам не загадал, но загадал другую — ускользающую от определений, скрывающуюся в подробнейших записях собственную личность. Его автопортрет скрыт в портретах других, проступая описаниями, оценками и интонацией, он может быть назван «автопортретом в лицах».

Примечания

¹ Сказочник и добрый волшебник Евгений Шварц [Электронный ресурс]// ВО!круг книг. 21.10.2016. URL: http://vokrugknig.blogspot.com/2016/10/blog-post_21.html (дата обращения: 29.06.2018).

² Цунский А. Человек, который всегда был прав [Электронный ресурс]// Год Литературы 2018. 20.10.2016. URL: <https://godliteratury.ru/projects/120-let-so-dnya-rozhdeniya-evgeniya-shvarca> (дата обращения: 29.06.2018).

³ Шварц Е. Л. Бессмысленная радость бытия. Дневники. Произведения 30-х — 40-х годов. Письма / Сост. М. О. Крыжановская, И. Л. Шершнева. М., 1999. С. 9. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием номера страницы.

⁴ Л. Пантелеев — Л. Чуковская. Переписка. 1929–1987 [Электронный ресурс] / Сост. и прим. Е. Ц. Чуковской. М., 2011. URL: https://royallib.com/read/chukovskaya_lidiya/l_panteleev_l_chukovskaya_perepiska_19291987.html#0 (дата обращения: 4.07.2018). Письмо № 248, от 19.07.1966.

⁵ Там же. Письмо № 249, от 6.08.1966.

⁶ Там же. Письмо № 250, от 18.08.1966.

⁷ Мы знали Евгения Шварца [Электронный ресурс] / Сост. З. Никитина, Л. Рахманов. Л., 1966. URL: <http://www.rulit.me/books/my-znali-evgeniya-shvarca-read-327221-7.html> (дата обращения: 4.07.2018).

⁸ См. в книге Л. Пантелеева «Верую»: «Весной 1926 года пришел за чем-то в ленинградский Дом книги, в детский отдел Госиздата (где готовилась тогда к печати «Респуб-

лика Шкид»), стою где-то в полутемном коридоре, покуриваю <...> Вдруг распахнулась дверь, и в коридоре появляется мой редактор Евгений Львович Шварц — молодой, стройный, красивый и такой возбужденный, распаренный, как будто он только что танцевал или в снежки играл. Через плечо у него перекинута длинная типографские гранки, он направляется в корректорскую. Но прежде, чем открыть дверь, он делает шаг в мою сторону, прямо и весело взглядывает на меня большими радостными глазами и спрашивает: „Ты в Бога веришь?“ Отвечаю без малейшего стеснения, не задумываясь: „Да. Верю“. „Я — тоже“, — говорит он. И с той же веселой, счастливой, совсем еще юношеской улыбкой сжав мою руку, слегка трянув ее, он бежит со своими бумажными лентами к дверям корректорской» (Пантелеев Л. Верую. Л., 1991. URL: <https://azbyka.ru/fiction/ya-veruyu/#p3> (дата обращения: 29.06.18).

⁹ Каверин В. Эпилог. Мемуары. М., 1989. С. 235.

¹⁰ Шварц Е. Л. Предчувствие счастья: Дневники. Произведения 20-х — 30-х годов. Стихи. Письма / Сост. М. О. Крыжановская, И. Л. Шершнева. М., 1999. С. 45.

¹¹ Там же, с. 44.

¹² Мы знали Евгения Шварца.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Шварц Е. Л. «...Я буду писателем»: Дневники / Сост. М. О. Крыжановская, И. Л. Шершнева. Прим. К. М. Кириленко, И. Л. Шершневой, Е. М. Биневиц. М., 1999. С. 77–78.

¹⁶ Каверин В. Эпилог. Мемуары. С. 295.

Г. А. ДОБРОЗРАКОВА

«Записные книжки» С. Довлатова: из истории создания литературных анекдотов

Статья посвящена истории создания нескольких литературных анекдотов, включенных в сборник С. Довлатова «Записные книжки», над которым писатель работал в течение всей своей творческой деятельности. Обращается внимание на семейные и литературные традиции, которым следовал автор при создании комических миниатюр. Приводится классификация довлатовских литературных анекдотов.

Ключевые слова: С. Довлатов; литературный анекдот; традиция; реальная основа; психологическая достоверность.

G. A. DOBROZRKOVA

The “Notebooks” by Sergei Dovlatov: the history of the literary anecdotes

The article is devoted to the origin of several literary anecdotes included in S. Dovlatov's collection Notebooks, which the writer kept throughout his creative activity. The family and literary traditions, followed by the author in the creation of his comic miniatures, are emphasized. The classification of Dovlatov's literary anecdotes is offered.

Key words: Sergei Dovlatov; literary anecdote; tradition; factual basis; psychological credibility.

К жанру литературного анекдота Сергей Довлатов обращался на всех этапах своего творческого пути. Это было обусловлено, в первую очередь, семейными традициями. На протяжении 1967–1978 гг. курьезные истории из жизни людей, принадлежавших театральной и писательской среде, рассказывались в ленинградском доме Доната Мечика — отца Сергея. Оба — и Д. Мечик, и С. Довлатов — обладали юмором, талантом рассказчика, литературными способностями. «Между папой и Сережей шел постоянный обмен смешными историями»¹, — вспоминает сестра писателя Ксана Мечик-Бланк. (Позднее, в 1986 г., сборник литературных анекдотов «Закулисные курьезы» Д. Мечик издал в Америке). Образцы подобного жанра создавала и Маргарита Степановна Довлатова, сестра матери Сергея. В февральском номере журнала «Нева» за 1972 г. под названием «Человек умной души» были опубликованы воспоминания М. С. Довлатовой об Ольге Дмитриевне Форш (к литературной деятельности М. С. Довлатовой мы обратились с целью воссоздать генеалогию писателя по материнской линии, и влияние М. С. Довлатовой на творчество своего племянника еще предстоит изучить). В мемуарах Маргариты Степановны, работавшей секретарем у О. Д. Форш, есть глава «Из записной книжки», куда вошли мини-истории из жизни писательницы, каждая из которых записана в форме литературного анекдота с присущими ему особенностями.

Уже в школьные и юношеские годы Довлатов приобрел опыт творческой работы в близких анекдоту жанрах: эпиграммы, фельетоны, юморески сначала писал для ученической стенгазеты, а затем (в 1968–1976 гг.) — для журналов «Крокодил», «Аврора», эстонских газет «Советская Эстония» и «Вечерний Таллин»².

Немаловажную роль в обращении Довлатова к жанру литературного анекдота сыграла пушкинская традиция. В 1976–1977-х гг., работая в Пушкинском

заповеднике и готовясь к экскурсиям, он вновь перечитал не только литературоведческие работы о Пушкине, но и произведения самого Пушкина. Пушкинский образец отражения эпохи в записках, названных писателем «Table-talk» («Застольные разговоры»), для которых свойственно не просто изображение героев в обстановке их повседневной жизни, а создание миниатюры с использованием острого финала, оказал непосредственное влияние на довлатовское творчество.

Впервые литературные анекдоты Довлатова появляются как попутные сюжету врезки в «тамиздатовском» варианте «Невидимой книги», вышедшей в 1977 г. и отдельным изданием в «Ардисе» (Ann Arbor, США), и в периодике («Время и мы», № 24, 25). (Позднее «Невидимая книга» вошла в двухчастную повесть «Ремесло»). Первой книгой, изданной Довлатовым в Париже сразу же после эмиграции, в 1980 г., стал сборник литературных анекдотов «Соло на ундервуде» (это первая часть «Записных книжек», которая создавалась в советском Ленинграде в 1967–1978 гг.). Второе, дополненное издание вышло в 1983 г. в Америке. Несколько литературных анекдотов из «Соло на ундервуде» вошли в книгу «Не только Бродский. Русская культура в портретах и анекдотах», выпущенной совместно с М. Волковой — автором фотографий — в Нью-Йорке в 1988 г. И, наконец, «Записные книжки» в двух частях («Соло на ундервуде» и «Соло на IBM») вышли в Нью-Йорке в 1990 г. (посмертно) в подготовленном автором издании.

Тексты довлатовских «Записных книжек» «самым непосредственным образом восходят к „Table-talk“ А. С. Пушкина и к „Старой записной книжке“ П. А. Вяземского»³, в которых в качестве одной из основных российских культурных ценностей отстаивалась устная словесная культура и делалась попытка закрепить произведения устной словесности в письменной форме. В этом смысле не случайной оказывается и переключка названий: «Старая записная книжка» — у Вяземского, «Записные книжки» — у Довлатова.

Поэтикой анекдота пронизан весь корпус произведений Довлатова; новаторство писателя заключается в том, что он не только использует анекдотические сюжеты, но и разбивает текст на фрагменты, построенные на законе пуанта, проявляющегося в смещении, нарушении в финале эмоционально-психологической направленности, которая задана с первых слов фрагмента. Этот прием отшлифовывался Довлатовым годами и наиболее ярко проявился в его последней повести — «Филиал» (1990), состоящей из более трехсот фрагментов, отделенных друг от друга пробелами и заканчивающихся либо остроумным выражением, либо пословично-афористической сентенцией.

Таким образом, анекдоты собирались, записывались, создавались Довлатовым на протяжении всей жизни. В анекдоте писателя привлекали не только его способность примирить человека с любой критической ситуацией, но и эстетические достоинства. «Внешняя точность» и «внутренняя значительность» (формулировка Е. Курганова) анекдота, изображение важного через мелкое, тенденции — через деталь (как, например, точно отражает реалии социализма довлатовская миниатюра о том, что «в советских газетах только опечатки правдивы. „Гавнокомандующий“. „Большевицкая каторга“ (вместо — „когорта“). „Коммунисты осуждают решения партии“ (вместо — „обсуждают“...)»⁴) позволяют анекдоту стать историко-художественным документом, показывающим жизнь общества: привычки, вкусы, скрытые стремления — изнутри, дающим представление об особенностях нрава или какой-либо черте характера известной личности. Не случайно историк культуры Соломон Волков считает, что Довлатов очень точно отразил в своих произведениях то время, в которое жил: социалистическую эпоху в СССР и период жизни русских эмигрантов третьей волны в Америке.

«С ним надо было быть очень осторожным. Почти за каждым из его персонажей — реальный прототип, почти за каждым сюжетным ходом — реальное событие. Но все это — в интерпретации Сергея, весьма парадоксальной порою. Если при беседе раздавался саркастический смешок Сергея, значит все: ты попался, ищи себя на страницах его будущей книги. Я был свидетелем, как работал Сергей. Когда они с моей женой Марианной (она — известный фотограф) делали книгу „Не только Бродский“, я рассказывал ему разные истории про музыкантов, вываливал кучу шлака, не представляя — а может ли ему из этого что-нибудь понадобиться. А он во всем находил драгоценные камни. Это была работа тонкая и филигранная, ее мог проделать только Сергей Довлатов. Он, как и некоторые другие люди, которые встречались мне, очень ярко выражал свое время. В Талмуде есть такая фраза: „Вы говорите, что время идет. Безумцы, это вы проходите“. Да, время вечно, а мы проходим. И мы должны быть счастливы, если нам удастся больше узнать о своем времени и передать эти знания другим»⁵.

К исследованию «Записных книжек» Довлатова мы обращаемся не первый раз⁶. Данная статья посвящена истории создания некоторых довлатовских анекдотов, которые литературоведами еще не рассматривались.

Начнем с миниатюры, героем которой является сам автор: «Критик Самуил Лурье и я попали в энциклопедию. В литературную, естественно, энциклопедию. Лурье — на букву Ш — библиография, если не ошибаюсь, к Шефнеру. А я, ещё того позорнее, на букву Р — библиография к Розену. Какое убожество» (IV, 143).

Анекдот построен на реальной основе и отражает исторический факт из жизни Довлатова, произведения которого в Советском Союзе не печатали, но он упорно продолжал заниматься литературной деятельностью и писал короткие рецензии для ленинградских литературно-художественных журналов. В течение 1966–1977 гг. в журналах «Звезда» и «Нева» было опубликовано 11 довлатовских рецензий, в их числе и отзыв на книгу советского писателя, ветерана Великой Отечественной войны Александра Германовича Розена⁷. В IV томе «Краткой литературной энциклопедии», вышедшем в 1971 г., появилась статья И. Ф. Лунина о творчестве А. Г. Розена, и в библиографическом списке к этой статье действительно приводятся данные о довлатовской рецензии⁸. Знаменательна реакция Довлатова на такую «известность»: «Какое убожество». К сожалению, автор не дожил до настоящего времени, когда его фамилия помещена в десятки литературных энциклопедий как фамилия одного из известнейших писателей конца XX в.

В отличие от Пушкина, Довлатов не оставил рассказов, от кого он записывал анекдоты. Он знал их множество и любил рассказывать своим друзьям. Александр Генис в беседе с Соломоном Волковым во время передачи на радио «Свобода», где обсуждались итоги гастролей Михайловского театра в Нью-Йорке в 2014 г., вспоминает услышанный от Довлатова анекдот про шахтера Стаханова, попавшего на балет «Пламя Парижа»:

«*Александр Генис* (здесь и далее курсив наш. — Г. Д.): ...Поскольку эту постановку все время возобновляют, и сейчас именно она представляла Михайловский балет в Нью-Йорке, к большому, надо сказать, удивлению американских балетных критиков, которые впервые увидели балет — это была американская премьера. Они сказали, что балет не имеет смысла даже с точки зрения революционной пропаганды, потому что он весь рассыпается на отдельные номера. Причем номера сами по себе замечательные, они часто исполнялись и раньше. Но целиком балета критики не поняли и очень ему удивились.

Не они одни. Вы помните замечательный анекдот про этот балет, я его впервые услышал от Довлатова, но уверен, что музыканты его знают давно — он всегда был, как говорят в таких случаях. На спектакле „Пламя Парижа“ какой-то человек, явно непривычный к театру, спросил у соседа: „А почему они все время молчат на сцене?“.

Соломон Волков: Соседом был Немирович-Данченко.

Александр Генис: Совершенно справедливо. И он сказал: „Вы знаете, это балет, в балете не говорят“. И в это время запели, потому что в этом балете как раз еще и поют. И тогда этот человек сказал Немировичу-Данченко: „Да, видать, папаша, ты тоже первый раз в театре“.

Соломон Волков: Я всякий раз, когда слышу эту историю, смеюсь. Это, конечно же, подлинная история, совершенно замечательная. Пели на спектакле „Пламя Парижа“ и в Нью-Йорке, хотя я знал историю, и всё, тем не менее, для меня это тоже было неожиданно, шоком некоторым⁹.

Материалы (в основном это мемуарная литература или интервью с людьми довлатовского круга), в которых обнаруживается фактическая основа для создания той или иной комической миниатюры, представляют большую ценность для исследователей творчества Довлатова. Так, в первой части «Записных книжек» есть анекдот об О. Д. Форш, литературным источником которого являются упомянутые уже мемуары М. С. Довлатовой «Человек умной души». Вот текст М. С. Довлатовой:

«В Дубултах Ольга Дмитриевна попросила меня принести из столовой книгу жалоб и предложений, чтобы написать пожелание включить в меню жареные грибы.

Вырвать эту книгу из рук Ольги Дмитриевны было невозможно: она читала страницу за страницей подряд, некоторые записи читала вслух, и её громогласное „Ха!“ было слышно в саду под нашим балконом.

Особенно ей понравилась такая запись:

„...в пище изредка попадают мухи и лесные насекомые. 23-го мая утром в рисовой каше встретился мне жук-короед“. И. Склярчик.

— Наверняка — детский писатель. Надо же, встретился ему жук-короед. Изредка, правда... Так это же хорошо!.. А может быть, это не жалоба, а благодарность?»¹⁰.

Именно эту комическую миниатюру из ряда других, в которых литературный секретарь О. Д. Форш приводит образцы ее кавказского юмора, выбрал Довлатов (возможно, он не только читал, но и слышал этот забавный рассказ из уст своей тетки). У Довлатова получился следующий анекдот:

«Ольга Форш перелистывала в санатории жалобную книгу. Обнаружила такую запись: „В каше то и дело попадают лесные насекомые. Недавно встретился мне за ужином жук-короед“.

— Как вы думаете, — спросила Форш, — это жалоба или благодарность?» (IV, 175-176).

Вариант того же текста читатели встречают в повести «Наши»:

«Тетка редактировала Юрия Германа, Корнилова, Сейфуллину. Даже Алексея Толстого. И о каждом знала что-нибудь смешное.

...Форш перелистывала в доме отдыха жалобную книгу. Обнаружила такую запись: „В каше то и дело попадают разнообразные лесные насекомые. Недавно встретился мне за ужином жук-короед...“

— Как вы думаете, — спросила Форш, — это жалоба или благодарность?...» (II, 306.)

Несомненно, что подобный повтор — это не только особенность довлатовской поэтики, для которой свойственна автоинтертекстуальность, но

и дань анекдотической традиции, когда при пересказе одного и того же анекдота создаются вариации.

Некоторые герои литературных анекдотов из «Записных книжек» живы, и их рассказы свидетельствуют о реальной фактической основе записанных автором курьезных случаев. В частности, в автобиографическом романе В. Н. Войновича «Автопортрет: Роман моей жизни» раскрывается история создания следующего довлатовского анекдота:

«Приехал из Германии Войнович. Поселился в гостинице на Бродвее. Понадобилось ему сделать копии. Зашли они с женой в специальную контору. Протянули копировщику несколько страниц. Тот спрашивает:

— Ван оф ич? (Каждую по одной?)

Войнович говорит жене:

— Ирка, ты слышала? Он спросил: „Войнович?“ Он меня узнал! Ты представляешь? Вот это популярность!» (IV, 231–232).

Оказывается, забавные истории, связанные с фамилией писателя Войновича, происходили нередко: в Советском Союзе его фамилию путали с фамилией Войнич — автором романа «Овод», а за границей тоже было несколько курьезов, о чем сам писатель рассказывает в новелле «One of each»:

«...один эпизод, который зачем-то описал покойный Сергей Довлатов. Но поскольку это факт моей жизни, а не Довлатова, я хочу, чтобы он был известен читателю по первоисточнику.

Мы с женой, будучи в Нью-Йорке, посетили моего литературного агента Джорджа Боршардта. Мне нужны были срочно копии издательских договоров, а у агента, как назло, сломался ксерокс или, как они это называют, „зирокс“. Одолжили документы на время, пошли опять же в копировальню. Тамошний работник взял мои бумаги, посмотрел на меня и спросил (с ударением на последнем слог):

— ВойновИч?

Я удивился, что он меня узнал, но не настолько, чтобы прыгать от радости до потолка. Я не тщеславен и к тому, чтобы быть узнанным где попало, никогда не стремился. Я даже подумал, уж не собирается ли этот человек сказать мне, что он читал „Овод“, и ответил настороженно:

— Да, это я.

Он опять спросил:

— ВойновИч?

Я еще больше удивился. Я же ему сказал, что я это я. Он что, глухой?

И только услышав вопрос в третий раз, я понял его.

— One of each? — спрашивал он, то есть (в русской транскрипции приблизительно „ван оф ич“) „С каждого листа одну копию?“.

Мне эта история показалась забавной, и я где-то ее описал. Зачем Довлатов пересказывал ее своими словами, я его спросить не успел¹¹.

История создания комических миниатюр о Ростроповиче и о Спивакове (первоначально они вошли в подготовленную фотографом М. Волковой совместно с Довлатовым книгу «Не только Бродский») раскрывается в книге С. Волкова «Диалоги с Владимиром Спиваковым». Историю с Ростроповичем С. Волков комментирует так: «Еще тогда не выпускали никого с женами — нужно было исхитриться и писать всякие прошения — мол, у меня болят почки, жена вынуждена за мной горшки выносить, и все в таком роде. В этом отношении Ростропович блеснул, написал: „Прошу отпустить меня в зарубежную поездку вместе с моей женой Галиной Вишневской в связи с тем, что я абсолютно здоров и нахожусь в замечательной физической форме“»¹².

В «Диалогах» подробно воспроизводится случай, произошедший со Спиваковым на гастролях в США: во время того, как в Карнеги-холле Спиваков играл «Чакону» Баха и кто-то из зала бросил в него трехкилограммовую банку с краской, скрипач решил: «Не остановлюсь, не оставлю эту музыку!»¹³

Спиваков отмечает: «Концерт имел колоссальный резонанс. Американские газеты писали, что, мол, мы поставляем в СССР высококачественную пшеницу, а СССР в ответ присылает к нам отборных музыкантов: Спиваков, несмотря на инцидент, доиграл, не потеряв ни одной ноты. Госдепартамент в лице Киссинджера прислал мне извинительную телеграмму, которая до сих пор у меня хранится. Мэр Нью-Йорка в новостях извинялся все время. А „Дженерал Моторс“ в знак восхищения подарили мне „Шевроле Конкур“.

Скрипку пришлось отдать в ремонт, мне бесплатно ее отреставрировали. А мама сберегла на память ту белую, в красных подтеках рубашку»¹⁴.

С. Волков добавляет подробности и рассказывает о том, как эта история превратилась в блестящий историко-биографический анекдот: «От себя добавлю к этой драматичной истории забавный постскрипtum. Помнишь, после того как мы с тобой целую ночь проговорили по телефону о случившемся, я заметил: „Теперь уж тебе должны дать наконец заслуженного артиста СССР“. Ты отреагировал молниеносно: „Пусть дадут хотя бы заслуженного мастера спорта“. Я потом рассказал эту историю Сергею Довлатову, с которым мы работали в газете „Новый американец“. Она показалась ему забавной, и он со свойственным ему чувством юмора и блеском написал на ее основе текст к твоей фотографии в альбом, который они делали с моей женой Марианной. Так маленькая трагедия стала историческим анекдотом»¹⁵.

В интервью, данном Михаилу Бузукашвили, С. Волков рассказывает об истории, на основе которой создавалась миниатюра; героем этой истории был он сам:

«Волков начинал как скрипач. Даже возглавлял струнный квартет. Как-то обратился в Союз писателей:

— Мы хотели бы выступить перед Ахматовой. Как это сделать?

Чиновники удивились:

— Почему же именно Ахматова? Есть и более уважаемые писатели — Мирошниченко, Саянов, Кетлинская...

Волков решил действовать самостоятельно. Поехал с товарищами к Ахматовой на дачу. Исполнил квартет Шостаковича. Ахматова выслушала и сказала:

— Я боялась только, что это когда-нибудь закончится...

Прошло несколько месяцев. Ахматова выехала на Запад. Получила в Англии докторат. Встречалась с местной интеллигенцией. Англичане задавали ей разные вопросы — литература, живопись, музыка. Ахматова сказала:

— Недавно я слушала потрясающий опус Шостаковича. Ко мне на дачу специально приезжал инструментальный ансамбль.

Англичане поразились:

— Неужели в СССР так уважают писателей?

Ахматова подумала и говорит:

— В общем, да» (IV, 236–237).

С. Волков рассказал: «Одна из самых важных дат моей жизни — это 16 мая 1965 года, когда я был в гостях у Ахматовой. Я был безумным поклонником ее стихов. И решил, что буду обязательно перед ней играть. Я раздобыл ее телефон и позвонил. И меня поразило, что она-то сама вовсе не была удивлена моим звонком, как будто к ней каждый день обращались с такими предложениями. И сказала своим величественным голосом: „Хорошо,

звоните мне через неделю. Я скажу вам, что бы хотела услышать“. Всю эту неделю я провел как на иголках: вдруг закажет нам что-то такое, чего нет в нашем репертуаре. И когда через неделю она сказала, что хочет услышать Шостаковича, я подпрыгнул от радости. Мы только что разучили его новый 9-й квартет. И, как музыканты говорят, он был у нас в пальцах, мы были готовы его сыграть. Но тут появилась следующая проблема — как убедить своих музыкантов, что им надо потратить свой выходной день на поездку в Комарово к Ахматовой. У нее в то время была как бы подпольная слава, многие ее не знали. Я до сих пор помню свои дебаты с моими коллегами. Один из них, альтист, — сейчас он живет в Голландии, — так вот он мне сказал: „А почему я о ней ничего не знаю? Твардовского я знаю, а о ней не слыхал“. Виолончелист у нас был поляк, он отправился к своей учительнице русского языка в консерватории и спросил: а действительно ли Ахматова такой великий поэт, как Волков говорит? А учительница, которая по совместительству была секретарем партбюро консерватории, ответила: «Она не великая, конечно, но талантливая. Однако совершила в своей жизни множество ошибок, у нее было множество заблуждений».

Все же мне удалось уговорить ребят. Произнес перед ними страстную речь, сказал, что никогда их не обманывал и сейчас не обманываю. „Поверьте мне, что вы будете когда-нибудь вспоминать об этом как о важнейшем концерте вашей жизни...“. Так и получилось. Недавно я встретился со вторым скрипачом моего квартета на его гастролях в Америке. Мы бросились друг другу в объятия. Сколько лет не виделись! И не поздоровавшись даже, первое, что я сказал ему:

— Ну, кто был прав?

И он, не переспросив, сразу вскричал:

— Ты, ты был прав!

Ахматова жила в Комарово на крохотной дачке, она называла ее „будкой“, сейчас эта „будка“ знаменита. Играли в небольшой комнатке. Она принарядилась, кимоно свое знаменитое надела.

Это был самый необыкновенный концерт в моей жизни. Мы вчетвером играли для одного человека. Помню лицо Ахматовой, как она слушала...»¹⁶.

Все проанализированные выше довлатовские анекдоты построены на действительных фактах. Но в «Записных книжках» немало таких мини-новелл, которые выдумывались Довлатовым, причем в придуманный сюжет автор нередко вставлял фамилию какого-либо своего приятеля или знакомого. Например, комическая миниатюра о том, как в Тбилиси во время конференции на тему «Оптимизм советской литературы» выступил «грузинский литературовед Кемоклидзе», который посмел заявить писателю Сергею Сергеевичу Наровчатову: «Вот смотри. Джордж Байрон! Он был молодой, красивый, богатый и талантливый. И он был — пессимист! А ты — старый, нищий, уродливый и бездарный! И ты — оптимист!» (IV, 184).

Довлатов учился с Гербертом Кемоклидзе в Ленинградском госуниверситете на филологическом факультете, только на разных отделениях, потом встретил его однажды в редакции журнала «Крокодил», и ему почему-то запомнилась фамилия Кемоклидзе, которую он вставил в анекдот.

В действительности писатель Кемоклидзе никогда не общался с писателем Наровчатовым. По воспоминаниям Олега Гонозова, Кемоклидзе признавался, что у него бы язык не повернулся сказать поэту-участнику войны то, что сочинил Довлатов¹⁷. Однако помимо вымышленных фактов включен и подлинный: Кемоклидзе действительно имел отношение к литературе. Создание миниатюрного повествования об исторической личности одновременно на основе реальных фактов и псевдодокументальности делает личность мифологичной,

поскольку она становится принадлежащей и миру действительности, и миру воображения.

Анекдот: «Роман Сергея Вольфа: „Я ехала в Детгиз, я думала — аванс...“» (IV, 152) — навеян строками из романа, стихи и музыка которого принадлежат популярной актрисе, выступавшей в конце XIX — начале XX в. на сценах театров Москвы и Петербурга, — Марии Яковлевне Пуаре (1863–1933). Ср.:

Я ехала домой, я думала о вас,
Тревожно мысль моя и пугалась, и рвалась,
Дремота сладкая моих коснулась глаз...
О, если б никогда я вновь не просыпалась...¹⁸

Итак, проводя классификацию литературных анекдотов из «Записных книжек» Довлатова, выделим следующие их виды:

- 1) миниатюры, созданные на основе событий, очевидцем или участником которых был сам автор;
- 2) миниатюры, созданные на основе устных рассказов очевидцев событий или их знакомых;
- 3) миниатюры, созданные на основе литературных источников (текстов художественных произведений или мемуаров других авторов);
- 4) миниатюры, созданные на основе псевдодокументальности (вымысла), но сохраняющие психологическую достоверность.

Примечания

¹ Бланк К. Письмо к Г. Доброзраковой от 06.01.2013 (из личного архива Г. А. Доброзраковой).

² Доброзракова Г. А. Таллиннский период в творческой биографии С. Довлатова // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2011. № 4. С. 41–49.

³ Курганов Е. Неумирающий жанр // Русский исторический анекдот: от Петра I до Александра III. СПб, 2018. С. 13.

⁴ Довлатов С. Записные книжки // Довлатов С. Собр. соч.: в 4 т. СПб., 2004. Т. 4. С. 136. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием за текстом в круглых скобках номера тома — римской цифрой и страниц — арабской.

⁵ Волков С. Время вечно, а мы проходим [Электронный ресурс]: интервью / беседа М. Бузукашвили. Чайка. 2002. № 15 (31). URL: <https://www.chayka.org/node/3582> (дата обращения: 12.05.2018).

⁶ Доброзракова Г. А. Литературные (историко-биографические) анекдоты С. Довлатова как способ выражения мифологического сознания // Доброзракова Г. А. Мифы Довлатова и мифы о Довлатове: проблемы морфологии и стилистики: монография. Самара, 2008. С. 152–186; Она же. Художественная мифологизация литературного и повседневного быта советской эпохи в «Записных книжках» С. Довлатова // Материалы XXXI Зональной конференции литературоведов Поволжья: в 3 ч. Ч. 2. Елабуга, 2008. С. 124–131; Она же. «Записные книжки» С. Довлатова и «Закулисные курьезы» Д. Мечика: традиции жанры литературного анекдота // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения—2013): в 2 ч. Ч. 2: Литературоведение: сб. науч. тр. СПб., 2014. С. 275–284.

⁷ Довлатов С. Александр Розев. Осколок в груди // Звезда. 1969. № 1. С. 218.

⁸ Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М., 1962–1978. Т. 6. С. 334.

⁹ Нью-Йоркский альманах. Гастроли года: Большой и Михайловский в Америке [Электронный ресурс]. URL: <https://www.svoboda.org/a/26757115.html> (дата обращения: 12.05.2018).

¹⁰ Довлатова М. С. Человек умной души // Нева. 1972. С. 127–128.

¹¹ Войнович В. Н. Автопортрет: Роман моей жизни. М., 2010. С. 12.

¹² Волков С. Диалоги с Владимиром Спиваковым. М., 2014. С. 238.

¹³ Там же. С. 77.

¹⁴ Там же. С. 78.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Волков С. Указ. соч.

¹⁷ Гонозов О. Сюжет от Сергея Довлатова // Воспитанник Крокодила. 2014. URL: <http://www.proza.ru/2014/08/23/1640> (дата обращения: 12.05.2018).

¹⁸ Пуарэ М. Я ехала домой... // Нотный архив России. URL: <http://www.notarhiv.ru/romans/stranizi/yaehaladomoupuare.html> (дата обращения: 12.05.2018).

Е. И. КРАСНОВА

Социальный хронотоп в романе Е. С. Чижовой «Крошки Цахес»

В статье представлены типы социального хронотопа в романе Е. С. Чижовой «Крошки Цахес». Выделены социальные хронотопы театра (сцена, зрительный зал, закулисы) и школы. Дана краткая характеристика каждому из хронотопов, проанализировано их значение в произведении.

Ключевые слова: Е. С. Чижова; «Крошки Цахес»; время; пространство; общество; хронотоп; социальный хронотоп; социальное пространство.

E. I. KRASNOVA

Social choronotope in “Little Zacheses” by E. S. Chizhova

This article presents the types of social chronotope in the novel Little Zacheses by E. S. Chizhova. Social chronotopes of the theater (stage, auditorium, backstage) and schools are emphasized. A brief description of each chronotope is given, their significance in the novel being analyzed.

Key words: E. S. Chizhova; Little Zacheses; time; space; society; choronotope; social choronotope; social space.

Вопросы, связанные с существованием в художественной литературе двух важнейших категорий человеческого бытия — времени и пространства — привлекают внимание многих ученых не одно десятилетие. Данные категории принадлежат к фундаментальным в большинстве наук гуманитарного цикла, таких как философия, эстетика, искусствознание, литературоведение, лингвистика. Хотя представления о художественном времени и пространстве в литературном произведении сформированы уже достаточно давно, углубленное изучение данных отношений в искусстве слова ведется сравнительно недавно.

Предметом нашего исследования является социальное пространство, т. к. общество — это то, что окружает любого человека и формирует его личность, а общество в рамках художественного произведения характеризует персонажа, объясняет его поведение, решения, действия.

Социальное пространство интересует исследователей уже долгое время. М. М. Бахтин в работе «Эстетика словесного творчества» отмечает: «...всякое литературное произведение внутренне, имманентно социологично. В нем скрещиваются живые социальные силы, каждый элемент его формы пронизан живыми социальными оценками»¹. Д. С. Лихачев обращает особое внимание на то, что писатель переносит в создаваемый мир явления действительности, в том числе и определенные особенности того общества, в котором живет автор, и того общества, о котором автор пишет: «...социальное устройство художественного мира произведения следует отличать от взглядов автора по социальным вопросам и не смешивать изучение этого мира с разрозненными сопоставлениями его с миром действительности. Мир социальных отношений в художественном произведении также требует изучения: в своей цельности и независимости»².

Современные исследователи также обращаются к проблеме социального пространства. Так, С. Н. Ершова в статье «Паратекст и художественное пространство и время» дает следующее определение: «Социальное пространство — это

освоенное человеком пространство, в котором протекает его сознательная жизнь»³.

В процессе изучения социального пространства в художественном произведении особенно интересно обращаться к современной литературе, т. к. общество, описанное в таких произведениях, близко и знакомо читателю и исследователю, связи и взаимодействия интуитивно понятны и встречаются в повседневной жизни, поэтому для анализа мы взяли роман Е. С. Чижовой «Крошки Цахес».

Елена Семеновна Чижова — прозаик, поэт, переводчик, автор романов «Крошки Цахес», «Лавра», «Терракотовая старуха», «Китаист» и др. Ее романы нередко становились финалистами престижных литературных премий. Чижова является лауреатом премии журнала «Звезда» за лучший дебют в 2000 году и Санкт-Петербургской премии «Северная Пальмира» в 2001 году по разделу «Проза». Романы «Лавра» и «Преступница» — финалисты премии «Русский Букер» в 2003 и 2005 годах, а в 2009 году премию получил роман «Время женщин».

«Крошки Цахес» — первый изданный роман Чижовой. Он увидел свет в 2000 году в № 4 журнала «Звезда». Этот роман — и исповедь, и биография, и роман-взросление.

Героиня, которой Чижова не дает имени, спустя некоторое время после смерти любимой учительницы, Ф., хочет рассказать о ее жизни и о своем участии в ней: «Сотни уст после первой, не всегда удачной попытки с привычной легкостью произносили ее имя и не утратили этой способности до сих пор. Мои же, долгие годы не бывшие исключением, теперь замкнулись, оставив себе местоимение, а руке передав одну букву Ф....»⁴.

Повествование начинается с описания детства главных героев. Сразу же автор отмечает, что русский язык не является родным для Ф., которая многие годы была вынуждена преодолевать языковой барьер, становясь «ушами» не говорящей на русском матери.

Основные события происходят в средней школе с преподаванием ряда предметов на иностранном языке, куда поступает рассказчица и куда приходит работать Ф., которая организует с учащимися театральный кружок — «шекспировский театр». Она становится режиссером, строгим и требовательным, раз за разом заставляя проигрывать одни и те же сцены, выговаривать английские слова, пока все не будет выглядеть естественно и слова не станут родными.

Рассказчица очарована личностью Ф., она во всем хочет быть похожей на нее. Ф. для нее — не просто учитель, это богиня, способная карать и миловать.

Ф. — требовательный и очень строгий человек, остро чувствующий фальшь и на сцене, и в жизни. У нее сложно складываются отношения с другими учителями, дети же ее обожают — до того момента, как один из учеников, блистающий в ее театре, ставит современную пьесу втайне от Ф.

Рассказчица вступает за любимого учителя, и ей приходится пройти через бойкот и осуждение одноклассников, через проверку преданности идеалу, ролевой модели.

Заканчивается повествование смертью Ф. Ученики, боготворившие ее в детстве, рано или поздно взрослеют и бросают ее. Она же вся отдается школе и театру, не оставляя ничего за ее пределами, в результате каждый раз оставаясь одна. Во время долгой болезни, предшествующей смерти, с Ф. — только рассказчица.

В романе Елены Чижовой «Крошки Цахес» персонажи находятся в нескольких социальных пространствах. Рассмотрим подробнее каждое из них.

Образ театра, занимающий значимое место в сюжете романа, делится на два отдельных хронотопа — *сцена и зал*, между которыми находится *закулисы*.

Когда главная героиня оказывается на *сцене*, звуки зала становятся невыносимыми: между миром реальным — зрительным залом — и пространством сцены возникает невидимая стена: «Ватная тишина. Я ничего не вижу. Это мне кажется, что я их вижу. Куда мне, моим плохим глазам. Это мне просто кажется, что на их лицах вежливое недоумение. Они не могут не понять. Это же *их* (курсив Чижовой. — Е. К.) Шекспир. Они мне мешают. Если бы я посмела остановиться, я крикнула бы им, что они мне мешают. Выше зала, выше их голов. Уже не может помешать» (с. 243). Автор описывает пространство сцены как своеобразную карманную Вселенную, закрытую от объективной реальности, «портал» в эпоху Шекспира. За сохранностью этой Вселенной строго следит Ф., главный режиссер, демиург. Любое несоответствие, ошибку она встречает поднятой бровью и ехидным замечанием, т. к. фальшь на сцене разрушает замкнутый мир, предоставляя возможность для проникновения современности.

Пространство *зрительного зала* в романе четко противопоставлено сцене. Актерами зал воспринимается как что-то мешающее, лишнее, враждебное. Однажды на городском Дне театра героиня показывала отрывок из пьесы «Ромео и Джульетта» на английском языке, и зал, состоящий из обычных советских школьников и их родителей, «трудовой интеллигенции», не понимал ни слова. Включилась защитная реакция, и зал начал смеяться: сначала смеялись тихо, раздавались только отдельные смешки, потом дружно, все вместе, кроме одного ряда, того, на котором сидели одноклассники актеров. Позже, когда сидящие в зрительном зале дети зашли за кулисы, они увидели растерянного Ромео-Федьку, рыдающую Джульетту-Лену, а также успокаивающую их Ф., которая бросила «быстрый взгляд ненависти» (с. 235): они были в том зале, они — одни из тех. Проникновение извне разрушает сцену, ломает ее. Время Шекспира разрушается под напором современности, теряется зыбкость восстановленной реальности, «карманность» Вселенной.

Особняком стоит *закулисы*. Главная героиня, находясь там, чувствует себя сосланной, выгнанной — ее не принимает ни мир Шекспира, ни современная ей советская реальность. Один шаг отделяет героиню от сцены, но этот шаг она может сделать только в установленное режиссером, Ф., время. («Ф. сказала, что все могут сесть в зале по правой стене и выходить прямо из зала, все, кроме Джульетты, которая должна быть на галерее. Сказала, посмотрела на меня, и я поняла, что ко мне ее „все“ не относится: я буду сидеть за сценой с голыми ногами» — с. 238). Таким образом, Ф. становится своеобразным привратником, единственным человеком, который дает возможность девочке войти в один из миров. Время за кулисами для рассказчицы растягивается до бесконечности, пространство же вокруг скрывается за окружающей темнотой. Девочка как будто не существует, есть только яркий прямоугольник сцены и полный лиц зрительный зал. «И тут я, — вспоминает она, — услышала все сразу, тети-Галин шепот, ее всхлипывание, шуршание ног по лестничке, по которой он поднимается в темноте, неловко растопырив руки, как по канату. Стоит и боится надеть шума. Мои-то глаза привыкли. Глядит и не видит: я в черном плаще в темноте. Сажу и слушаю ту музыку: сиреневые пары, касаются кончиками пальцев — в пустоте» (с. 240). Закулисы является переходным хронотопом между «своим» пространством (сценой) и «чужим» (зрительным залом).

Таким образом, анализируя театр как составляющую художественного мира романа, можно говорить о существовании двух социальных пространств — зала и сцены. Они отделены друг от друга непроницаемой границей, связанной с физической реальностью (зрители не поднимаются на сцену во время спектакля, актеры не спускаются в зал). Но гораздо более непроницаемой является

социальная граница между двумя хронотопами. Мир спектакля существует в другом времени и пространстве, в шекспировской Вселенной. Язык окончательно закрывает сцену от зала, не дает зрителям не только проникнуть в созданную Ф. искусственную реальность, но и наблюдать за отдельным миром.

Еще один хронотоп, представленный в романе, — это хронотоп школы, который объединяет одновременно и социальное пространство (ученики и учителя), и реальное географическое — здание школы, классы, голубой кабинет («В сентябре ей предоставили новый кабинет. Он находился в дальнем корпусе и был очень маленьким, парты впритык. Летом его отремонтировали. Голубой линолеум, голубые стены. Первого сентября кабинет выглядел ослепительно» — с. 235).

Средняя школа с преподаванием ряда предметов на иностранном языке показана закрытой, отрешенной от всего остального мира: «Теперь мне пора переходить к делу — к рассказу о том, что в действительности случилось с нею (с Ф. — Е. К.), с нами, с нашим миром. Если угодно, с нашим мирком. Однако то, что я употребляю уменьшительную форму, не должно вводить в заблуждение. Тот мир, к которому я принадлежала, вызывает мое неизменное уважение, сводящее на нет употребленную мной уменьшительную форму. Это уважение связано с одним в полной мере присущим ему свойством, которым не может похвастаться большой мир. Это свойство целостности. Людям, принадлежащим большому миру, оно известно понаслышке из книг и, может быть, именно по этой причине они всячески стремятся это свойство опорочить. У меня нет сил с ним бороться» (с. 211).

Из внешней действительности в хронотоп школы лишь заглядывают «гости» — иностранцы и бесконечные комиссии из района. Родителям, комиссиям, иностранцам несложно пройти на территорию — никто их не остановит, школа встретит их внешним гостеприимством. Но в самую суть, внутрь мира, «чужих» не пустят. Это слишком личное, то, что не должно просочиться наружу: «Вообще-то, положи руку на сердце, родителей в нашей школе не жаловали. Конечно, их встречала исключительная вежливость, то есть учителя, как говорится, держали их в курсе, но этот курс лежал в стороне от сокровенных земель. Когда же дело доходило до дела, врата закрывались, как будто кто-то подавал возглас: „Оглашенные, изыдите!“» (с. 212).

Внутри хронотопа школы существует еще одно закрытое пространство — класс, в котором учится главная героиня. В качестве границы, окружающей «мирок» класса, выступает язык. Любимое развлечение, спектакль, устраиваемый для проверяющих — дискуссия на английском языке. В классе устраивается обсуждение какого-либо фрагмента произведения. Разговор начинается медленно, дети успевают параллельно переводить реплики для комиссии и участвовать в полемике. Но постепенно скорость обмена мнениями возрастает, синхронный перевод становится невозможным, и членов комиссии выбрасывает из атмосферы класса.

Пространство класса дискретно: «Вскользь упомянув о целостности нашего мирка, я должна упомянуть и о том, что эта целостность никоим образом не означает однородность. Наш класс дружным никогда не был. В нем сосуществовали, не сливаясь друг с другом, три группы, клана или касты, принадлежность к каждой из которых определялась в первую очередь социальным происхождением, а уже во вторую нашими личными способностями и удачей. Эти группы образовались сами собой. В высшую попали дети гуманитарной интеллигенции, в среднюю — технической, а в низшую — те, чье социальное происхождение не имело значения, потому что каждому было понятно, что они тупицы и дураки» (с. 210). При этом существовала возможность проникновения из одной группы в другую при наличии «особых заслуг» — дефицитных,

добытых из-за границы вещей, например. Но такие случайные люди недолго сохраняли свой статус. В процессе обучения в школе формируется еще одна негласная группа, создателем которой является Ф., — актеры «шекспировского театра». Одним из необходимых условий для членства является молчание обо всем, что происходит на репетиции. Любое вынесение информации за границы карается исключением.

Итак, анализируя роман «Крошки Цахес», мы заметили общую черту между всеми социальными пространствами романа — закрытость. Социальные группы дискретны, окружены четко обозначенной границей, в них сложно попасть, и они строго соблюдают негласное правило «не выносить сор из избы». Связано это с тем, что внешний мир ощущается героями как мир враждебный, противопоставленный их личностям. Вместе с врагом бороться легче, чем в одиночку, именно поэтому и создаются социальные группы людей, чей взгляд на мир, интеллектуальный уровень, ценности совпадают. Но в спокойном состоянии группа распадается на подгруппы, закрытые друг от друга, что и стало основой для конфликта произведения.

Примечания

¹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 237.

² Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.

³ Ершова С. Н. Паратекст и художественное пространство и время // Череповецкие научные чтения — 2010 : Материалы Всеросс. науч.-практич. конференции. Череповец, 2011. С. 3–6.

⁴ Чижова Е. С. Время женщин. М., 2010. С. 197. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием номера страницы.

**ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ
ЛИНГВИСТИКИ**

Е. В. МАРИНОВА

Трансформация имен существительных в сетевом языке XXI в. в аспекте теории вариантности слова*

Рассматривается вопрос о языковом статусе (новое слово vs новый вариант) некоторых сетевых существительных, создаваемых трансформацией фонетической и/или грамматической формы. О новом слове можно говорить по отношению к номинациям типа *мопса* (< *мопс*). Если же существительные сохраняют признаки исходного рода (*у моей девушко*) или род меняется (*милый игрушк*), окказионализмы являются неузуальными вариантами узуальных слов. Различение нового слова и нового варианта связано с вопросом о пределах варьирования слова и проблемой тождества знака.

Ключевые слова: сетевые номинации; (псевдо)трансформация грамматического рода; варианты слова; деривация.

E. V. MARINOVA

Transformation of nouns in the network language of the XXI century in terms of word variation theory

The study covers the problem of the network neologism language status. In case of intentional gender transformation (замечательный игрушк - 'zamechatel'ny igrushk') occasional words represent grammatical variants of the usual words. If network words ending in –o preserve features of the original grammatical gender (*у моей девушко* - 'u moyei devushko'), they represent orthographical variants. One can speak about derivation and appearance of a new word only in relation to such nominations as *мопса* - 'mopsa' (< *мопс* - 'mops', a pugdog). The distinction between a new word and a new variant is related to the question about the limits of word variation and the problem of sign identity.

Key words: network nominations; (pseudo)transformation of grammatical gender; word variants; derivation.

Неологический бум последних трёх десятилетий, обусловленный в первую очередь внешними факторами (социальными и экономическими изменениями в стране), проявился не только в количественном росте новых слов, в том числе заимствованных, но и в расширении сфер их использования и порождения. Словотворчество, например, ранее считавшееся спецификой художественной и отчасти разговорной речи, стало чрезвычайно активно в языке СМИ, заметно активно в рекламе (жанре, непопулярном и неуместном в советское время — эпоху дефицита), гораздо активнее в научной речи (в «производстве» терминов, предтерминов и под.). Кроме того, сформировалась еще одна автономная сфера функционирования русского языка, в которой словотворчество оказалось очень востребованным, — сетевой язык.

Окказионализмы XXI в. подробно, методично исследуются в самых разных аспектах, ставших уже традиционными: их классифицируют по жанрам текстов, в которых они используются; по отношению к структуре текста (заголовок,

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского Фонда Фундаментальных исследований в рамках научного проекта 18-012- 00195 А. The reported study was funded by RFBR according to the research project № 18-012- 00195 А.

лид, основная часть и под.); по способам, моделям и средствам словообразования; по степени окказиональности/узуальности; по функции в тексте и др. Они становятся объектом лексикографии. Причем если ранее фиксировались неологизмы, принадлежащие одному конкретному автору (писателю, поэту), то в «Словаре окказионализмов русского языка»¹ собрано индивидуальное словесное творчество разных авторов, в том числе анонимных.

Общее в эмпирическом материале, который привлекается для исследований окказионализмов и их лексикографической фиксации, — облигаторность новизны плана выражения, тогда как в плане содержания новизны может и не быть. Окказионализм привлекает, становится выразительным прежде всего как «яркое эвфоническое пятно» (Р. Якобсон), новая звуковая оболочка в языке. В то же время новизна лексической единицы проявляется по-разному: в зависимости от того, какая ее сторона (фонетическая — план выражения или семантическая — план содержания) оказывается новой для носителей языка. Наличие или отсутствие новизны у каждой из сторон лексической единицы схематически можно представить следующим образом:

1) Новым является и план выражения, и план содержания (знаком «+» обозначается наличие новизны; знаком «-» — ее отсутствие). См.:

план выражения +
план содержания +

Примеры: *стримить* (‘комментировать онлайн-игру’), *хиршебесие* (окказ.).

2) Новым является только план выражения (семантика известна носителям языка). См.:

план выражения +
план содержания –

Примеры: *фешн* (‘мода’), *гречанабол* (шутл. ‘гречка’ — в речи любителей фитнеса).

3) Новизна проявляется только в плане содержания (у так называемых семантических неологизмов). См.:

план выражения –
план содержания +

Примеры: *сушить(ся)* ‘избавляться от слоя жира — в речи любителей фитнеса’, *сушка* (то же).

Заметим, что в подавляющем большинстве современных исследований словотворчества понятие «окказионализм» распространяется, как правило, на неологизмы первых двух типов, которые в большинстве случаев рассматриваются как результат словообразовательной деривации.

Но всегда ли мы имеем дело с деривацией?

Нас интересуют некоторые сетевые имена существительные, которые представляют собой неузусальные вторичные обозначения реалий, создаваемые в целях экспрессии, языковой игры, эффекта новизны, путем намеренной трансформации внешнего облика литературного слова. Такие единицы не имеют семантических различий с мотивирующим словом. Согласно нашей концепции, представленной выше, это неологизмы, в которых новым является только план выражения (см. схему 2).

На наш взгляд, не во всех случаях при появлении в речи новой материальной оболочки, напрямую мотивированной каким-либо существующим в языке словом, можно говорить о деривации, а значит, саму лексическую новацию определять как новое слово (новую лексическую единицу). Возможно, речь идет о модификации, трансформации, варьировании имеющейся (не новой) единицы.

Для теории неологии вопрос представляется актуальным, поскольку в специальной научной литературе неоднозначно интерпретируется не только

статус таких новаций в языке (новые слова vs. новые варианты «старых» слов), но и способы их образования. В общенаучном смысле анализ подобных новообразований ставит вопрос о пределах варьирования слова, связанный с вопросом тождества языковой единицы. В свое время А.И. Смирницкий, занимавшийся проблемой тождества слова, формулировал этот вопрос так: «...каковы возможные различия между отдельными конкретными случаями употребления (воспроизведения) одного и того же слова, т. е. какие различия между такими случаями совместимы, а какие случаи несовместимы с тождеством слова».² В случае «совместимости» мы имеем дело с вариантами слова, «несовместимости» — с разными словами. Так, отношения между тождественными по семантике единицами, как известно, трактуются в науке либо как отношения вариантности между разновидностями одного и того же слова, либо как отношения синонимии между разными словами. Не одно десятилетие идут споры о том, чем по отношению друг к другу являются, например, *фаза* — *фазис*, *индивид* — *индивидуум*, *апельсиновый* — *апельсинный*, *табурет* — *табуретка*, *сборная* — *сборная команда*, *специалист* — *спец* и др.³

С этой точки зрения рассмотрим окказионализмы, созданные в сетевом языке путем трансформации и псевдотрансформации грамматического рода. Некоторые исследователи интерпретируют появившиеся несколько лет назад в текстах интернет-коммуникации образования типа *блондинко*, *девушко*, *кошечко*, *штуко*, *науко*, *книжко* и т. п. как флексийные дериваты, считая словообразовательным формантом для таких новаций «систему флексий среднего рода».⁴

Между тем следует заметить, что во многих контекстах с этими и подобными образованиями в них самих нет ни «системы», ни, собственно, флексии, ни среднего рода, поскольку как «левое», так и «правое» согласуемое слово употребляются в форме грамматического рода узуального слова (у *моей девушко*; *блондинко оценила*). В таком случае точнее говорить не о словообразовательной деривации и среднем роде, а о намеренном, игровом варьировании слова. Здесь мы имеем дело с орфографическими феноменами, которые на самом деле демонстрируют антиорфографическое написание безударного окончания (впервые, по нашим данным, на это явление было обращено внимание в работе Л.В. Зубовой⁵).

Следовательно, *блондинко (оценила)* — некодифицированный орфографический вариант узуального слова. Такие варианты лишь «подделка» под трансформацию рода, т. е. псевдотрансформация, или, по выражению А. Бердичевского, «орфографический» средний род.

Следует заметить, что отсутствие словоизменения у некоторых новообразований на -о (*у моей девушко*), проявляющееся в косвенных падежных формах, не является чем-то принципиально новым для практики языковой игры. Такое явление, как аграмматизм, можно наблюдать и в современных поэтических текстах.⁶ В риторике намеренный сбой грамматической последовательности в структуре предложения описывается как особая фигура речи — эналага.⁷ Исходя из этого, отсутствие словоизменения у сетевых существительных на -о, сохраняющих род варьированного слова, не может служить основанием для того, чтобы считать их новыми словами.

Однако, наряду с псевдотрансформацией рода, в языке Сети нередко встречаются и случаи собственно трансформации (*гламурное кисо*). Но даже если опираться на контексты, в которых синтаксическое окружение сетевых существительных на -о выявляет признаки «нового» рода, логичнее интерпретировать данные образования как неузуальные грамматические (родовые) варианты узуального слова (ср.: *зал* и устар. *зала*, *зало* — узуальные варианты). Намеренное варьирование рода наблюдалось и ранее. Например, в жаргонах (компьютерном, молодежном) фиксируются такие сниженные варианты

иноязычных слов, как *файлó, мейлó, виндуозе и под.*, относящиеся к существительным среднего рода.⁸ Помимо грамматического рода, сниженные варианты отличаются от нормативных (файл, имейл и т. д.) еще одним признаком — отсутствием словоизменения. В этом отношении такого типа варианты близки к узуальным родовым вариантам, как то: *филей — филе, боржом — боржомии* и др. Ср. также сетевое существительное, ставшее популярным и за пределами Интернета, — *котэ* (несклоняемое, мужского, реже среднего рода).⁹

Неузуальные грамматические варианты, в отличие от узуальных, всегда результат намеренной трансформации грамматического рода. Причем она не обязательно связана с обыгрыванием среднего рода. Новым для слова может быть мужской род (*новый игрушк* — в сетевом общении; см. также более ранние примеры: *скрипучий антресоль* — у Д. Пригова, *один фисташк, один оливок* — у А. Арканова и Г. Горина) или женский род, как, например, в рекламе *Наша честная сейла!* (ср. узуальное *сейл* — мужского рода). Такие игры характерны в целом для субстандарта: некоторые жаргонизмы представляют собой вариант литературного слова, имеющий иное родовое значение (*имейла, попса, виндуоза/виндоза, лейбла/лейба* и др.).

Итак, вторичные номинации типа *блондинко* логичнее рассматривать в аспекте вариантности слова, но не деривации: отсутствует формант и словообразовательное значение. Напротив, иной статус имеют сетевые окказиональные образования типа *мопса* (см.: *У меня девочка, мопса*), *кош* (о коте) и под. — как и более раннее, не сетевые: *усатый нянь* у В. Маяковского, например, или *кукуш* (муж кукушки), *русал* (от *русалка*) в детской речи. Эти и подобные существительные встраиваются в узуальные модели словообразования по типу *кум — кума, лиса — лис, доярка — дояр*, по которым окказиональные производные образовывались еще до массовых языковых игр в Сети (см. примеры в работах по языковой игре Т. А. Гридиной, В. З. Санникова, Б. Ю. Нормана и др.¹⁰); по-разному интерпретировался только способ образования дериватов.¹¹

Таким образом, игры с грамматическим родом, в том числе с актуализацией идеи пола или, напротив, нейтрализацией этой идеи (*игрушк, котэ, кош*), могут иметь разные языковые механизмы, не все из которых «подпадают» под понятие *деривации*.

В целом массив новообразований в современной речи дает возможность исследователям осмыслить не только богатый творческий потенциал русского языка, но и некоторые теоретические вопросы языкознания, в частности вопрос о границах варьирования слова, вопрос о тождества слова. На практике решение этих важных вопросов связано с лексикографической фиксацией слов, его статусом, размещением в структуре словарной статьи (новое слово или новый вариант).

Примечания

¹ Козинец С. Б. Словарь окказионализмов русского языка. Саратов, 2017. 159 с.

² Смирницкий А. И. Лексикология английского языка. М., 1998. С. 36.

³ См. об этом, например, в: Немченко В. Н. Вариантность языковых единиц. Типология вариантов в современном русском языке. Красноярск., 1990. 184 с.; Маринова Е. В. Новые слова или новые варианты: о множественности интерпретации некоторых языковых новаций XXI века // Вторые Григорьевские чтения. Неология как проблема лингвистической поэтики. М., 2018. С. 65–67.

⁴ Щеникова Е. В. Реализация флексийного способа словообразования в форумном дискурсе // *Lingua Academica*: Актуальные вопросы лингвистики и лингводидактики. Ульяновск, 2017. С. 148–155.

⁵ Зубова Л.В. Ироническая грамматика: средний род в игровой неологии // Вопросы языкознания. 2010. № 6. С. 16–24.

⁶ Зубова Л.В. Лингвистика поэтов постмодернизма // Современные языковые процессы. СПб., 2003. С. 164-185.

⁷ Клюев Е.В. Риторика. М., 1999. 292 с.

⁸ Маринова Е.В. Иноязычные слова в русской речи конца XX – начала XXI в.: проблемы освоения и функционирования. М., 2008. 495 с. 161 с.

⁹ Словарь языка интернета.ru / Под ред. М.А. Кронгауза. М., 2016. 288 с.

¹⁰ Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург, 1996. 215 с.; Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 2002. 552 с.; Норман Б. Ю. Игра на гранях языка. М., 2006. 344 с.

¹¹ См.: *кума* (от *кум*), *лис* (от *лиса*) и т.п. – безаффиксный способ/нулевая суффиксация/флексионный способ; *дояр* (от *доярка*) – обратное словообразование/флексионный способ. Формант в таких производных (система окончаний) становится средством выражения словообразовательного значения ‘лицо или существо женского/мужского пола’.

Н. С. КУЛАКОВА

Особенности словообразования и перспективы развития современной англоязычной интернет-коммуникации

Статья посвящена современным словообразовательным моделям на примере англоязычной интернет-коммуникации. Рассмотрены определения данного феномена в рамках социологии, культурологии, лингвистики. Проанализированы наиболее часто используемые лексические модели в современном электронном общении и оценены перспективы развития интернет-коммуникации в будущем.

Ключевые слова: интернет-пространство; англоязычная электронная коммуникация; современные словообразовательные модели; анализ лексики сети Интернет.

N. S. KULAKOVA

Features of word formation and future development of modern English- language Internet communication

The article is devoted to modern word formation models by the example of the English-language Internet communication. It examines various definitions of the phenomenon within sociology, cultural studies and linguistics. The most frequently used lexical models in modern electronic communication are analyzed and the prospects for future development of Internet communication are estimated.

Key words: cyberspace; English-language electronic communication; modern word formation models; Internet lexis analysis.

Внастоящее время интернет-пространство отражает символический мир, который играет важную роль в жизни современного человека и общества, прослеживается возрастание роли компьютерных технологий в повседневной жизни людей. Не менее впечатляет тенденция метафорического использования понятия «виртуальная реальность». С его помощью сегодня обозначаются многие новые экономические, политические, культурные феномены. Интернет-коммуникации как феномен культуры представляют собой специфическую проектную среду – организованное пространство трансляции и порождения новых социокультурных реалий, актуализирующихся в мире субъекта социально-культурной коммуникации в виде новых идентичностей, моделей субъективности и стилей жизни.

Само понятие «коммуникация» – это прежде всего обмен информацией между индивидами посредством общей системы символов, который может осуществляться вербальными и невербальными средствами.

На сегодняшний день глобальная сеть Интернет становится все более социальным явлением, чем техническим, как когда-то это было задумано. Интернет превратился в информационно-коммуникативную среду, занимающую все более значимое место. Изменение сознания личности в Интернете, формирование нового, сетевого образа жизни и мышления, что констатируется многими российскими и зарубежными учеными, существенно влияет на языковую ситуацию и требует серьезных лингвистических исследований¹. Пристальное внимание на языковые изменения обращают такие зарубежные лингвисты, как D. Crystal, N. Baron, P. Wallace, а некоторые из

них уже называет подобные изменения в языке «электронной революцией»². Принимая во внимание тот факт, что использование языка Интернета становится все более непохожим на то, что было ранее, можно сказать, что лингвистические изменения в современной глобальной сети уже расценены как «языковая революция».

Особое внимание стоит уделить именно лексической составляющей процесс общения в интернет-пространстве, а в точности особенностям словообразования в современной англоязычной Интернет-коммуникации. Для начала рассмотрим сам термин интернет-коммуникации (или электронной коммуникации) – это вербальное взаимодействие в глобальной компьютерной сети Интернет. В западной литературе для обозначения этого явления существует устоявшийся термин – «коммуникация, опосредованная компьютером» (computer mediated communication). Computer-mediated communication (CMC) is defined as any human communication that occurs through the use of two or more electronic devices (e.g., instant messaging, email, chat rooms, online forums, social network services). Хотя исследования, посвященные проблемам интернет-коммуникации, обычно затрагивают отдельные аспекты коммуникативной деятельности пользователей Сети: особенности синтаксиса, лексику, отдельные жанры и т. д., сегодня уже сложилось новое направление в современном языкознании – интернет-лингвистика. В рамках данного направления изучаются основные фонетические, грамматические, семантические, семиотические, словообразовательные особенности функционирования естественного языка в виртуальном пространстве Интернета. Обращаясь к особенностям словообразования в лексике англоязычной интернет-коммуникации, хотелось уделить особое внимание словообразовательным процессам, происходящим в Сети, таким как словосложение, бленд (контаминация), конверсия, аббревиация.

Один из самых популярных способов создания сетевых неологизмов в Интернет-пространстве является словосложение – это способ словообразования, состоящий в морфологическом соединении двух или более корней (основ). В результате словосложения образуется сложное слово³. Возьмем, к примеру, наиболее распространенное в Интернет-коммуникации слово «mouse», и, путем добавления к нему таких слов как «click» или «pad», оно превращается в сложное слово «mouseclick», «mousepad». Таким образом, человек, участвующий в англоязычной интернет-коммуникации создает новое слово, образованное простым соположением компонентов. Этот способ типичен для большинства сложных слов современного английского языка во всех частях речи. Поскольку такие слова как «wage», «web», «net» широко распространены в Интернете, а особенно в англоязычных чатах, где важен процесс коммуникации и используемые при этом языковые единицы, проанализировав данный способ словообразования, можно сделать вывод, что словосложение является одним из самых популярных способов словообразования в интернет-коммуникации, поскольку наряду со своей популярностью, он считается и самым легким способом сложения простых слов в сложные, которые будут подходить тематике интернет-беседы, тем более что слова, взятые за основу, могут принадлежать к любому классу частей речи, однако в большинстве случаев превалируют существительные.

Следующим не менее популярным способом словообразования в Интернет-коммуникации является аффиксация. Напомним, что аффикс (аффиксальная морфема, формальная морфема, формант) – это морфема, выделяющаяся в составе словоформы, видоизменяющая значение остальной части слова, называемой по отношению к аффиксу базой, и в зависимости от положения в

начале, середине или конце слова называемая приставкой и суффиксом⁴. Как уже было отмечено выше, аффиксация действует в качестве способа образования новых слов на протяжении всей истории английского языка, однако это не мешает ей свободно распространяться и в интернет-пространстве. В современном англоязычном Интернете преобладают такие префиксы, как *-cyber*, *-hyper*, *-at*, *co-* (*co-twitterer*), *mis-* (*mistweet*), *un-* (*unfollow*), *de-* (*defollow*), *re-* (*retweet*) и некоторые другие. Таким образом, блогер (человек, общающийся в интернет-пространстве) создает новое слово, присоединяя один из этих префиксов к основе знакомого всем слова. Получаются следующие примеры: «*cyberspace*», «*cyberculture*», «*cyberlawyer*», «*cybersex*», «*cyberights*», «*cyberian*», «*atcommand*», «*atparty*», «*@home*». Стоит обратить внимание, что предлог «*At*» часто заменяют знаком «*@*», поскольку на клавиатуре он вдвое сокращает время набора букв. Перевод слова «*cyber*» вполне понятен (кибернетический, относящийся к интернет-технологиям), то любой человек, даже не знакомый со спецификой интернет-коммуникации, легко сможет перевести и понять новые по форме слова, а также стать участником кибердискуссии в киберпространстве. Прежде всего, *@* трактуется как «пребывание кого-то где-то», то есть вместо предлога «*at*»: «*@safe*», «*@home*», однако все чаще этот символ стали использовать взамен первой буквы английского алфавита. К примеру: «*@lgood*», «*@rex*», «*@rple*» и др. Не меньшей популярностью в интернет-коммуникации пользуется префикс *-e*, обычно трактуемый как «*electronic*». В Интернете существует масса примеров использования этого префикса в коммуникации и не только. Вот некоторые из них: «*e-therapy*», «*e-shop*», «*e-books*», «*e-conferences*», «*e-lance*», «*e-security*» и многие другие. Англосаксонский суффикс *-en* используется для образования множественного числа практически всех существительных, оканчивающихся на *x*: *boxen*, *vixen* (*VAX computers*), *matrixen*, *bixen* (*users of BIX, an information exchange system*), и даже существительных, которые заканчиваются на звук /k/: *soxen* (*a bunch of socks*)⁵. В языке Интернета по своему значению суффикс *-ity* синонимичен суффиксу *-ness*, поэтому в современном английском языке встречаются парные существительные, образованные с помощью этих суффиксов от одних и тех же основ, например, *generosity*, *generousness* (от *generous*). Аналогично произошло с суффиксом *-itude* (*geekitude*, *hackitude*)⁶. Также имеют место быть следующие суффиксы: *-ity*, *-full*, *-itude*, при добавлении которых получаются следующие слова: «*dubiosity*», «*obvisiosity*», «*winnitude*», «*hackitude*», «*folderfull*», «*windowfull*» и др.

Очередной способ словообразования называется бленд (контаминация), который заключается в слиянии двух слов в одно. Получившееся образование включает в себя лексические значения обоих слов, из которых оно возникло. Обычно новая единица речи (собственно, сам бленд) состоит из начальной части одного исходного слова и конечной части другого. Благодаря такому способу словообразования в языке появилось огромное количество новых слов, которые теперь мы можем встретить в сфере рекламы, средствах массовой информации, а так же в повседневной речи. Самыми известными примерами бленда могут послужить следующие слова: «*absotively*» = *absolutely* + *positively*; «*brunch*» = *breakfast* + *lunch*; «*cigaroot*» = *cigarette* + *cheroot*; «*guesstimate*» = *guess* + *estimate* и многие другие. Как отмечает Н. Прохорова, контаминация считается довольно редким способом словообразования⁷. Однако в блогах бленды довольно широко используются. Существует немало слов, связанных сетевой тематикой, к примеру: «*netiquette*», «*netizen*», «*infonet*», «*cybercide*».

Еще один знаменательный способ словообразования при общении в Интернете — конверсия. Подобное изменение парадигмы слова осуществляется

без использования специальных словообразовательных аффиксов. Обычно пользователи интернет-чатов конвертируют существительные в глаголы. Однако, проанализировав особенности общения многих англоязычных форумов, мы можем отметить, что конверсии подвержено практически любое слово, которое может быть использовано как в роли существительного, так и в роли глагола или наречия. Самые яркие примеры это, прежде всего, «*mouse – to mouse*» (мышка – кликать мышкой, наводить курсором), «*to clipboard*» (буфер обмена – использовать буферизацию), «*to geek out*» (*talk technically*), «*to 404*» (*be unable to find a page*), «*blog*» – «*to blog*» и т. д. Рассмотрев некоторые примеры конверсии, можно прийти к выводу, что подобный способ словообразования универсален практически для любого англоязычного форума, поскольку из любого существительного можно образовать глагол безаффиксальным способом, и догадываться о смысле сообщения можно лишь только по контексту.

Говоря об особенностях словообразования в современной интернет-коммуникации, нельзя не упомянуть о разнообразных видах аббревиации (*umal. abbreviatura*, от *лат. abbrevio* – сокращаю) – это существительное, состоящее из усеченных слов, входящих в исходное словосочетание, или из усеченных компонентов исходного сложного слова⁸. Самые распространенные из них, включающие только прописные буквы: *BBS* (bulletin board system), *FAQ* (frequently asked questions), *ISP* (Internet service provider) и некоторые другие. Наряду с вышеперечисленными акронимами также встречаются комбинации «буква+цифра»: *W3C* (World Wide Web Consortium), *P3P* (Platform for privacy preferences), *3Com* (The Coms – Computer, Communications, Compatibility), *Go2Net*⁹. Еще можно выделить следующие примеры акронимов, только в отличие от предыдущих они рассматриваются на уровне целого предложения, среди них встречаются команды для пользователей (*RTM* – Read The Manual, *RYS* – Read Your Screen), советы (*MLNW* – Make Love Not War, *NSD* – Never Say Die, *TBYB* – Try Before You Buy), просьбы (*GMAB* – Give Me A Break, *LMK* – Let Me Know), выражения благодарности (*TFTI* – Thanks For The Information, *TFTT* – Thanks For The Thought), пожелания (*HAND* – Have A Nice Day, *YW* – You're Welcome) и некоторые другие.

Говоря о перспективах развития англоязычной интернет-коммуникации, можно выдвинуть гипотезу, что различия между разновидностями английского языка в интернет-масштабе будут нивелироваться, в силу чего взаимопонимаемость локальных разновидностей английского языка постепенно будет уменьшаться. Соответственно, отчетливо прослеживается необходимость создания единого мирового разговорного английского языка, что поведет за собой необходимость корректировки образовательных стандартов. К тому же, благодаря постоянным лексическим дополнениям в виде словообразовательных моделей в языке с каждым годом становится все больше новых слов, что ведет к изменениям в словарном составе языка. Следует отметить, что лексика формирует новый тип современного общества (информационное), в котором формируется новый языковой стиль – стиль эпохи информационного развития.

Примечания

¹ Виноградова Т. Ю. Специфика общения в Интернете // Русская и сопоставительная филология: Лингвокультурологический аспект. Казань, 2004. С. 63–67.

² Crystal D. Language and the Internet. Cambridge, 2005.

³ Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь под. ред. В. Н. Ярцевой, Москва, 2002.

⁴ Там же.

⁵ Обухова О. В. Социокультурные факторы формирования лексики Интернета (на материале английского языка): канд. филол. наук. М., 2007. 234 с.

⁶ Обухова О.В. Неологизмы, источники пополнения словарного состава языка// Язык: категории, функции, речевое действие: материалы международной научной конференции, посвященной памяти д.ф.н., проф. Л. М. Борисовой. 23–24 апреля 2009 г., г. Москва—Коломна/отв. ред. Оганьян А. М. М., 2009 С. 106–117.

⁷ Прохорова Н.М. Lectures on English lexicology : учебник. Красноярск : РИО КГПУ, 2003. С. 22.

⁸ Ярцева В. Н. Там же.

⁹ Crystal D. Ibid.

В. А. ЕФРЕМОВ

Этнонимы в словаре В. И. Даля «Пословицы русского народа»

В работе с помощью анализа материалов словаря В. И. Даля «Пословицы русского языка» эксплицируются этнические стереотипы и представления об иностранцах, отраженные в паремиологическом фонде русского языка XIX века. И сами паремии и лексемы, и авторская рубрикация словарного материала отражают истоки языка вражды, который сохраняет актуальность для российской лингвокультуры начала XXI века.

Ключевые слова: этнонимы; этнофолизмы; этнические стереотипы; язык вражды; русский язык XIX в.

V. A. EFREMOV

Ethnonyms in «Proverbs of the Russian people» by V. I. Dal

The paper is devoted to the analysis of Proverbs of the Russian People by Vladimir Dal, researching different ethnic stereotypes and conceptualization of foreigners reflected in the 19th-century Russian paremiology. The paremias, the lexems, the dictionary rubrication – all of them reflect the origins of the early 21st-century Russian hate speech.

Key words: ethnonyms; ethnopholism; ethnic stereotypes; hate speech; 19th-century Russian language.

«Язык вражды» (hate speech) в самом общем виде определяется как «все формы выражения, включая распространение, провоцирование, стимулирование, или оправдания расовой ненависти, ксенофобии, антисемитизма или других видов ненависти на основе нетерпимости, включая нетерпимость в виде агрессивного национализма или этноцентризма, дискриминации или враждебности в отношении меньшинств, мигрантов и лиц с эмигрантскими корнями»¹.

Первоначально в российской науке риторика ненависти исследовалась в контексте социологических исследований, а также в примыкающих к ним трудах по психологии, этнологии, политологии и др. Русскоязычные лингвистические исследования проблемы языка вражды начали появляться в 1990-е гг. (например, работы В. И. Жельвиса об инвективности) и отчасти были обусловлены распадом СССР и его социокультурными последствиями. Затем интерес к данной проблеме актуализировался и продолжает сохраняться в рамках бурно развивающейся лингвоэкспертологии, прежде всего в делах об экстремизме (см., например, «Экстремистский текст...»²). Кроме того, исследования языка вражды в отечественных СМИ проводятся и в журналистско-социологическом ключе, например, в работах информационно-аналитического центра «Сова»³.

Несмотря на то что собственно лингвистическая проблематика языка вражды применительно к русской лингвокультуре начала осмысляться относительно недавно⁴, эту проблему можно включить в более широкий круг общелингвистических исследований, посвященных вербализации архетипической для человеческого сознания и культуры оппозиции «свой – чужой». Более того, представляется, что одним из истоков языка вражды в любой лингвокультуре как раз и является такой пласт, как фразеология, прежде всего те ее элементы, которые транслируют представление об иных культуре, вере, языке.

Фразеология, как и фольклор, отражают древнейшие элементы культуры, в том числе и существующие (или существовавшие) в ней языковые стереотипы («суждение или несколько суждений, относящихся к определенному объекту внеязыкового мира, субъективно детерминированное представление предмета, в котором сосуществуют описательные и оценочные признаки и которое является результатом истолкования действительности в рамках социально выработанных познавательных моделей»⁵). В связи с этим особый интерес представляет обращение к анализу репрезентации тех или иных этнических стереотипов, вербализованных в русском фразеологическом и паремиологическом фонде.

Отдельная проблема для отечественной науки становится почти полное отсутствие фиксации в словарях фразеологических единиц, включающих в свой состав этнонимы: «языковые факты такого рода, фиксирующие характеристики и оценки этническими соседями друг друга, практически не собраны и не введены в научный оборот, не говоря уже о том, что при переиздании словарей и других источников XIX в. в советское время из них попросту исключался «национальный» материал (такое состояние источниковой базы характеризует практически все славянские научные традиции, за исключением разве что польской)»⁶.

В качестве материала для анализа фразеологизмов и паремий, содержащих компонент-этноним, хорошую службу может послужить такой важный дореволюционный источник, как словарь «Пословицы русского народа» (1-е изд. — М., 1862; 2-е изд. — СПб.; М., 1879) В. И. Даля⁷.

В этом словаре, построенном по принципу тематического, сам автор выделил особый раздел, озаглавленный «Народ — язык». В нем представлены 107 единиц: паремии и фразеологизмы, характеризующие представителей тех или иных этносов. Сразу необходимо отметить, что ни одна из представленных единиц не является мелиоративно окрашенной. Таким образом, можно утверждать, что в словаре пословиц и поговорок В. И. Даля практически нет положительных упоминаний представителей тех или иных народов.

Особого внимания заслуживает авторская классификация описываемых единиц, которая, по-видимому, во многом отражает наивную классификацию этносов, присущую рядовому носителю русского языка в эпоху расцвета Российской империи. Сам В. И. Даль распределяет описываемые единицы по пяти безымянным группам, которые можно обозначить следующим образом: 1. Иностранцы вообще и *немцы* (см. ниже); 2. Европейские народы, не входящие в состав Российской империи: *англичане, итальянцы, французы*; 3. *Поляки и литовцы*; 4. Скандинавы: *шведы и финны*; 5. Все остальные народы, входящие в состав Российской империи. Данная классификация достойна отдельного исследования как с точки зрения ее историко-культурного генезиса и хронологических трансформаций, так и с точки зрения отражения в ней великодержавной географической картины жителя имперской России.

Распределение единиц, содержащих компонент-этноним или называющих те или иные народности, по убыванию выглядит следующим образом: *немцы* (в двух значениях, которые в «Толковом словаре...» В. И. Даль определяет так: «не говорящий по-русски, всякий иностранец с запада, европеец (азиатцы — бусурмане); в частности же, германец») — 19; татары — 17; евреи (*жиды*) — 11; поляки — 8; французы, цыгане и чувашаи — 7; греки — 5; литовцы (*литвины*), мордва — 4; зыряне — 3, калмыки, чудь — 2; швед, финн, англичанин, итальянец, грузин, молдованин (*молдован*), тунгус, самоед — 1.

На основании анализа этого раздела словаря В. И. Даля общее отношение русского народа к иноземцам можно проиллюстрировать последней пословицей первой группы (отметим, что никакой логики (алфавитной или тематической)

в подаче словарного материала внутри разделов нет; следовательно, сам автор волен был выбирать финальный аккорд): «Немец хоть и добрый человек, а всё лучше повесить».

Тот факт, что для русского человека сама по себе этническая идентичность того или иного иноземного человека, является весьма размытой категорией (ибо главное, что он чужой!), неоднократно подтверждается вариативностью компонента-этнонима:

У немца (француза) ножки тоненьки, душа коротенька.

Француз (поляк) боек, а русский стоек.

Кто цыгана (жида) обманет (проведет), трех дней не проживет.

Моя твоя — твоя моя — да и только (т. е. татарин, не знающий по-русски, или калмык).

Такие замены, не имеющие никакой культурной или этнографической состоятельности с точки зрения здравого смысла и логики, легко объяснимы с точки зрения формирования наивной языковой картины мира. Во-первых, «наивным понятиям такого рода свойственна высокая степень диффузности: название одного народа легко переходит на другие — близкие по антропологическим, языковым, социальным признакам или же проживающие на соседней территории. При этом происходит „генерализация“ семантики или же заместительный „сдвиг“»⁸. Во-вторых, для бытования этнических гетеростереотипов подчас гораздо важнее их аффективная, социальная и интегративная функции⁹, нежели точность номинации: во многих ситуациях достаточно просто маркировать чужого, не вдаваясь в подробности его этнической идентичности.

Одновременно в языковой картине мира русского обывателя XIX в. отражена даже своего рода аксиологическая шкала этносов, представляющая ценность тех или иных народов по отношению друг к другу: *На одного жида — два грека, на грека — два армянина, на одного армянина — два полтавских дворянина*. Интересно, что именно эта поговорка попала в «Еврейскую энциклопедию» Брокгауза и Эфрона со следующим комментарием: «Немало, однако, пословиц, в которых подчеркивается, что тем не менее по части ловкости и хитрости еврей приходится уступать представителям других наций»¹⁰.

Важно отметить, что 4 этнонима В. И. Даль приводит в отдельной словарной статье, вне каких-либо контекстов, но лишь фиксируя их метафорическое (и узуальное!) употребление для обозначения отрицательных черт или поведения человека: «*Татарин (т. е. плут). Грек (т. е. мошенник сквозной). Жид (мошенник и скряга). Цыган (вор и мошенник)*»¹¹.

Исходя из такой семантической и лексикографической маркированности и приведенного выше количественного анализа, не трудно заметить, что самые «любимые» этнонимы русского народа (по данным паремий и фразеологии) — это *татары, евреи (жиды) и цыгане*.

Анализируя многочисленные номинации диалектов, жаргонов и просторечия, Е. Л. Березович также приходит к выводу об актуальности для восточнославянской картины мира пейоративно окрашенных образов еврея и цыгана: «Так, предсказуем тот факт, что лидерами по количеству вторичных номинаций, а также по „накалу“ экспрессии в лексике восточнославянских языков (и, возможно, целого ряда других европейских языков) будут „цыган“ и „еврей“ — обозначения этносов, которые на протяжении многих веков являются „чужими среди своих“ для восточных славян»¹².

Важно отметить, что данные диалектологических словарей также подтверждают сохраняющуюся актуальность негативно окрашенных фразеологизмов с компонентом-этнонимом, обозначающим тот или иной народ России,

отличающийся по языку или (что зачастую важнее) вероисповеданию. Так, в работе Т. А. Сироткиной¹³ убедительно показана консервация негативного образа татарина как минимум во фразеологизмах пермских говоров: *татара в голове, татара родился* и др.

Этнофолизм *хохол* многократно описан в анализируемом словаре В. И. Даля, однако в другом разделе — «Русь — родина», что также отражает экстралингвистические представления жителя Российской империи XIX в. В отличие от калмыков, татар или чувашей, *малороссы* («Малороссы — Мазепинцы, хохлы, чубы»¹⁴ рассматриваются как свои, близкие люди, однако и о них все 10 речений свидетельствуют только отрицательно: с *Индейка из одного яйца семерых хохлов высидела* до *Он хохол (т. е. хитер и упрям)*.

Такого рода негативное описание украинцев как членов большой семьи российских народов позволяет затронуть еще более интересный извод русского языка вражды XIX в., а именно — язык вражды, обращенный на жителей тех или иных регионов Российской империи, которые явно относятся к титульной нации и говорят на русском языке (хотя, быть может, и с некоторыми диалектными особенностями).

Поразительно, но в анализируемом словаре В. И. Даля можно найти пейоративные оценки едва ли не всех жителей России: от архангелогородцев (*Город Архангельский, а народ в нем диавольский*) и новгородцев (*Новгородцы — долбежники. Упрям, как новгородец*) до рязанцев (*Рязанцы <...> Мешком солнышко ловили, блинами острог конопатили*) и смолян (*Смоляне — польская кость, да собачьим мясом обросла*). Однако такого рода извод языка вражды требует иного изучения и, как представляется, связан с той же древней когнитивной дихотомией «свой — чужой», но актуализирующийся не по лингвокультурному (как в случае традиционного языка вражды), а по территориальному принципу.

Итак, анализ фразеологического и паремиологического фонда русского языка XIX века позволяет не только реконструировать истоки современного языка вражды, но и наметить дальнейшие пути исследования значимой для современных гуманитарных исследований оппозиции «свой — чужой».

Примечания

¹ Recommendation No. R (97) 21 of the Committee of Ministers to member states on the media and the promotion of a culture of tolerance [Электронный ресурс]. URL: <https://rm.coe.int/168050513b> (дата обращения: 22.06.2018).

² Экстремистский текст и деструктивная личность / Ю. А. Антонова и др. — Екатеринбург, 2014. 276 с.

³ Информационно-аналитический центр «Сова» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sova-center.ru> (дата обращения: 22.06.2018).

⁴ Язык вражды и язык согласия в социокультурном контексте современности / Отв. ред. Н. А. Купина и др. Екатеринбург, 2006. 560 с.

⁵ Бартминьский Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. М., 2005. С. 74.

⁶ Березович Е. Л. Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. М., 2007. С. 117.

⁷ Даль В. И. Пословицы русского народа: сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок и проч. Т. 1. М., 1862. 1096 с.

⁸ Там же. С. 116.

⁹ Ефремов В. А. «Мужчина» и «женщина» в русской языковой картине мира. СПб., 2009. С. 92.

¹⁰ Еврейская энциклопедия. Т. XII. СПб: Изд-во Брокгауза и Ефрона, 1911. Стлб. 772.

¹¹ Даль В. И. Указ. соч. С. 436.

¹² Березович Е. Л. О явлении лексической ксеномотивации // Вопросы языкознания. 2006. № 6. С. 17.

¹³ Сироткина Т. А. Устойчивые сочетания с этнонимами в говорах Прикамья // Фразеологические чтения памяти проф. В. А. Лебединской / Отв. ред. Н. Б. Усачева. Курган, 2005. С. 175–177.

¹⁴ Даль В. И. Указ. соч. С. 430.

Е. Е. ДМИТРИЕВА

Оппозиция «мы — они» (свой — чужой) в современном газетном тексте

В статье рассматривается оппозиция «мы — они» в современном газетном тексте, выявляются семантические поля слов, реализующих данное противопоставление: человек — власть (чиновники), Россия — Запад, старшее поколение — молодежь, пользователь — медиа-пространство.

Ключевые слова: газетный текст; оппозиция; мы — они; свой — чужой; оценочность, эмоциональная экспрессия.

E. E. DMITRIEVA

Opposition «we — they» (own — stranger) in the modern newspaper text

The article discusses the opposition 'Us' and 'Them' in the modern newspaper text, revealing the semantic fields of words that realize the oppositions under study: 'Man' and 'Power' (officials), 'Russia' and 'West', 'the Older Generation' and 'Youth', 'User' and 'Media Space'.

Key words: newspaper text; opposition; us/them; friend/foe; evaluativity, emotional expression.

Современный газетный текст отражает постоянно изменяющуюся жизнь социума и, как следствие, изменения в общественном сознании. Газетно-публицистический подстиль имеет базовый словарь, соотносимый с основными темами СМИ (политика, экономика, экология, культура, спорт). Слова, которые становятся частотными в газетном тексте, отражают эпоху, становятся ее символами, маркерами. Непростая политическая ситуация в стране и в мире, обусловила актуализацию в текстах СМИ семантической оппозиции местоимений *мы — они* (*наши — не наши, свой — чужой, здесь — там*), что является отличительной особенностью политического дискурса. Анализ современных газетных текстов дает возможность выявить семантические поля слов, существенных для данного противопоставления.

Свой, наше — слово-концепт, манифестирующий коллективную идентичность, конструирующий модель отношений человека и власти, человека и общества. Своеобразный антагонизм в отношениях между простыми гражданами и чиновниками в газетном тексте находит выражение в оппозиции *мы — они*. Например, «По словам руководителя отдела социокультурных исследований „Левада-центра“, большинство наших граждан не ассоциируют себя с государством: „О государство россияне говорят в третьем лице: *они* не смогли построить школу, заасфальтировать дорогу и так далее. *Они* там живут *по своим законам*, а *мы* тут живем *по своим*. Государственные структуры до сих пор воспринимаются как чужие“» («Мир новостей»).

Для характеристики «их» действий привлекается разнообразный набор лингвистических средств: метафоры, оценочная лексика, а также слова, содержащие компонент со значением «нуждающийся в защите» (многодетные семьи, дети, женщины). Например, в статье, посвященной распределению жилья («Санкт-Петербургские ведомости»), действия чиновников характеризуются глагольными формами с отрицательной коннотацией (*тянуть, вычеркнуть, раздуваясь, усыхая, видоизменяясь*) и устойчивыми сочетаниями

с отрицательной эмоциональной экспрессией (план ходуном ходит, топчется на месте): «Складывается впечатление, что власти *специально тянут*, чтобы старшим детям исполнилось 18 лет, и тогда семью можно *вычеркнуть* из очереди многодетных»; «Жилищный план, как говорится, *ходуном ходит — то раздуваясь, то усыхая, видоизменяясь* внутри себя»; «...очередь на получение жилья семьями с 3-4 детьми *топчется на месте*». Ключевые слова при описании положения многодетных семей — *ждать, ожидание, мечтать, мечта*: «Получение бесплатной квартиры остается самой *светлой мечтой* многих многодетных семей. И *мечта* становится все более *эфемерной*. Стоит ли удивляться, что многие многодетные предпочитают *мечтать* о господомощи не соцвыплатой, а натурой».

Обострение политической ситуации в мире, противостояние России и Запада обусловили актуализацию семантической оппозиции «свой — чужой», (*мы — они*), которая по-разному проявляется в текстах, но в большей степени реализуется смыслами конфликтности. Ярким примером служат публикации, посвященные итогам выборов президента в марте 2018 года. В государственных СМИ при оценке результатов голосования частотными стали слова с положительной эмоциональной экспрессией: *беспрецедентная явка избирателей, рекорд, высокие результаты, кредит доверия, великопленные результаты, прозрачное голосование, максимальная открытость* и т. п. При оценке действий Запада используются слова с отрицательной коннотацией: *беспрецедентное давление, оголтелая пропаганда, попытка дискредитации, безапелляционная оценка, лютая волна ненависти*. Высокая степень экспрессивной оценки в подобных публикациях создается за счет речевых средств (в том числе, публицистической метафоры), которые были характерны для унифицированного газетного языка советской эпохи.

Однако «шкала ценностей» подвижна и в зависимости от темы и позиции автора текста семантическая область «чужого» меняет стилистическую окраску на положительную, а область «своего» приобретает отрицательную оценку. В результате складываются новые оппозиции: «их» цивилизованное решение проблем — «наша» бесхозяйственность; «их» развитая экономика — «наше» отставание; «их» стабильность и спокойствие — «наша» агрессия и нервозность.

Приведем ряд примеров. В статье «Полигон у дома» («Мир новостей») при описании «их» реалий положительная оценка создается за счет отобранной информации: «Неужели мы, запуская ракеты с ядерными двигателями, не способны решить утилизационную проблему даже в столице России и ее окрестностях? В Швеции, например, с пользой обращаются с 99 % своего мусора. Вторичной переработке на специальных современных заводах шведы подвергают больше 50 % мусора. (...) Каждый муниципалитет имеет детальный план и реально действует, управляя сбором мусора. Жители давно привыкли раздельно собирать бумагу, пластик, металл, стекло».

То, как решаются эти вопросы «у нас», показывается за счет использования оценочной лексики (*смрад, угрожать, экологическая катастрофа*): «*Смрад* от гниющих отходов заставляет жителей населенных пунктов в радиусе 10 км *бросать дома* и искать *безопасное место* для ночлега. Систематические *нарушения правил* захоронения бытовых отходов угрожают *экологической катастрофой* для целого района!». На разные способы формирования оценки в текстах СМИ неоднократно обращали внимание исследователи: «Оценочность как основной стилиобразующий фактор публицистических материалов начинает играть свою роль уже на самой ранней стадии создания текста. Она проявляется в отборе и классификации фактов и явлений действительности, в их описании под определенным углом зрения, в соотношении негативных и позитивных деталей, в специфических лингвистических средствах»¹.

В современном политическом дискурсе в оппозиции «свой — чужой» образ «своего» иногда становится негативно заряженным фактором, вызывающим отторжение и неприятие, а образ «чужого» порождает положительные эмоции. Примером может служить обсуждение в газете «Комсомольская правда» выступления А. Макаревича в соцсетях: «Три года не был в Америке. И поразило насколько *они спокойнее, добрее и веселее нас*. Это не они стали лучше — это с нами происходит что-то ужасное. Мне кажется, открыт 25 кадр, который превращает людей в *дебилов*».

Эта реплика вызвала волну отрицательных откликов, которые в иронически-агрессивном стиле комментируются в заметке «Так можно дойти до эры всенародного *дебилизма*»: «Любопытно до какой степени *осатанеет наше общество* лет через пять? Если уже сейчас за реплику „американцы спокойнее, добрее и веселее нас“ <...> вполне могут *дать по морде* и в соцсетях, и в жизни... А сколько „непростительных“ реплик о русском народе и России позволили себе некто Карамзин, Достоевский, Салтыков-Щедрин... И как хитро за давностью лет они уходят от ответственности. Пока. Если так дело пойдет и лет через пять какой-то простодушный *идиот* вдруг заметит, что в Нижнем Тагиле как-то пасмурно, а в Калифорнии вот отчего-то ясно, неужто его будет ждать дождливая Калыма?». Инвективы, грубо просторечная лексика становятся средством выражения речевой агрессии, свойственной современным СМИ, так как «механизмы, традиционно сдерживающие проявление речевой агрессии, в значительной степени утрачены в условиях общего культурного неблагополучия, обусловленного длительными социальными катаклизмами»².

Интересен комментарий певца А. Кортнева слов А. Макаревича: «В Америке живут сытые, уверенные в себе люди. В России живут люди, которые надеются на что-то хорошее в будущем, а некоторые уже не надеются. Я вот уверен, что все будет хорошо. Но мы до этого не доживем...». Способом выражения непрямой оценки в данном случае становится ирония, которая основывается на контрасте и предполагает двуплановость восприятия.

В ряде публикаций, посвященных отношениям Запада и России, автор занимает позицию человека размышляющего, анализирующего, а не вершащего суд. В интервью А. Иванов («Аргументы и факты») говорит о месте России в мире в разные эпохи: «В истории были периоды, когда Россия становилась мировым лидером. <...> В конце XIX века *мы* стали главным поставщиком хлеба, XX век — это космос. Так что отсталой страной *мы* не были никогда. И если к *нам* относятся пренебрежительно, это свидетельствует о зависти либо непонимании роли России. Но обманывать себя своим величием тоже не следует. Очень по многим вопросам *мы* уступаем и Европе, и США. У *нас* есть возможности это исправить, но мы не всегда ими пользуемся <...> Главный двигатель развития — средний класс, который нуждается в свободе, образовании, технологиях. Его-то *нашей* стране не хватает. В развитых странах он занимает больше половины всей экономики... Однако *наш* малый бизнес слишком слаб, чтобы что-то изменить. <...> Правильное — синтез обоих направлений. Что-то брать у Запада, что-то оставлять свое. Даже идеологи жестких социальных реформ 90-х гг. сейчас признают, что они были неправы, пренебрегая национальной идентичностью»

Важную роль играет и коммуникативная установка автора: агрессивно воздействовать на адресата речи или выразить свою точку зрения, обратившись к человеку, способному самостоятельно разобраться в предложенной информации. Примером может служить интервью с М. Дунаевским («Санкт-Петербургские ведомости»). Композитор уверен, что «мюзикл — это и есть *наше* родное, но с корнем из российской почвы вырванное. Мюзикл — это *наша* музыкальная комедия. *Наша* музыкальная драма. У *нас* уже воспитано

целое поколение поющих актеров. У нас есть режиссеры, хореографы, которые понимают, как это делать. Мы никак не интегрируем свои достижения в мировое сообщество. Нам есть что показать. Мы опоздали. <...> в нашей стране нет социального заказа на песню. Песня существует для танцев и прочих целей. Там (в Америке) песня продолжает отражать эпоху. В России такая песня перестала существовать как явление культуры. Есть попса, иногда появляются талантливые вещи, но отдельными блестящими».

Противопоставление *мы — они* ярко проявилось и в текстах, посвященных итогам Олимпиады в Пхеньяне в 2018 году. В качестве примера можно привести интервью Т. Тарасовой, напечатанное в газете «Аргументы и факты»: «Я считаю, мы пережили эту Олимпиаду достойно. Будем идти дальше, готовиться к новым Играм. <...> И впредь, я уверена мы будем на всех соревнованиях выступать со своим флагом, с нашим российским гимном. <...> Если мы будем пытаться соответствовать чужим представлениям о том, что такое хорошо и что такое плохо, то нам обязательно придумают как отравить жизнь».

Оппозиция «мы — они» находит также проявление в тематическом поле взаимоотношений отцов и детей, молодого поколения и взрослых. «Оказывается, что это не то что другая планета, а другая вселенная. Они по-другому, чем мы, ходят, говорят, одеваются, думают и поступают. <...> Все это было и сто лет назад, но сейчас приобрело новые формы: сбор через соцсети <...>, видеофиксация с частым выкладыванием в Интернет и т. д. А снискавшие миллионы поклонников реп-батлы! Все повторяется, но на другом витке спирали. <...> Собственно вопрос, как и раньше, ставится один: как наше взрослое общество должно на это реагировать?

...стремление к самовыражению, нежелание быть как все, поиск новых ощущений. Естественно, молодежь прежде всего интересуется „движуха“. Алисоманы „оттягиваются“ на концертах, „футболисты“ на стадионах, „политики“ на митингах, акция протеста, маршах». («Санкт-Петербургские ведомости»).

Образ «другого» (другого, а не чужого) создается за счет использования различных лингвистических средств: повтора прилагательных другой, новый, частотности неологизмов (*соцсет*, *видеофиксация*, *реп-батлы*), введения в текст жаргонизмов (*движуха*, *Алисоманы*, *оттягиваться*), градации (*это не то что другая планета, а другая вселенная*). «Другой», в отличие от «чужого», вызывает интерес, желание понять и правильно взаимодействовать, что и является предметом рассмотрения в данной статье.

Современный человек включен в медиа-пространство и вынужден внутренне выстраивать с ним отношения, что также является предметом рассмотрения в газетном тексте, и причиной появления оппозиции *мы* (воспринимающие поток информации) — *они* (дающие информацию). Оппозиционность эта показывается лексемами с семантикой борьбы, противоборства. Частотным в подобных контекстах становится слово *война* (война за разум и чувства, информационная война), отражающее политическую ситуацию в мире. Показательно возвращение типичной для советской публицистики метафоры *холодная война* в тексты современных газет. Как отмечает М. Н. Володина, «поставляя соответствующую информацию, СМИ включаются в процесс и результаты социальной коммуникации, оказывая воздействие на членов конкретного государственно-коммуникативного сообщества, которые существуют в определенных общественно-социальных и политических условиях»³.

В статье «Медиамародеры» приводятся слова журналиста В. Соловьева: «Идет война стереотипов. Вера в свою безупречность и убежденность, что государство говорит им неправду, создали у этих молодых и не только людей ощущение, что каждое их слово есть истина в последней инстанции. И они искренне не понимают, что информацию надо проверять и мыслить разумно.

А им нужно быстро-быстро, хайп-хайп... <...> Но ведь это *наша жизнь*, а не *их*. Поэтому, если хотим сохранить здравый ум и трезвую память, *мы* должны любые суждения, высказанные в медиа, в том числе в социальных сетях, оценивать критически, смотреть на просвет и каждый раз задавать себе вопрос, а что я сам по этому поводу думаю. Так возникнет хоть какое-то противоядие». («Российская газета»)

Таким образом, противопоставление «мы — они» (*свой — чужой*) в современном газетном тексте становится средством выражения социальной оценочности, которая выражается как имплицитно (целенаправленный отбор эмоционально-экспрессивной лексики лексики, метафоры). так и имплицитно (выводится из контекста).

Примечания

¹ Клушина М. И. Особенности публицистического стиля // Язык средств массовой информации. М., 2008. С. 483.

² Трошева Т.Б. Речевая агрессия //Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М., 2006. С. 342.

³ Володина М.Н. Язык массовой коммуникации — особый язык социального взаимодействия // Язык средств массовой информации. М., 2008. С. 37.

С. Ю. ЛАВРОВА

Прагматика дискурсов «сомнения» и «уверенности в себе»: модусные характеристики

Статья посвящена анализу дискурсов «сомнения» и «уверенности в себе», рассмотренных в книге А. Шишова и Е. Якович «Прогулки с Бродским и так далее». В работе анализируются речевые ситуации с семантикой сомнения и уверенности.

Ключевые слова: *дискурс; сомнение; уверенность; модус; Бродский.*

S. Y. LAVROVA

Pragmatics of discourses «doubts» and «self-confidence»: modus characteristics

The article is devoted to the analysis of doubt and self-confidence discourses considered in the book *Walking with Brodsky and so on* by Alexei Shishov and Yelena Yakovich. The paper analyzes speech situations with the semantics of doubt and confidence.

Key words: discourse; doubt; confidence; modus; Brodsky.

С лингвистической точки зрения бытийные дискурсы, построенные на ментальных основаниях, чрезвычайно любопытны в плане их языкового выражения, тем более если речь идет о персонально-авторских нарративах художников слова.

Выбранные в качестве **объекта** исследования дискурсы *сомнения* и *уверенности в себе* предполагают определенный алгоритм их анализа, основанный на совокупности лингвистических и экстралингвистических подходов к рассмотрению данной проблемы. Обратимся к монологам и диалогам И.А. Бродского, чей ментальный взгляд обогатил мировую культуру афористичными формулами на тему человеческой жизни и ее проекции во всех хронотопных направлениях.

Предмет исследования обозначен нами как модусный анализ высказываний И. Бродского, в которых с помощью языковых средств вербализована **семантика сомнения** и (или) **семантика уверенности**. Актуализированные высказывания представлены в дискурсе выбранной нами книги как реализация определенных *речевых ситуаций*, в контексте которых осуществляется диалог между действующими лицами.

В качестве **материала** анализа рассматривается дискурс книги Алексея Шишова и Елены Якович «Прогулки с Бродским и так далее» (Москва, 2017), уникальной в том плане, что в ней собрана полная версия последних неопубликованных текстов Бродского. Книга написана на основе документального фильма «Прогулки с Бродским», снятого указанными выше авторами в 1993 году в Венеции и получившего первую в истории премию ТЭФИ¹. Дискурс книги включает живую устную речь И. Бродского, записанную на диктофон или на камеру, представляющую собой в основном ответы на вопросы, поставленные авторами фильма, а также — развернутые рассуждения поэта о важнейших проблемах быта и бытия, поднимаемых в процессе диалога во время прогулок по Венеции. В диалоге принимает участие и его друг, поэт Евгений Рейн.

Обращаемся к понятиям *сомнения* и *уверенности в себе*. Оппозиция *сомнение/уверенность* является релевантной для языкознания, поскольку может быть представлена как антонимичная пара. *Сомнение* в языковой трактовке

рассматривается как: а) семантическая категория функциональной грамматики, соотносимая с интеллектуальной и эмоциональной сферой человека;² б) лингвокультурный концепт, определяющий ментальное состояние человека в его оценочной характеристике;³ в) коммуникативная стратегия дискурса, в котором высказывания с семантикой сомнения не однозначно трактуют истинность пропозиции⁴. Средствами выражения семантики *сомнения* в конкретных дискурсах могут выступать не только вербально выраженные языковые единицы, но и коммуникативные ситуации, в которых данное общение осуществляется. *Сомнение* как модальное значение системы *достоверность/недостоверность* в словаре русского языка имеет следующие толкования слова: 1. Неуверенность в истинности, возможности чего-либо, отсутствие твердой веры в кого-либо или во что-либо // Опасение, подозрение. 2. Затруднение, недоумение при разрешении какого-либо вопроса. 3. Состояние душевного разлада, неуверенности, колебаний⁵.

Дискурс *уверенности в себе* осваивается лингвистами более скромно. Лингвокультурологический анализ концепта «Уверенность» проводится в сопоставительном аспекте в работе Л. Ф. Закировой⁶. Дискурсы *уверенности в себе* — это прежде всего дискурсы психолого-педагогические, дающие практические советы поведения в социуме как детям, так и взрослым людям. Все прочитывается гораздо сложнее, когда речь идет о дискурсе значительной личности, сформировавшей свой неординарный художественный мир.

Нашей ментальности и, возможно, национальной идентичности, более близок дискурс *сомнения*, чем дискурс *уверенности в себе*. Отношение к своему внутреннему миру обусловлено не только человеческим темпераментом, но и, что очень важно, самооценкой и оценкой внешних ситуаций, проблем, поступков людей. Значение слова «уверенность» имеет следующие толкования:

1. Убежденность в чем-л., твердая вера в кого-л., во что-л. 2. Спокойное сознание своей силы, своих возможностей, решительность в действиях. Уверенность в себе.⁷

В процессе анализа отмеченных выше дискурсов обозначим важную роль правильной интерпретации сложного модуса, определяющего тот или иной жанр и созданный по его канонам текст. С нашей точки зрения, важно обратиться к работам Т. В. Шмелевой и ее ученика А. Н. Копытова⁸, поскольку в данных исследованиях предложено понятие «сложной модусной перспективы» и «сложной модусной структуры». С нашей точки зрения, такая сложная модусная структура складывается на основании объединения дискурсов действующих лиц данной книги: ее авторов, поэта Евгения Рейна, Иосифа Бродского. Комплексы модусных смыслов определяются пересечением дискурсов Бродского, Рейна, авторов фильма и книги, с вкраплениями дискурсов прецедентных текстов реально живших людей разных эпох и персонажей, представленных в текстах культуры.

Базовым дискурсом, который продуцируют авторы фильма/книги, выступает дискурс сомнения в возможности осуществления предпринятого «мероприятия»: «До последней минуты мы не знали, едет ли Бродский в Венецию по своим делам, повидаться с Рейном или сниматься. Потому что мы тогда понятия не имели, что он в этом смысле человек абсолютно западный и, договорившись о фильме, едет работать» (с. 34)⁹. Проблематическая достоверность характеризует исходную пропозицию авторов книги, не знающих по-настоящему законов западного мира, к которому теперь принадлежит Бродский. Авторские интенции оценки поступков и слов поэта определяют в дальнейшем весь ход диалогов с ним. Действительно, Бродский был готов конструктивно работать и выполнять возложенную на него миссию: «Во всяком случае, когда мы стали ему что-то говорить про сценарий и дрожащими

руками показывать какие-то наброски, он посмотрел на нас внимательно и сказал: „Меня не надо бояться. Просто пойдем гулять по Венеции, я вам все покажу, а там что выйдет“¹⁰. Модальность сомнения преследует авторов книги на протяжении всех встреч с поэтом и выражается с помощью конкретных языковых показателей, например: «Но я так боялась ему позвонить, чтобы окончательно договориться, что в конце концов он сам позвонил...»¹¹; «Тогда нам казалось — и грешным делом мне кажется и сейчас...»¹².

Евгений Рейн (поэт, друг Бродского, который помогал осуществлению встречи) продуцировал базовый дискурс *надежды осуществления задуманного*, однако с долей *сомнения* в правильности выбора места — формы разговора и так далее. «Через некоторое время Рейн с Бродским вышли прямо на нас. Евгений Борисович воскликнул: „О, это как раз те самые ребята, о которых я тебе рассказывал“. — „Ну, хорошо, — сказал Бродский. — Тогда до завтра, у «Флориана»“. У него было очень спокойное и уверенное лицо, а у Рейна — очень взволнованное. А потом они повернулись и пошли, и у Рейна была такая широкая и защищенная спина, а у Бродского — беззащитная»¹³. С одной стороны, употребления «взволнованное лицо Рейна», но его «широкая и защищенная спина», с другой стороны, употребления «спокойное и уверенное лицо» Бродского, но его «беззащитная спина» формируют авторскую метафору «беззащитности поэта при отсутствии надежного тыла и при наличии бытийного одиночества». Во время последней встречи с Бродским у авторов книги окончательно утвердился модус знания о неизбежном, подтверждающем беззащитность этого человека перед временем будущего, о котором поэт говорить не хотел во всевозможных интервью. «Мы поднялись, Иосиф Александрович сказал нам: „Берегите себя“. И хотя это была калька с английского, он сказал это так, что у нас защемило сердце. Мы с Лешей, не сговариваясь, пошли в собор Сан-Марко и поставили свечки за него. Мы оба были уверены, что больше его никогда не увидим»¹⁴.

Главный дискурс нашего анализа, дискурс Бродского, рассматривается нами на основе двух модусных линий. Дискурс *уверенности в себе* формируется в тексте как дискурс знания и его авторской оценки. В этом же понятийном поле формируется и авторская трактовка известных смыслов, которые рождают фактическое знание, например: «„Вот замечательный лев святого Марка, и в лапах у него открытая книжка, — сказал Бродский. — Вы везде видите этого льва с книгой, это чрезвычайно грамотный лев у нас. *Rex tibi, Marce, Evangelista meus*, что значит «Мир тебе, Марк, мой евангелист». Кто говорит? Кто может сказать евангелисту «мой»?“ Рейн ответил, что только Господь может. „Правильно. Четверка“. Мы опешили: „Какой ответ был бы на пятерку?“ — „На пятерку никто не знает“, — засмеялся Бродский. Так началась наша экскурсия по Морскому музею»¹⁵; «Мы всегда стоим на какой-то границе мира, которая начинает открываться, открываться, открываться... И для России, для этой огромной страны, надо открыться в мир. И в этом определенный провиденциальный смысл Петербурга. Не говоря о том, насколько это все прекрасно местами»¹⁶; «Это мое самое любимое место в Венеции, особенно, когда дождик не льет. Это называется КORTE Сфорца. Вот вы переходите мост, этими улочками идете вдоль и находите выход к нему. И вот вы там сидите и смотрите, как все мимо проплывает, и так далее, и так далее. Замечательно»¹⁷.

Прямые и косвенные цитаты перемежаются у Бродского с определительной оценкой, в истинности которой поэт не сомневается, поскольку звучащее в его монологах знание является для него фактическим не только в плане природных реалий и созданных человеком артефактов, но и в оценочной его характеристике. «Возможные миры» Бродского, наполненные Пространством

и Временем, вмещают в себя два города на воде — Петербург и Венецию, рассуждая о которых поэт транслирует дискурс *уверенности* в своих высказываниях, не вкрапляя в него отрицательные когнитивные позиции сомнения. Он уверен в значимости данных реалий в его модели мира.

В контекстах, где Бродский рассказывает о конкретных событиях, почти всегда обозначается действие, отмеченное обязательной индивидуальностью, той особенностью «частного человека», которую так чтит поэт. В частности, о своем отце он говорит следующее: «Он эскортировал конвои в Баренцевом море, отстаивал и сдал Севастополь на Черном, был отправлен на Ленинградский фронт, сделал лучшие из виденных мною фотографий осажденного города и участвовал в прорыве блокады». И о себе скажет: «...ты сын фотографа, и твоя память всего лишь проявляет пленку»¹⁸. С помощью синекдохи Бродский показывает единичную значимость человека, спасшего Родину: использование личного местоимения «он» и, соответственно, единственного числа позволяют поэту подчеркнуть роль «частного человека» в страшной по масштабам человеческих судеб войне. Авторская формула «...ты сын фотографа, и твоя память всего лишь проявляет пленку» — афористичный образ влияния ремесла на сущность человеческих проявлений в мире.

Дискурс *сомнения* выявляется в речевых контекстах, когда актуализация знания эксплицируется в контексте диалога при сиюминутном рождении новых оценочных смыслов (записывается устная речь), когда происходит расширение известного знания. В некоторых случаях Бродский, рассуждая вслух, предлагая новую интерпретацию старых знаний, формулирует наполнение нового концепта, например: «И вдруг я увидел, что я стою на Набережной неизлечимых. Это хорошее название, кроме того, это относится к человеку, к людям, с которыми ничего нельзя поделать. И мы все такие. Безнадёжные случаи»¹⁹. Лингвокультурный концепт *сомнения*, формирующий дискурс *сомнения*, как бы добавили мы, «актуализирует свои позитивные либо негативные оценочные коннотации в зависимости от сферы его применения»²⁰. Название «Набережная неизлечимых» (названная так в Венеции после «чумного года») стало лингвокультурным концептом после того, как И. Бродский написал одноименное эссе. В книге Шишова и Якович поэт много рассуждает об этом названии, как бы объясняя его выбор для написания одноименного произведения. Например: «И Венеция — город, до известной степени обреченный. Можно назвать даже „Набережная обреченных“, если хотите. Хотя я совершенно не вкладывал в это никакого сверхъестественного смысла. Просто знаете, названия — они в некотором роде создают определенную атмосферу. И в общем, скорее важна атмосфера, нежели какой бы то ни было буквализм. Например, есть названия, особенно в русской литературе их полно, с такими дактилическими словами. Например, „Оптимистическая трагедия“. Совершенно непонятно, что это такое, но, в общем, как бы звучит. Но на самом деле это оксюморон, противоречие, то есть безусловный бред. Ну, вот такие. „Поднятая целина“ — что это все значит? В общем, возникает какое-то ощущение. Это власть языка над сознанием. То есть он что-то предполагает и что-то тебе сообщает больше, чем ты в состоянии осознать. Ну, это, если угодно, формула изящной словесности»²¹.

Дискурс *сомнения* прочитывается не в качестве *неуверенности в себе*, а вероятно, в качестве возможности рассуждения на тему, его интересующую и не всегда осязаемую на уровне артефакта. Непосредственный дискурс *сомнения* мы выявляем в речевых контекстах, представленных в книге достаточно часто. Это, прежде всего, контексты с актуализацией модусов полагания («я подумал», «если хотите», «если угодно», «надо сказать»), модусов сомнения и допущения («я предполагаю», «я попробую», «разумеется», «может быть», «на

мой взгляд»). Например: «Я сел и начал это писать, *более-менее не очень хорошо себе представляя* (здесь и далее курсив наш — С. Л.), что я там буду излагать. И потом, в процессе мне стало становиться все яснее, яснее и яснее... *может быть, и нет*. Я вспомнил про это название. Я подумал, что, *по крайней мере*, вот это название. В общем, это такой камертон»²². Вводно-модальные слова, модальные фразы, частицы представлены в дискурсе Бродского достаточно продуктивно, но их частотность определяется не только спецификой устной разговорной речи, характерной для интервью. Модус оценочности, характеризующий саморефлексию поэта, эксплицитно формирует его дискурс сомнения. Обратимся к одному из характерных контекстов данного дискурса: «И я, *помню*, болтался по этому городу, было наводнение, «высокая вода», то, что называется *aqua alta*. То есть буквально тебе по колено. Ну, я ничего не знал! *Более того*, я принципиально — *глупо с моей стороны* — не пользовался гидом, то есть книжкой. Ну, *просто* аллергия к этим вещам. Хотя, *может быть*, имеет смысл пользоваться, чтобы какие-то сведения иметь. Но с другой стороны, знаете, *как-то неловко* таскать на себе фотоаппарат, неловко быть туристом. И даже не потому, что неловко быть туристом, лучше это запоминать, лучше, чтобы это осталось у тебя на сетчатке глаза, нежели на пленке, *да?*»²³. Вероятно, желание Бродского объяснить собеседникам собственное мировосприятие заставляет его актуализировать мотивы и цели, используя метакатегории модуса (по Т. В. Шмелевой), позволяющие осмыслить условности общения. Например: «Я вам сейчас скажу следующее. *Не знаю, должен ли я это говорить*, но я *попробую* каким-то образом сформулировать. Это я сам про себя заметил, что у меня есть несколько повышенный интерес к водичке. Интерес абсолютно абстрактный, потому что плаваю я плохо, и, в общем, такого употребления практического я особенно для себя не вижу. И боюсь. Ну, я несколько раз тонул, в этом все дело, да. Но тем не менее интерес довольно сильный и совершенно никаким образом не связанный ни с Фрейдом, ни с чем угодно. *Я думаю*, это связано, видимо, с каким-то довольно интересным, то есть, *может быть*, интересным... *может, то, что я сейчас скажу*, — *полный идиотизм*. Но подсознательным — и опять-таки никакого фрейдизма здесь нет — ощущением, что *каким-то образом* я с водичкой связан в большей степени, чем с какой бы то ни было иной средой. Ну, начать с того, что водичка позволяет вам смотреть вперед, и очень далеко. Она набегает на берег и немедленно возвращается куда? — к горизонту, назад»²⁴.

Устойчивое сочетание «и так далее, и так далее» означает, что перечисление должно и может быть продолжено. Вероятно, и дискурс *уверенности в себе*, и дискурс *сомнения* получают свою прагматическую перспективу: с точки зрения Бродского мысль, произнесенная им словесно, обладает потенциалом для продолжения, и эта же мысль, недосказанная, возможно, до скажется кем-то. Данное устойчивое сочетание в речевых контекстах книги, звучащее в речи Бродского, включает в себя все модусные характеристики, от полагания до истинной оценки, не всегда сформулированной вслух из-за сложности интерпретации: «...Такое количество несделанного в жизни, недописанного, недоделанного *и так далее, и так далее*, что когда ты куда-то приезжаешь, то больше всего ты хочешь сесть — сидеть и работать. То есть ты, *как бы сказать*, выключаешься „из“...»²⁵.

Авторские тексты, складывающиеся, казалось бы, из разрозненных тем, объединяются сложными модусными полифоническими перспективами (Копытов А. Н.), на основании интерпретации которых можно судить о ментальных дискурсах *уверенности* и *сомнения*, присущих глубоким и оригинальным людям.

Примечания

¹ Шишов А., Якович Е. Прогулки с Бродским и так далее. Иосиф Бродский в фильме Алексея Шишова и Елены Якович / Елена Якович. Москва, 2017. 256 с.

² Бондарко А.В. Функциональная грамматика. JL, 1984. 136 с.

³ Юровицкая Л.Н. Английский лингвокультурный концепт «Сомнение» и способы его языковой манифестации: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Самара, 2005.

⁴ Скоробач Н.Ю. Модальность сомнения как коммуникативная стратегия в текстах англоязычного публицистического дискурса [Электронный ресурс] // Электронный научный журнал «APRIORI. Серия: Гуманитарные науки». 2017. № 5. URL: <http://apriori-journal.ru/journal-gumanitarnie-nauki/id/1658> (дата обращения: 11.05.2018).

⁵ Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка: В 3 т. М., 2006. Т. 3: Р–Я. С. 354.

⁶ Закирова Л.Ф. Языковая репрезентация концепта confidence/уверенность в английском и русском языковом сознании: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Казань, 2008.

⁷ Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Институт лингвистических исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М., 1999.

⁸ Шмелева Т.В. Семантический синтаксис. Текст лекций. Красноярск, 1994.; Копытов О.Н. Модус на пространстве текста: монография. Хабаровск, 2012. С. 139.

⁹ Шишов А., Якович Е. Указ. соч. С. 34.

¹⁰ Там же. С. 36–37.

¹¹ Там же. С. 33–34.

¹² Там же. С. 158.

¹³ Там же. С. 36.

¹⁴ Там же. С. 211.

¹⁵ Там же, С. 89.

¹⁶ Там же. С. 103.

¹⁷ Там же. С. 171–172.

¹⁸ Там же. С. 91.

¹⁹ Там же. С. 41.

²⁰ Юровицкая Л. Н.

²¹ Шишов А., Якович Е. Указ. соч. С. 42.

²² Там же. С. 43.

²³ Там же. С. 51.

²⁴ Там же. С. 44–45.

²⁵ Там же. С. 52–53.

Ж. В. ГРАЧЕВА,
Ю. О. САЛЬНИКОВА

Концепт «смерть» в общенародном языке

В статье выявляются основные признаки общенародного концепта, репрезентированного лексемой «смерть», на материале, отраженном в различных словарях, а также на основе паремий, включающих лексему «смерть».

Ключевые слова: концепт; смерть; лексема; семема; денотативный; коннотативный.

ZH. V. GRACHEVA,
YU. O. SALNIKOVA

The concept of “death” in the national language

The article is devoted to the main features of the national concept represented by the lexical item “death”, revealed based on the material presented in different dictionaries as well as on the proverbs including the lexical item “death”.

Key words: concept; death; lexical item; sememe; denotative; connotative.

Поиск единиц, с помощью которых в сознании человека осуществляются когнитивные процессы, привел к появлению термина «концепт» сначала в европейской лингвистике, а с 80-х годов XX века закрепился и в русской когнитивистике. Исследователи (А. Аскольдов, Н. Д. Арутюнова, А. П. Бабушкин, Н. Н. Болдырев, А. Вежицка, Е. С. Кубрякова, Д. С. Лихачев, З. Д. Попова, Ю. С. Степанов, И. А. Стернин и др.) предложили свои дефиниции термина. Так, А. Аскольдов считает, что «концепт есть мыслительное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода»¹. Концепт в цепочке «язык — культура — концепт» был определен Ю. С. Степановым как «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека»². Сформулируют свое определения понятия «концепт» и ученые воронежской лингвистической школы — проф. З. Д. Попова и И. А. Стернин: «Концепт — глобальная мыслительная единица, представляющая собой квант структурированного знания, идеальная сущность, формирующаяся в сознании человека»³. Объектом исследования статьи, соответственно, станет одна из глобальных мыслительных единиц — концепт «смерть», предметом — ее репрезентация в речи с помощью лексем, фразем, высказываний. Поэтому особо следует сказать о взаимодействии концепта и слова, которое является средством доступа к концептуальному знанию.

Слово как единица языка представляет собой единство значения («семемы») и звукового облика («лексемы»). Значение слова — исторически сложившееся и закрепленное за данным звуковым комплексом мыслительное содержание, в котором отражено знание о действительности, полученное в процессе ее познания. В структуре значения выделяют два компонента: денотативный компонент (Д) и коннотативный компонент (К). Первый (Д) отражает объективное представление о предмете и окружающем мире, второй (К) — эмоционально-оценочную сферу восприятия действительности. Если слово многозначно, то каждое из его значений называется термином «семема». Денотативные семемы (группы «Д») называют непосредственно денотат внешнего мира, коннотативные семемы именуют предметы и события по некоторому впечатлению,

образу, возникшему в сознании. В структуре многозначного слова могут быть выделены несколько денотативных и коннотативных семем.

Итак, одним из самых важных в концептосфере любого народа, в том числе и русского, является концепт «смерть». Некоторых исследователей (Н. А. Новикову⁴; Л. О. Чернейко⁵) интересуют общеязыковые характеристики этого концепта, внимание других сосредоточено на средствах его языковой репрезентации в художественных произведениях (Л. А. Осипову⁶; Т. А. Бычкову⁷), есть работы, посвященные описаниям лингвокультурологических характеристик концепта «смерть» (Э. В. Грабарова⁸).

Для выявления инвариантных для носителей русского языка признаков концепта, репрезентированного лексемой «смерть», обратимся к информации, отраженной в различных словарях, а также к поговоркам, включающим лексему «смерть». Для описания семантического наполнения лексемы «смерть» были использованы дефиниции «Словаря живого великорусского языка» В. И. Даля⁹; «Толкового словаря русского языка» С. И. Ожегова¹⁰; «Толкового словаря русского языка» под ред. проф. Д. Н. Ушакова¹¹; «Словаря русского языка» под ред. А. П. Евгеньевой¹²; «Словаря современного русского литературного языка» в 17 томах¹³.

На основании представленных словарных толкований можно выделить следующие семемы исследуемой лексемы:

– денотативные: 1) прекращение жизнедеятельности организма, его гибель (*смерть клетки; смерть растения*) (Д1); 2) прекращение существования человека, животного (*скоропостижная смерть, ранняя смерть*) (Д1); 3) конец земной жизни, разлучение души с телом (*смерть плоти*) (Д2);

– коннотативные: 1) что-либо очень неприятное, нехорошее, тяжкое для кого-либо («*Пудриться, по ее словам, было для нее смертью*» (И. Тургенев «Дворянское гнездо»)) (К1); 2) в значении «плохо, нехорошо, беда, горе» («*Мечуться как угорелая, а больше двенадцати копеек достать в день не могу... Смерть моя...*» (М. Горький «Колюша»)) (К1); 3) в значении «уничтожение чего-либо» (*Социализм несет смерть капиталистическому миру*) (К1); 4) в значении наречия: «очень, в высшей степени» («*Смерть люблю узнать, что есть нового на свете*» (Н. Гоголь «Ревизор»)) (К2).

Анализ словарных толкований семантемы базовой лексемы-репрезентанта позволяет сделать следующие выводы:

1) в составе семантических признаков семем группы «Д» выделяются два, характеризующие различные области восприятия: физическая («прекращение жизнедеятельности организма» Д1) и духовная («конец земной жизни, кончина, разлучение души с телом» Д2). В словаре В. И. Даля было зафиксировано толкование смерти как явления сферы духовной жизни человека, а определение смерти как «конца бытия, или возвращения жизненных сил в общий источник, и разложения плоти» поясняет сочетание «смерть животного». В более поздние исторические периоды в большинстве словарей фиксируется определение смерти только как физического состояния, причем безотносительно к человеку или животному: «прекращение жизнедеятельности организма, его гибель». Таким образом, на значительный промежуток времени из словарных толкований исчезли изначальные представления о духовной иерархии земных существ и об особой ответственности человека за свою земную жизнь;

2) коннотативная семема К1 является производной от основного значения по оценочным смыслам «горе», «беда», «нечто дурное»; коннотативная семема К2 в значении «в высшей степени, очень» утратила логически мотивированную связь с денотативной семемой;

3) семантема лексемы «смерть» стабильна, хотя на протяжении времени в ней происходили изменения, которые носили экстралингвистический характер.

Анализ лексической сочетаемости базовой леммы-репрезентанта, для выявления которой были использованы данные «Учебного словаря сочетаемости слов русского языка»¹⁴, позволяет актуализировать дополнительные признаки концепта, вербализованного леммой «смерть»:

1) лемма имеет широкую сочетаемость с различными частями речи (глаголами, существительными, прилагательными), что свидетельствует о ее важности и отражает исторический опыт человечества;

2) сочетаемость с прилагательными дает возможность выделить следующие концептуальные признаки:

– «смерть» — это явление, связанное с категорией времени, нанесенное на темпоральную шкалу потока жизни; имеет предначертанный и предполагаемый час прихода, который в некоторых случаях наступает внезапно (*внезапная, молниеносная, моментальная*) и тогда воспринимается как отступление от нормы (*ранняя, преждевременная*);

– подлечит оценке с разных точек зрения: моральной (*геройская, позорная*); чувственной (*легкая, тяжелая*); ситуативной (*естественная, насильственная*);

3) сочетаемость с существительными обнаруживает такие признаки: присущая человеку (*~отца, матери, командира*); неприятная (*боязнь, страх, опасность, угроза~*); неизбежная (*неизбежность~*); преждевременная (*преждевременность~*); объект ментальной деятельности (*мысли, думы~*); нечто, о чем сообщают (*известие, сообщение о~*); нечто, чего можно избежать (*избавление, спасение от~*); то, с чем можно бороться (*борьба со~*);

4) сочетаемость с глаголами обнаруживает признаки, сходные с некоторыми из выше перечисленных: неприятная (*бояться, испугаться~*), объект ментальной деятельности (*думать, размышлять о~*), а также выявляет новые признаки: избегаемая (*предотвратить смерть*), угрожающая (*угрожать, грозить, желать кому-л. ~*), требующая подтверждения наблюдателя (*констатировать, удостоверить~*); то, к чему нужно быть готовым (*готовиться к~*); связанная с последней возможностью словесно обозначить свою позицию (*сказать что-либо, сообщить что-либо, написать что-либо...перед~*); намеренно приближаемая (*идти на~*); требующая совершения последующих действий (*опубликовать что-либо, огласить что-либо, получить наследство... после смерти кого-либо*).

Обратившись к «Словарю синонимов русского языка»¹⁵, можно увидеть, что общеупотребительным синонимом является лемма «уход» (ср.: «уход из жизни»), научным — философский термин «небытие»; кроме того, выделяются диахронические синонимические ряды: в XIX веке — «смерть — представление — скончание»; в XX — «смерть — кончина — конец». Таким образом, выявляются такие признаки концепта, как «предел, последняя фаза жизни — итог движения в пространстве и во времени» (конец, скончание, кончина, уход), «появление человека перед глазами Кого-то» (представление), «переход в «несуществование» (небытие).

В «Словаре антонимов русского языка»¹⁶ представлены пары слов: «смерть — бессмертие», «смерть» — жизнь», «смерть — рождение». Синонимы базовой леммы-репрезентанта имеют свои антонимы: «небытие — бытие», «кончина — рождение». Как видим, основным признаком исследуемого концепта является «противопоставленность жизни, рождению», антонимы «смерть» — «бессмертие» актуализируют признак «неабсолютность, преодолимость смерти, наличие пространства вечной жизни».

Наблюдение за употреблением базовой леммы-репрезентанта в составе фразеологизмов и фразеосочетаний позволяет проследить, как изменялось значение семемы от денотативного к коннотативному и выделить ряд дополнительных признаков концепта. Во «Фразеологическом словаре русского языка»¹⁷ зафиксированы следующие фразеологизмы и фразеосочетания: *вопрос*

жизни или смерти (самое важное, самое существенное, то, от чего зависит самое важное, самое существенное); *до смерти* (очень сильно (хотеть, любить, скучать и т. д.); *при смерти* (в очень тяжелом, в опасном для жизни положении; синоним *между жизнью и смертью*; *бледен как смерть* (очень сильно); *найти смерть* (умереть, погибнуть, быть убитым); *не на жизнь, а на смерть* (не щадя своей жизни (вести борьбу, сражаться), очень сильно); *играть жизнью и смертью* (рисковать собой, пренебрегая опасностью); *только за смертью посылать* (выражение недовольства долгим отсутствием посланного с каким-либо поручением).

Анализ материала позволяет выделить следующие признаки: лексема «смерть» в составе фразеосочетаний обозначает крайнюю степень проявления какого-либо признака, действия, интенсивности. В большинстве толкований присутствуют семы «очень» и «сильно» (*бледен как смерть* (*бледен очень сильно*); *до смерти* (*очень сильно*); *не на жизнь, а на смерть* (*очень сильно* враждовать). Также лексема указывает на ситуацию опасности, риска (*играть жизнью и смертью*); крайней важности (вопрос жизни или смерти); нежелательности (это ситуация, наступление которой оттягивают на самый большой срок (только за смертью посылать).

Таким образом, актуализируются такие признаки исследуемого концепта, как «явление, превосходящее по силе все», «самое важное, наряду с жизнью», «по возможности отдаляемое».

Ассоциаты, полученные при проведении свободного ассоциативного эксперимента, могут значительно пополнить число концептуальных признаков. Для выявления ассоциатов исследуемой лексемы были использованы данные «Русского ассоциативного словаря» (Книга 1: Прямой словарь: от стимула к реакции)¹⁸. Среди всех ассоциатов самой частотной реакцией (50) стало предсказуемое слово «жизнь», репрезентирующее противопоставление по ядерной семе «неживой — живой».

Анализ иных ассоциатов позволяет сделать следующие выводы:

1) «чувственные» образы, составляющие ядро концепта, специфичны, что вызвано особенностями исследуемого явления: сама смерть как таковая находится вне сферы ощущений и не может быть описана и «сохранена» в сознании, так как происходит гибель его носителя, поэтому «чувственный» опыт содержит элементы интерпретации, представлений и догадок. Концепт включает «зрительные» («темнота» (3), «черная» (2), «белая» (3), «красная» (1), «пустота» (1)) и осязательные признаки — «холодная» (2);

2) анализ когнитивных ассоциатов позволяет выделить следующие признаки исследуемого концепта:

— «страшная», «ужасная», «горестная» (*страх* (16) / *страшно* (7) / *страшная* (5) / *страшна* (1) — 29; *ужас* (12) / *ужасна* (4) / *ужасная* (1) / *ужасно* (1) — 18; *горе* — 15; *трагическая* — 2; *плохо* — 2; *грусть*, *жалость*, *жуткая*, *не думать*, *не люблю*, *ненавижу*, *печально*, *тоска*, *жалко*, *траур*, *тяжелая*, *кошмарная* — 1);

— «направленная на объект»:

*на человека (как правило, эмоционально положительно или отрицательно маркированного для говорящего)» (*героя* — 9/ *героев* (1); *человека* — 8; *фашистам* — 6; *врагам* (1); *врага* (1), *захватчикам* (1), *друга* — 5; *близкого* — 4; *негодяя*, *предателя* — 3; *вождя*, *матери*, *ближнего*, *близких*, *родных*, *дяди*, *еврея*, *кого-то*, *любимого*, *подруги*, *Сталина*, *Тарелкина*, *Хоакина Мурьеты*);

*на животных (*попугая*, *птицы*, *слона*, *собаки*, *собаке* — 1),

*на растения (*роза*, *розы*, *дуб* — 1);

— обозначенная на временном векторе жизни

*«связанная с мгновением» (*мгновенная* — 9; *скоропостижная* — 4; *ничего себе*, *ох!*, *внезапная*, *быстрая*);

* находящаяся на разноотдаленном отрезке от настоящего (близка — 3 / близкая (1) / близко (1) - 5, год, далека, когда-нибудь, не за горами, никогда, в глубокой старости);

* *открывающая окно в вечность (вечность — 1);*

— связана со старостью и одиночеством (старухи (3), старуха (6), в глубокой старости, бабушки, дедушки, *одиночество*);

— «настигающая в разных (как правило, экстремальных) местах и ситуациях» (*под парусом — 6; среди айсбергов — 2; в бою, на войне, на острове, на посту, на виду — 1, на взлете — 4; в бою, в катастрофе*);

— «наступающая по определенной причине» (*от жажды, от пожара, от раны, от яда*);

— «входящая в жизнь людей подобно человеку» (*пришла — 12; придет — 4; идет, прошла мимо*);

— «предстающая в образе скелета, старухи с косой» (*старуха — 6; старуха с косой, с косой, скелет — 1*);

— «подлежащая моральной и ментальной оценке» (*глупая — 4; геройская, позорная, красивая, подлая, коварная, красная*);

— «неизбежная» (*неизбежна, неминуема, неминуемая*);

— «описанная в художественной литературе» (*поэта — 20; Гобсек, Ивана Ильича, чиновника — 1*).

Для выявления интерпретационного поля исследуемого концепта были также проанализированы паремии, поскольку «в них мы находим застывшее осмысление того или иного концепта, сложившиеся на протяжении длительного времени и менявшееся в зависимости от места, времени и условий проявлений концептуальных сущностей в жизни народа, отдельных групп людей, отдельного человека»¹⁹. Анализ паремий позволяет выделить следующие признаки исследуемого концепта:

1. Смерть — очевидное, закономерное и разумное явление, которого не следует бояться: *Жить надейся, а умирать готовься; Кабы люди не мерли — земле бы не сносить; Кабы до нас люди не мерли, и мы бы на тот свет дороги не нашли; Сколько ни живи, а умирать надо; Бойся жить, а умирать не бойся; Смерти бояться — на свете не жить.*

2. Смерть — сила, которой невозможно противостоять и которой не избежать: *Два раза молоду не быть, а смерти не отбыть. От смерти не отмолишься, не открестишься. Бежать смерти — не убегать. От смерти и под камнем не укроешься. По дважды не умирают, а одна не миновать. Сколько не жить, а смерти не отбыть. От смерти не откупишься. От смерти нет лекарства. От смерти не спрячешься. От смерти не посторониться. Бойся, не бойся, а смерть у порога.*

3. Смерть — то, что всегда рядом и что с течением времени приближается: *Рубаха к телу близка, а смерть ближе. Смерть не за горами, а за плечами. День да ночь — сутки прочь, а все к смерти поближе. Час от часу, а к смерти ближе.*

4. Смерть — это не конец жизни души, а разлучение с телом, переход к вечной жизни, приближение расплаты за грехи: *Смерть не все возьмет, только свое возьмет. Не бойся смертей, бойся чертей! Житейское делай, а смерть помни. Смерть по грехам страшна! Невинная душа не пристрашна к смерти. Кого Бог накажет, тот сам помрет, а другого любя приберет. Кто чаще смерть поминает, тот меньше согрешает. Бог души не вынет, сама душа не выйдет. Родится человек на смерть, а умирает на живот. Смерть — душе простор. Бойся Бога: смерть у порога.*

5. Смерть — всегда нежеланна и страшнее самой трудной жизни: *Как жить ни тошно, а ведь умирать тошней. Жить — мучиться, а умереть не хочется. Жизнь надокучила, а к смерти не привыкнешь. Лучше век терпеть, чем*

вдруг умереть. Умереть сегодня страшно, а когда-нибудь ничего. Всякий живот боится смерти. Живой смерти не ищет.

6. Смерть — высшая власть; все, что с ней связано, очень важно: *Перед судьей да перед смертью замолчишь. Умирать не в помирушки играть. Перед смертью не слукавишь. На смерть, что на солнце, во все глаза не взглянешь. Не ты смерти ищешь, она сторожит.*

7. Смерть — явление, сглаживающее социальное неравенство: *Был — полковник, помер — покойник; Смерть никого не обойдет.*

Итак, анализ лексем-репрезентантов позволяет выделить следующие тематические группы, в рамках которых реализуются признаки исследуемого концепта:

1) смерть и жизнь: смерть — главный антипод жизни; жизнь и смерть — явления взаимоисключающие и единые;

2) смерть и человек: именно смерть человека является главной среди смертей всех живых существ; только он осмысливает ее, дает моральную, этическую, эмоциональную (крайне негативную), ментальную оценку; смерть определяет отношения между людьми и с ней самой человек вступает в особые отношения, вырабатывая поведенческие стереотипы, посвящая ей особую номинативную языковую сферу, пытаясь избежать ее, отдалить, вступая с ней в противоборство;

3) смерть и вечность: смерть — это разрушительная сила, но она не все-сильна; есть нечто, что находится вне ее власти; смерть лишь переход (который таинственен, непонятен, непостижим, закономерен, разумно оправдан и в то же время не принимаем) в вечную жизнь, в бессмертие, в инобытие;

4) смерть и культура: смерть осмысливается в пространстве культуры; в том числе метафорически: человек включает ее в локус жизни, создавая антропоцентричные образы, пытаясь сделать абстрактное конкретным, бесконечное конечным, непостижимое очеловеченным.

Примечание

¹ Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Известия АН. Сер. Лит. и языка. 1993. № 1. С. 4.

² Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры: Опыт исследования. М., 1997. С. 40.

³ Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж, 2000. С.4.

⁴ Новикова Н. А. Концептуальная диада «жизнь-смерть» и ее языковое воплощение в русской фразеологии, паремологии и афористике: автореф. дис... канд. филол. наук. Череповец, 2003. 22 с.

⁵ Чернейко Л. О. Концепты жизнь и смерть как фрагменты русской языковой картины мира // Филологические науки. 2000. № 5. С. 50–59.

⁶ Осипова А.А. Концепт «Смерть» в русской языковой картине мира и его вербализация в творчестве В. П. Астафьева 1980–1990х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2005. 26 с.

⁷ Бычкова Т. А. Концепт «жизнь — смерть» в идиолекте М. Зошенко: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 24 с.

⁸ Грабарова Э. В. Лингвокультурологические характеристики концепта «смерть» // Языковая личность: Проблемы коммуникативной деятельности: сб. научн. тр. ВГПУ. Волгоград, 2001. С. 71–77.

⁹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1–4. Т 4. М., 2002. С. 285.

¹⁰ Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. М., 1986. С. 638.

¹¹ Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Т. 1–4. Т. 4. М., 1940. URL: <https://enc.biblioclub.ru/Tetrad/20972> (дата обращения: 15.07.2018).

¹² Словарь русского языка [Электронный ресурс]. Т.1–4. Т.4. – М., 1984. URL: <http://absopac.rea.ru/oracunicode/index.php?url=/notices/index/IdNotice:251747/Source:default> (дата обращения: 15.06.2018).

¹³ Словарь современного русского литературного языка [Электронный ресурс]. Т. 1–17. Т. 13. М.-Л., 1955. URL: <https://www.academia.edu/6715675> (дата обращения: 15.06.2018).

¹⁴ Учебный словарь сочетаемости слов русского языка. М., 1978. С.520.

¹⁵ Словарь синонимов русского языка. Т. 1–2. Т. 2. М., 1971. С. 440.

¹⁶ Словарь антонимов русского языка. М., 1984. С. 230.

¹⁷ Фразеологический словарь русского языка. М.,1967. С. 437–438.

¹⁸ Русский ассоциативный словарь: Книга 1: Прямой словарь: от стимула к реакции. М., 1994. С. 152.

¹⁹ Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2000. С. 99.

О. А. ДИМИТРИЕВА

Традиции русского застолья — накрыть поляну: лингвокультурологический комментарий

В статье рассматриваются некоторые черты современного русского застолья на примере устойчивого выражения *накрыть поляну*. Отмечается ритуальность некоторых глаголов (*обмыть, спрыснуть*) и негласное следование традициям (*проставиться, накрыть поляну*). С одной стороны, образ, стоящий за выражением *накрыть поляну*, при актуализации второго компонента предполагает некоторое «пренебрежение» традиционным представлением о месте приема пищи. С другой стороны, за выражением стоит ожидаемое / предполагаемое угощение. Особое внимание уделяется участникам действия, причинности и локативным особенностям рассматриваемого выражения. Материалом для исследования послужила выборка фрагментов из художественных и публицистических произведений XXI в., взятая из Национального корпуса русского языка и некоторых интернет-сайтов.

Ключевые слова: обычай; национальный характер; менталитет; пищевой код; языковая картина мира; лингвокультурология.

О. А. DIMITRIEVA

Traditions of Russian feast *nakryt'* *polyanu* (lay the table): linguistic and cultural commentary

The article discusses some features of the modern Russian feast as exemplified by the fixed expression *nakryt' polyanu* (throw a party). The author considers the rituality of some Russian verbs and the unspoken adherence to traditions. On the one hand, the image, standing for the expression *nakryt' polyanu*, with the actualized second component, implies “neglecting” the traditional notion of the eating area. On the other hand, the expression shows the expected or supposed treat. Special attention is paid to the participants of the action, causation and locative features of the collocation under study. The material for study was provided by sampling fragments from literary and journalistic works of the 21st century, taken from the Russian National Corpus as well as certain Internet sites.

Key words: habit; custom, national character; mentality; Russian culture food code; language worldview; cultural linguistic.

Еда, прием пищи являются пересечением сфер сакрального и профанного. Со сферой сакрального связана обрядовость, которая закрепляется в определенных ритуалах и традициях, переходящих в сферу быта. Акт еды в первобытном мировоззрении осмысливался, по выражению О. М. Фрейденберг, «космогонически» (так, стол для еды представляется «в образах высоты-неба»¹), что отчасти сохраняется в религиозных обрядах и традиционной культуре (о символизации элементов пищевой традиции см.²). М. Л. Ковшова, рассматривая прием пищи и продукты питания в составе фразеологизмов в рамках пищевого кода культуры, отмечает их символическую значимость, их способность помимо языковых значений передавать «ценное содержание, которое создавалось в культуре многие века»³.

Действия, связанные с религиозной сферой, при иронической интерпретации могут переходить в бытовую сферу (зона высоких смыслов становится зоной повседневности). Так, глаголы *причаститься* и *чревоугодничать* к

основному своему значению добавляют другое, «светское», значение: в первом случае — ‘выпить алкоголь’, во втором — ‘получать наслаждение от пищи’⁴ (прескриптивное заменяется сугубо физиологическим действием).

Важность трапезы, застолья в русской языковой картине мира, а следовательно, и лексическая разработанность соответствующего поля отмечается в исследовании И. В. Чирич⁵. «Выбор обозначения совместной торжественной трапезы или приема, — пишет И. В. Чирич, — определяется целым рядом факторов: поводом, временем суток; видом и последовательностью подаваемых блюд; характером протекания праздничной трапезы; способом проведения трапезы»⁶. Трапеза, некоторые продукты повседневного питания могут быть идеологически маркированы⁷.

За некоторыми «вакхическими» словами русского языка (в частности, за глаголами *обмыть*, *спрыснуть* в значении ‘празднование покупки’ или шире — ‘какого-либо значимого для человека события’) закреплена денотативная ситуация, отражающая «ритуальную выпивку» (по выражению А. Ф. Журавлева⁸). А. Ф. Журавлев, рассматривая фразеологизм *обмывать копыта (копытца)*, отмечает два возможных его толкования: с одной стороны, как описание ритуала проведения новокупленной коровы через воду (как часть «скотоводческой коммерческой магии»), с другой — возможное «поствербальное» возникновение ритуала в результате буквального понимания переносного значения⁹. Интерпретация квантитативного компонента значения, экспликация небольшого количества проявляется в глаголе *спрыснуть*. Глагол *проставиться* и выражение *накрыть поляну* отражают несколько схожую с описываемыми выше глаголами ситуацию «празднование по случаю», хотя важным здесь становится ситуация накрывания на стол.

Предметом анализа в данной статье является выражение *накрыть поляну*, его семантика, особенности употребления, а также стереотипные представления, возникающие при его использовании. Материалом для исследования послужила выборка фрагментов из художественных и публицистических произведений XXI в., взятая из Национального корпуса русского языка¹⁰ и некоторых интернет-сайтов.

В Словаре Т. Г. Никитиной устойчивое выражение *накрыть поляну* означает «стол с выпивкой и закуской», речения в словарной статье датируются 1998 г.¹¹; в «Большом словаре русских поговорок» оно дается с пометами жаргонное, молодежное, имеет следующее значение «устроить банкет, вечеринку с угощением»¹²; в «Словаре дальнбойщиков» — «приготовить еду, накрыть стол. Столом может быть бак, палетница, торпедо, спальник и т. д.»¹³. Налицо два основных аспекта семантики: первый — соотносится с ситуацией, задаваемой выражением *накрыть стол (накрыть на стол)*, что подтверждается наличием такого варианта как *накрыть на поляну*: Харламов: *Слушай, короч, он говорит по-русски, сейчас приносишь нам бутылочку водочки...Карибидис: Сергей Семенович, сейчас накрою на полянке тогда...*[Comedy Club. Русские бизнес-партнеры за границей]; второй — актуализирует слово *поляна*, отсутствие стола в традиционном понимании.

В письменной речи второй компонент словосочетания часто указывается в кавычках (подчеркивается переносное употребление), о том, что выражение «прижилось» и активно используется, свидетельствует диминутивное употребление слова *полянка* (*Тогда не принято было закатывать фуриеты с купеческим размахом, а полагалось просто на пляже накрыть «полянку» на три столика: подходите, кому хочется выпить и закусить* [М. Садчиков. Алексей Балабанов: ‘Груз-200’ — это то, что давит на сердце // Труд-7, 2006.09.02]), а также возможность его относительно свободного употребления: *Как накрыть поляну на Новый год за 1000 рублей? Секреты подготовки «поляны» на Новый*

год за 1000 рублей. Самые бюджетные рецепты для новогоднего стола (Светлана Шумова // АнтиКризисная Кухня postila.ru).

Причинные характеристики ситуации, обозначаемой выражением *накрыть поляну*. Участники процесса. Составляющей выражения *накрыть поляну* является угощение, которое предполагает еду и питье (в некотором роде можно сравнить с «концептом *закуски*» в русской бытовой культуре – см. исследование И. Б. Левонтиной, А. Д. Шмелева¹⁴). Ю. С. Степанов, говоря об особенностях русского выпивания, пишет о его коллективном характере, приводит следующее высказывание А. Л. Топоркова: «...коллективное питье способствует укреплению социальных связей, и, наоборот, человек, которого обнесли круговой чашей на пиру, становится социальным изгоем»¹⁵. Идея совместного / коллективного питья может быть словообразовательно маркирована, например, глагол *распить*¹⁶, а также представлена ритуальными словами и выражениями (*обмыть, спрыснуть, проставиться, накрыть поляну*). Интересна в этом отношении модальность некоторых высказываний, проявляющаяся в следующих выражениях: *как это по нашим традициям; перечень «пьяных» традиций; это железное корпоративное правило; два русских принципа; как полагается* и др.: *Зимние Олимпийские игры еще далеко. Поэтому отметим по-семейному в Испании. Но, конечно, осенью придется собирать друзей в Москве. Иначе не поймут, как это по нашим традициям*. Юлий Гусман: «Я опытный, пожилой и достаточно полный девятиклассник!» // Комсомольская правда, 2013.08.08]; *Не изменился и длинный перечень «пьяных» традиций: получивший новое звание, должность, награду или квартиру обязан обмыть их с сослуживцами, в свой день рождения, перед отправкой в отпуск и после возвращения из него – проставиться. Офицер, прибывший к новому месту службы, должен тоже «накрыть поляну» – это называется влиться в коллектив. Иначе человека сочтут жмотом и скрягой. Все итоговые проверки, учения и стрельбы (независимо от их результата) непременно завершаются раздольным пиром, равно как встречи и проводы инспекторов любого калибра. А уж ритуальную выпивку в день рождения части, управления, вида или рода войск может сорвать разве что ядерная война* [В. Баранец. Космодром Байконур. Кто в строю сегодня трезвый? // Комсомольская правда, 2006.11.28]. Как показывают примеры, в этих высказываниях имеется пресуппозитивный компонент, связанный с необходимостью, внутренней обязанностью перед социумом ('социально обусловленный', 'социально ожидаемый', 'социально обязательный'). Показательны также в этом плане модально-характеризующие связки в сочетании с рассматриваемым выражением, такие как *придется, должен, останется, принято* и т. п. (доля глагола в форме инфинитива составляет 31 % от общего числа примеров): *Ольга, Бухгалтер «НЕ ПИТЬ НЕ ПОЛУЧАЕТСЯ». Я работаю в большой компании, где очень много сотрудников. Ну, а поскольку сотрудников много, каждую неделю у кого-то день рождения. А на день рождения принято накрывать «поляну», причем с выпивкой. Сначала я старалась не пить вместе со всеми. Но не тут-то было: именинники обижаются, коллеги подшучивают. Так что приходится выпивать* [Принято ли пить у вас на работе? // Труд-7, 2008.04.28].

Причина, как правило, указывает на событие (в честь назначения, по такому случаю, по малейшему поводу), которое может иметь темпоральный оттенок (в честь такой даты, на завтрашнее мое совершеннолетие, на день рождения и т. п.): *Возвращение в «Локомотив» оказалось таким естественным. Мы работаем, как раньше. – Семин накрыл «поляну» для сотрудников базы в Баковке в честь назначения. А вы? – Я – нет. Я из «Локомотива» не ушел, а всего лишь был отдан в аренду* [Бодров А. Защитник «Локомотива» Малхаз Асатиани: Семин спрашивает строго // Советский спорт, 2009.08.22].

Субъектом-агентом является чаще всего конкретное лицо, социальный статус которого «новичок в коллективе» или «член коллектива, маркированный событием», и одновременно указывается субъект-объект (как правило, коллектив, команда), выражаемый словосочетаниями с существительным в дательном (*московским коллегам*), родительном (*для футболистов; для сотрудников базы; для всей команды; для бригады; для нужного человека*), винительном (*на всю команду*) падежах.

Характеристики объекта действия, обозначаемого глаголом *накрыть*.

Пространственные параметры. Соотнесенность *поляны* со столом подтверждается следующими высказываниями, содержащими указания о составе угощений, их количестве (качественный аспект): *Накрыть поляну: рецепты грибных блюд от столичных поваров* [<https://shape.ru>]; *Как накрыть поляну? Девочки, помогите! Сегодня отходную на старой работе делать. Как это выглядит должно? Коньяк-лимон-конфеты? или по полной программе стол накрывать – с нарезками, закусками и прочим* [<https://conf.7ya.ru>]; *Подскажите, как накрыть «поляну», примерное меню на 15 человек?* [Форум Еда, кулинария <https://touch.otvet.mail.ru>]; *Чем «накрыть поляну»? У моего мужа на днях день рождения. У него на работе принято в этот день накрывать на стол. Вот у меня голова болит, что же такого приготовить* [Кулинария – Форум Дети Mail.ru].

В некоторых случаях может акцентироваться внимание на пространственных (количественных) параметрах объекта: *Мяч попадает в бразильца и оказывается в воротах. Кто-то пошутил, мол, спартаковец решил порадовать Тошича, отмечавшего в день игры 25-летие. В итоге сербу удался дубль. – Теперь Зорану придется накрыть «поляну» в два раза больше, – улыбнулся после матча главный тренер ЦСКА Леонид Слуцкий. И добавил, что Тошич воздержался от хет-трика дабы «поляна» больше не ширилась* [Юлия Комова. Арикошеты. Нокаутирующие срезки Ари и другие удивительные события – в зарисовках из «Лужников» // Советский спорт, 2012.05.01]. Связь с внутренней формой данного выражения прослеживается в высказываниях, в которых особо оговаривается место (*на капоте старинной Волги; неподалеку от вагона прямо на земле; в каком-то кабинете* и т. п.) (М. П. Егорьева пишет о возможной связи с прямым значением слова «поляна» «устроить пикник на природе»¹⁷): *Мы со Славой жили как короли в двухместном купе и редко расставались. Но однажды он исчез и появился только на следующий день в компании развеселых советских золотодобытчиков, работавших в Монголии. Слава был уже их лучшим другом. В нашем купе все не поместились, и мы накрыли «поляну» неподалеку от вагона прямо на земле* [Леонид Репин, Александр Гамов, Илья Гричер. «Комсомолка» простилась с Ярославом Головановым // Комсомольская правда, 2003.05.26].

Вывод. Таким образом, выражение *накрыть поляну* активно употребляется как в разговорной речи (в интернет-форумах), так и письменной (текстах художественной литературы и публицистике). По-разному расставляются акценты: говорящий соотносит *поляну* или со столом в классическом понимании, тогда важным становится качество, состав; или с прямым наименованием, место может быть произвольно выбранным. Что является объединяющим, так это коллективная трапеза по определенному случаю и «виновник поляны», который, как правило, испытывает чувство внутреннего долга и обязательность соблюдения ритуала.

Примечания

¹ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 5.

² Устинова Н. А. Пищевой код традиционной культуры Среднего Приобья: этнолингвистический аспект: автореф. ... канд. филол. наук. Томск, 2011. 12 с.

³ Ковшова М. Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: Коды культуры. Изд. 3-е. М.: Ленанд, 2016. С. 307.

⁴ Дмитриева О. А. Чревоугодничать в русской языковой картине мира // И. А. Бодуэн де Куртэнэ и мировая лингвистика: труды и материалы: в 2 т. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2017. Т. 1. С. 66–68.

⁵ Чирич И. В. Лексика застолья в русской языковой картине мира: автореф. ... канд. филол. наук. М., 2004. 20 с.

⁶ Там же. С. 4.

⁷ Дмитриева О. А., Михеева С. Л. Гастрономическая тема в советском анекдоте // Слово. Словарь. Словесность: язык революции – язык советской эпохи: Сб. научн. ст. / Под ред. В. Д. Черняк. СПб., 2018. С. 33–37; Мухина И. К. Противопоставленность когнитивных признаков концепта: языковые практики прошлого и настоящего // Когнитивные исследования языка. 2018. № 33. С. 807–813.

⁸ Журавлев А. Ф. «Обмывание копыт» (из восточнославянской лексики и фразеологии, связанной с ритуалами купли-продажи скота) // Славянское и балканское языкознание. Язык в этнокультурном аспекте. М.: Наука, 1984. С. 109–114.

⁹ Там же. С. 114.

¹⁰ Национальный корпус русского языка. Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru>.

¹¹ Никитина Т. Г. Так говорит молодежь: Словарь сленга. По материалам 70–90-х годов. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Фолоио-Пресс, 1998. С. 338.

¹² Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русских поговорок. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2007. С. 519.

¹³ Словарь дальнобойщиков. Режим доступа: <https://haulierslang.academic.ru>.

¹⁴ Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Лексика начала и конца трапезы в русском языке // Логический анализ языка. Семантика начала и конца. М.: Индрик, 2002. С. 573–583.

¹⁵ Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 3-е, испр. и доп. М. Академический Проект, 2004. С. 329.

¹⁶ Дмитриева О. А. Глагол распить: взаимодействие лексики и грамматики // Русский язык в поликультурном мире: II Международный симпозиум: сб. научн. ст. В 2-ч т. Т. 2. Симферополь: ИТ «Ариал», 2018. С. 193–200.

¹⁷ Егорьева М. П. О переносных значениях в русской разговорной речи конца XX – начала XXI вв. // Филологический класс. 2011. № 25. С. 52.

П. А. ЯКИМОВ

Особенности ассоциативного тезауруса языковой личности в коммуникативном пространстве Оренбуржья

В данной статье рассматривается один из аспектов исследования ассоциативного тезауруса современной совокупной языковой личности. Автор описывает некоторые результаты проведенного когнитивного эксперимента в контексте коммуникативного пространства Оренбуржья.

Ключевые слова: тезаурус; языковая личность; эксперимент; коммуникативное пространство.

P. A. YAKIMOV

Features of the associative thesaurus of the language personality in communicative space of the Orenburg region

The article discusses one of the associative thesaurus research aspects of the modern cumulative language personality. The author describes some results of the cognitive experiment conducted in the context of Orenburg Region communicative space.

Keywords: thesaurus; language personality; experiment; communicative space.

С переходом от лингвоцентрического и логоцентрического подходов в изучении языка к антропоцентрическому одним из актуальных вопросов языкознания становится изучение специфики функционирования и формирования языковой личности (“*homo loquens*”).

Языковая личность, по определению Ю. Н. Караулова, имеет три уровня: мотивация (определение цели, стратегии и намерений речевого акта, выбор идеи, модальности, эмоциональности, языковых средств и т. д.); тезаурус (ментальное представление о мире, картина мира); вербально-ассоциативный уровень (фиксация в языковых единицах разной структуры понятийного, эмоционального, оценочного осмысления мира)¹.

Специфичность, непохожесть на других языковой личности определяется уровнем ее образования, кругом интересов, предпочтений, ценностных ориентаций, возрастом и т. п. В соответствии с этим выделяют индивидуальную языковую личность (ИЯЛ), которая обладает собственным практическим и языковым опытом; лексическим набором известных или предпочитаемых единиц; индивидуальными ассоциациями с тем или иным значением. Индивидуальной языковой личности противопоставляется совокупная языковая личность, представленная «базовой, частотной, общей или типологически сходной частью исторически запечатленных и синхронно продуцируемых дискурсов (словоупотребление в письменных источниках, словарный корпус в лексикографической обработке, ключевые слова культуры, «языковой вкус эпохи»², живая метафорика и т. п.).

Совокупную языковую личность (СЯЛ) можно представить как определенный круг людей, объединенных профессиональными интересами (СЯЛ предпринимателей, филологов, врачей, техников и т. п.); социальным статусом;

возрастом (СЯЛ подростков, студентов и т. п.); национальной и этнической принадлежностью (русская СЯЛ, башкирская СЯЛ, американская СЯЛ и т. д.); образом жизни и пр.

Изучение как индивидуальной, так и совокупной языковой личности возможно как в синхроническом, так и в диахроническом аспекте. В синхроническом аспекте предполагается сопоставление, например, тезауруса СЯЛ филолога и СЯЛ математика; в диахроническом аспекте — сопоставление всех уровней языковой личности на разных этапах ее развития (например, ИЯЛ студента музыкального института на первом курсе и на пятом курсе).

Остановимся подробно на специфике ассоциативного тезауруса совокупной языковой личности, являющейся участником коммуникативного пространства Оренбуржья. Тезаурус представляет собой компонент ментальной картины мира, которая репрезентует единицы различной природы и смысловой сложности: фреймы, прецедентные тексты, образные выражения, символы и т. д.

Для выявления степени владения ментальными единицами разного уровня был проведен психолингвистический эксперимент среди жителей города Оренбурга. Целью эксперимента было выявление образа в структуре ассоциата: наличие ассоциаций образного характера; роль образа в воспроизведении слотов или целых фреймов и др. Всего было обработано 150 анкет: исследовались особенности языковой личности студентов младших курсов вузов города (студентов факультета филологии ОГУ и филологического и физико-математического факультетов, а также факультета иностранных языков ОГПУ) — 120 человек и учащихся старших классов школ города.

Участникам были даны стимулы — искусство, коммуникация, Интернет, к каждому из которых необходимо было привести не менее одной реакции в любой языковой форме — слова, словосочетания, предложения, графического знака любого шрифта. На заполнение анкет отводилось 30 минут. По предварительной договоренности анкетирование выполнялось самостоятельно в абсолютной тишине.

Изложенные информантами ответы сравнивались по следующим критериям: 1 — степень отражения предмета, понятия в ассоциации (фрейм ситуации, ее слот); 2 — денотативно-точное или образное описание предмета; 3 — характер образа — конвенционально устойчивый или индивидуальный.

Сравнение реакции на стимулы к словам выявило некоторые устойчивые особенности формирования ассоциативного тезауруса русской языковой личности в возрасте 17–20 лет.

Представления об искусстве. В ответах респондентов преобладают реакции, которые представляют собой *частичную семему*, связанную с названием архисемы, а дифференциатор либо денотат моделируется по структуре знака: по частеречной принадлежности (существительное — предмет): красота (10), эстетика (6), вдохновение (5), изысканность (2), удовольствие (2), изящество (2), утонченность (1), фантазия (1), грация (1), талант (1), восторг (1), великолепие (1), образность (1), эйфория (1), знание (1), прекрасное (1), наследие (1), гармония (1), неординарность (1).

Многочисленными оказались реакции, показывающие разновидности искусства (т. е. *замена гиперонима на гипоним*): архитектура (12), музыка (11), театр (9), архитектура (5), кино (4), поэзия (3), литература (3), скульптура (3), фотография (2). Им близки *дефиниции описательного характера*, которые связаны с различными видами искусства: абстрактное (1), монументальное (1), современное (1), литературное (1), изящное (1), ораторское (1), поэтическое (1), дегенеративное (1). Большинство из прилагательных в сочетании с исомой лексемой образуют устойчивое словосочетание.

Менее репрезентативной стала группа *дефиниций синонимизирующего характера*: культура (7), творчество (6), самовыражение (2), духовность (1), мастерство (1), стезя (1), талант (1), наследие (1). Подобный набор синонимов приводится и в словарях. В одной из анкет искусство синонимизируется с жизнью. Антоним природа встретился в ответах респондентов лишь трижды.

Некоторые ассоциации связаны с *персонификацией* гуманитарного знания, выраженного антропонимами: искусство — Софи Лорен как отдельный вид искусства (1), Айвазовский (1). Единичны в ответах указания на человека и гения.

В одной из анкет встречается указание на отдельное направление в искусстве — импрессионизм.

Реакции на стимулы в ответах, представленные *ситуацией-фреймом*, связаны прежде всего с процессом создания произведений искусства, их презентации зрителям, а также познания искусства: музей (5), танец (4), картинные галереи (2), выставка (выставки) (1), рисование (1), оркестр (1), театры (1), познание прекрасного (1), духовное развитие (1), воспитание (1), композиции (1), пленэр (1).

Иногда искусство определилось как *нечто абстрактное*: нечто прекрасное (1), нечто высшее (1), все, что красиво (1).

Интересны реакции, указывающие на результат деятельности, поскольку искусство часто рассматривалось как определенный вид деятельности: картины (13), скульптуры (3), книги (2), памятники (1). Как мы видим, результат представляется абстрактно; ни одного указания на конкретное произведение искусство в анкетах не выявлено.

Таким образом, проведенное исследование показало, что в коммуникативном пространстве Оренбуржья искусство понимается как нечто абстрактное. Полученные данные в своей совокупности вполне соответствуют данным «Русского ассоциативного словаря» Ю. Н. Караулова.

Представление о коммуникации. При характеристике коммуникации респонденты были так же неординарны в указании ассоциаций. Если говорить о частоте одной и той же реакций на стимул, то, в первую очередь, обращает на себя внимание группа *дефиниций синонимизирующего характера*: общение (29), передача информации (6), речевой навигатор (1), связь с людьми (1).

Вполне естественными, на наш взгляд, стали многочисленные указания на формы коммуникации (опора на гипо-геперонимические *отношения* между лексемами): диалог (6), разговор (4), беседа (3), рассказ (1).

Попытка определить компонентный состав лексемы *коммуникация* через указание архисемы или дифференцирующей семы также достаточно репрезентативна: информация (9), сообщение (6), связь (6), контакт (2), активность (1).

Самой многочисленной по количеству разнообразных реакций является группа ответов (при этом в большинстве своем одиночных), представленных *ситуациями-фреймами*: развитие (4), взаимодействие (4), работа (2), учеба (2), процесс (2), разговоры (2), познание (2), взаимодействие в обществе (2), друг (2), взаимоотношения (1), досуг (1), знания (1), советы (1), разговор с другом (1), совершенствование (1), друзья (1), счастье (1).

Указание на канал осуществления коммуникации дается с помощью существительных: телефон (6), гаджеты (1), интернет (2), соц. сети (1), средства связи (1), приспособление (1), вспомогательные средства, телевидение (1). Немногочисленные указания на различные технические и вспомогательные

средства осуществления коммуникации дают возможность предполагать, что респонденты отдадут предпочтение все-таки живому общению.

Основным средством осуществления коммуникации участники опроса указали язык (более 30 выборов). А обязательным условием осуществления коммуникации — речевой этикет (более 20 выборов). Субъектами коммуникации названы: люди (4), группа (2), общество (2), мир (1), социум (1), человечество (1). Сфера коммуникации названа лишь однажды — наука.

Среди характеристик пространства указываются имена существительные: открытость (1), универсальность (1), мобильность (1), конкретность (1), а также имена прилагательные: речевая (1), слабая (1), межнациональная, нарушенная.

Таким образом, представление о коммуникации в сознании оренбуржцев вполне соотносится с общеязыковыми представлениями. Однако отмечаются и окказиональные реакции на стимул коммуникация: тайна, пропаганда, помощь, педагогика.

Представление об Интернете. В ответах участников опроса преобладает указание на услуги и возможности, предоставляемые Интернетом, что обусловлено всеобщей доступностью, постоянным использованием в разных сферах и даже некоторой зависимостью (что тоже отражено в ответах). Представим результаты систематизации ответов в виде таблицы.

Параметры	Ответы-реакции
Частичная семема	Информация (23), общение (21), поиск (4), связь (1), пространство (2), жизнь (2), время (2), грязь (2), мусор (2)
Синонимы	Паутина (3), всемирная сеть (2), глобальная сеть (1), энциклопедия (1)
Предоставляемые услуги и возможности	Соц. сети (10), музыка (7), фильмы (6), новости (5), реклама (4), библиотека (3), ВК / ВКонтакте (3), книги (2), сериалы (2), приколы / мемы (2), электронные учебники (2), гугл (2), игры (1), фотографии (1), почта (1), инстаграм (1), скайп (1), сайты (1), википедия (1), twitter (1)
Необходимые средства	Телефон (2), браузер (1), компьютер (1), роутер (1), тариф (1), вай-фай (1)
Характеристики	Развлечения (6), знания (5), знакомства (3), возможности (2), бизнес / работа (2), доступность (2), досуг (2), просвещение (1), убивает время (1), веселое времяпрепровождение (1), развитие (1), возможность наблюдать за любимыми танцорами (1), глобальность (1)
Фреймы (ситуации)	Друзья (5), учеба (2), семинары (2), 60 % от общего времени (1), отдых (1), продвинутый человек (1), в основном используется для общения, но оно бессмысленно, а потому теряет ценность (2)
Окказиональные представления	Деньги (1), нереальная жизнь (1), пустота (1), родственники (1), всемирная помойка (1), болото (1), зло (1), матрица (1)
Определение	Полезный (1)

Результаты исследования показывают, что Интернет в жизни молодежи играет важную роль, хотя в большей степени связан с развлечением и лишь иногда с учебой. Оценка Интернета в основном положительная.

Подводя итог проведенному исследованию, отметим, что представление об искусстве, коммуникации, Интернете в ассоциативном тезаурусе оренбургской молодежи в целом связано с его общеязыковым (и научным) представлением.

Все приводимые ассоциации являются наиболее употребительными в повседневной жизни, связанными с обыденным сознанием; в них привлекает

яркость образа, а не глубина значения или символика. Это свидетельствует о недостаточной сформированности лингвистического, культуроведческого и научного кругозора и ценностно-смысловой сферы респондентов, небольшом «читательском багаже». Таким образом, синхроническое изучение совокупной языковой личности оренбургской молодежи позволяет говорить о том, что преобладает не отражательное, моделируемое, а завещательное видение мира.

Примечания

¹ Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 2007. 264 с.

² Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над языком масс-медиа. СПб., 1999. 320 с.

Т. А. ЯЩЕНКО

Лингвокогнитивный аспект работы с текстом в иноязычной аудитории

В статье представлена методика выявления лингвокогнитивной информации на материале различных дискурсов в практике преподавания русского языка как иностранного. С опорой на понятия прецедентного феномена и прецедентного текста (в широком понимании) раскрываются методы презентации когнитивной метафоры *шапка Мономаха*. Рассматриваются также варианты перевода когнитивной метафоры в художественном тексте.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика; прецедентный феномен; прецедентный текст; РКИ (русский язык как иностранный); методика преподавания; когнитивная метафора.

T. A. YASHCHENKO

Lingvocognitive aspect of working with text in a foreign language audience

The article presents the method of identifying linguo-cognitive information on the material of various discourses in the practice of teaching Russian as a foreign language. Based from the concepts of the precedent phenomenon and the precedent text (in a broad sense), the presentation methods of the cognitive metaphor 'Monomakh's Cap' are revealed. The variants of the cognitive metaphor translation in the literary text are also considered.

Key words: cognitive linguistics; precedent phenomenon; precedent text; Russian as a foreign language; teaching methodology; cognitive metaphor.

Одно из современных направлений в преподавании русского языка инофонам ориентирует не только на соизучение языка и культуры, но и на постижение русского языка через явления русской культуры (Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров, В. В. Воробьев, В. М. Шаклеин, К. А. Рогова, Е. И. Зиновьева, Е. Е. Юрков и др.).

В связи с этим представляется весьма актуальным расширение лингводидактических основ соизучения русского языка и культуры в иноязычной аудитории с учетом современных подходов к дискурсивному анализу текста. Само понятие 'дискурс', обращение к которому весьма характерно для современных гуманитарных исследований, продолжает оставаться предметом научных дискуссий. В сфере лингвистики наиболее спорными представляются вопросы о соотношении понятий: дискурс, стиль, текст, язык¹.

Для постижения инофонами «русского культурного пространства» актуализируется понятие прецедентного текста² и прецедентных феноменов.

Новизна нашего исследования заключается в практической реализации лингвокогнитивного анализа на занятиях по РКИ при изучении текстов гуманитарной сферы, а также «текстов» в широком понимании, включая такие феномены культуры, как фильм, театральная постановка, литературно-музыкальное произведение (в соответствии с трактовкой прецедентных текстов в трудах Ю. Н. Караулова).

Цель работы: представить методику выявления лингвокогнитивной информации в различных дискурсах. Задачи работы: 1) обосновать целесообразность использования лингвокогнитивного подхода к работе с текстом; 2) разработать методику представления когнитивной метафоры «Шапка Мономаха»; 3) раскрыть возможности использования прецедентных феноменов различных типов.

При написании данной статьи использован опыт преподавания (в рамках обменной программы) учебного курса «История русской цивилизации и культуры» бакалаврам Вилламетского университета (штат Орегон, США). Сам курс обычно базируется на базовом учебнике на русском языке с поурочными русско-английскими словниками³; в качестве дополнительного пособия предлагается сборник текстов по средневековой русской литературе в переводе на английский язык⁴. Вполне естественно, что преподаватель, носитель русского языка и культуры, расширяет рамки изучения программного материала.

Целесообразность лингвокогнитивного подхода к изучению курса определяется, на наш взгляд, самим дидактическим материалом: русскими текстами, представляющими синтез исследования различных антропологических наук (истории, этнографии, культурологии, психологии, политологии). При этом самостоятельным объектом изучения для иностранных студентов может стать прецедентный текст (ПТ).

Впервые понятия прецедентности и прецедентного текста были представлены в работе Ю. Н. Караулова⁵. Ю. Н. Караулов называет прецедентными тексты (1) «актуальные в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане»; (2) имеющие сверхличностный характер, то есть хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников (иначе говоря, всем представителям национального лингво-культурного сообщества). И, наконец, к прецедентным, по мнению Ю. Н. Караулова, относятся тексты, (3) обращение (апелляция) к которым постоянно возобновляется в дискурсе данной языковой личности⁶.

Для практики преподавания РКИ весьма существенным является разработанное Ю. Н. Карауловым широкое понимание прецедентных текстов, когда они «перешагивают рамки словесного творчества, где исконно возникли и воплощаются в других видах искусства (драматическом спектакле, поэзии, опере, балете, живописи, скульптуре)»⁷.

На базе теории Ю. Н. Караулова в современной лингвистике и лингводидактике разрабатывается теория прецедентных феноменов (ПФ) и их разновидностей, весьма актуальная для постижения инофонами «русского культурного пространства» (В. З. Демьянков, Д. Б. Гудков, В. В. Красных, Д. В. Багаева, И. В. Захаренко, И. С. Брилева и др.). Известно, что прецедентные феномены (ПФ) являются ядерными элементами когнитивной базы, то есть совокупности «знаний и представлений», необходимо обязательных для всех членов того или иного лингво-культурного сообщества⁸. К числу ПФ относятся прецедентный текст, прецедентное высказывание, прецедентное имя и прецедентная ситуация.

Прецедентный текст (ПТ) понимается как законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности, который хорошо знаком среднему члену национально-лингвокультурного сообщества и может многократно возобновляться в процессе коммуникации через связанные с ним прецедентные высказывания и прецедентные имена⁹. В исследуемом нами материале к сфере ПТ относятся: текст А. С. Пушкина «Борис Годунов».

Прецедентное высказывание (ПВ) определяется как феномен собственно лингвистической природы, функционирующий как единица дискурса. ПВ в обязательном порядке неоднократно воспроизводится в речи и может быть представлено либо всем текстом-источником (небольшого объема), либо собственно-языковой единицей¹⁰. В нашем материале анализируется ПВ – фраза Бориса Годунова *Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!*, на основании которого развивается когнитивная метафора *шапка Мономаха*.

Прецедентное имя (ПИ) – индивидуальное имя, восходящее к прецедентному тексту или прецедентной ситуации (ПС)¹¹. В данном случае в роли ПИ выступает *Мономах*, причем в значении ‘верховный правитель’.

Прецедентная ситуация (ПС) – «некая «эталонная», «идеальная» ситуация, связанная с набором определенных коннотаций, дифференциальные признаки которых входят в когнитивную базу»¹². ПС в нашем материале – это ритуал венчания на царство, то есть обретение высшей власти, которая вручается правителю духовным лицом от имени Всевышнего.

Сам термин *когнитивная метафора* употребляется как синоним термина *концептуальная метафора* (*cognitive/conceptual metaphor*). В современной лингвокогнитологии когнитивная метафора понимается как одна из форм концептуализации, как когнитивный процесс, который выражает и формирует новые понятия и без которого невозможно получение нового знания; как способ осмысления «области-мишени» в терминах понятий «области-источника»; как понятие, отражаемое метафорическим образом (В. Н. Телия, Н. Д. Арутюнова, Э. Маккормак, Дж. Лакофф и др.). Языковая образность, рассматриваемая как лингвистическая категория, является неотъемлемой составляющей языковой картины мира в целом и способом проявления отдельной языковой личности. Выбор для исследования указанного выше материала (*шапка Мономаха*) объясняется его глубокой «укорененностью» в русском языковом сознании и существенностью для адекватности понимания такой важной концепции курса русской цивилизации и культуры, как особенность восприятия и трактовки понятия «верховная власть».

Последовательность работы с материалом определяется как логикой самого изучаемого курса, так и механизмом формирования когнитивной модели и когнитивной метафоры. В современной лингвокогнитологии в достаточной мере обосновано положение о том, что концептуальные структуры могут быть описаны с использованием когнитивных моделей, обладающих такими свойствами, как гештальтность, экологичность, образность представления внешнего мира. Весьма существенным для исследования является следующее положение, сформулированное Дж. Лакоффом: «теория когнитивных моделей включает то, что являлось правильным в традиционном взгляде на категоризацию, значение и аргументацию, считаясь в то же время с эмпирическими фактами в категоризации и представляя новое, более полное видение законов познания»¹³.

Проведенное исследование функционирования метафоры *шапка Мономаха* на материале разных дискурсов как раз и позволяет выявить дополнительные эмпирические факты когнитивной категоризации.

В изучаемом курсе о шапке Мономаха говорится: 1) как об определенном артефакте; 2) как о символе царской власти в России от правления Ивана III до эпохи Петра Великого, когда на смену шапке Мономаха пришла императорская корона; 3) как об основе метафорического прецедентного высказывания *Ох, тяжела ты, шапка Мономаха*; 4) как о языковой единице, характерной для современного публицистического дискурса (последняя позиция является предметом отдельного исследования).

Студенты впервые встречают выражение «шапка Мономаха» при изучении правления Ивана III, который после женитьбы на племяннице византийского императора Софии Палеолог стал считать себя преемником греческих императоров и в торжественных случаях сидел на троне в короне, в так называемой «шапке Мономаха», которую он, по преданию, получил от византийского императора, Константина Мономаха¹⁴. Однако номинация *Мономах* им уже известна по ранее пройденному материалу о Киевской Руси, где в разделе, посвященном правлению князя Владимира Мономаха, говорится о важности его роли в укреплении государства, в международной политике, о его образованности и высоко моральном облике, приводится отрывок из его «пучения», с полным текстом которого в переводе на английский язык студенты могут познакомиться в специальном сборнике¹⁵.

Мономах (гр. «единоборец») – это фамильное имя византийских императоров. В древнерусскую эпоху оно закрепилось за киевским князем Владимиром Всеволодовичем (1053–1225 гг.), который был внуком византийского правителя Константина IX Мономаха (1000–1055 гг.). От Владимира Мономаха выводили свой род московские цари, поэтому великокняжеский венец стал одним из главных атрибутов власти правителя всея Руси. Важным элементом церемонии восшествия на трон стало водружение духовным лицом на голову нового правителя шапки Мономаха. Этот обряд называли «венчанием на царство». Во времена Петра I обряд венчания на царство был заменен церемонией коронации, в соответствии с европейскими традициями.

Показательно замечание, приводимое в «Словаре живого великорусского языка» В. И. Даля, свидетельствующее о возможности использования номинации *Мономах* и для обобщенного именованья царской власти: «мономах, прозвание, приданное великому князю Владимиру; в народном языке изредка и поныне: государь, царь вообще»¹⁶. Полезно также обращение к сведениям из современных энциклопедических и фразеологических словарей.

Для дополнительного чтения можно предложить информацию о самом артефакте «шапка Мономаха», который хранится в Оружейной палате, и материалы дискуссии о его происхождении.

Далее, при изучении периода правления Ивана IV (Ивана Грозного), студентам предлагается просмотр фильма Сергея Эйзенштейна «Иван Грозный» с субтитрами на английском языке, где очень выразительно представлен обряд венчания Ивана IV на царство. Заметим попутно, что обращение к фильму С. Эйзенштейна особенно актуально и потому, что это один из русских режиссеров, работы которого широко известны американскому студенчеству. Особое внимание при просмотре фильма акцентируется на кадрах, вначале демонстрирующих крупным планом роскошь и достоинство самой «шапки Мономаха», а затем представляющих торжественное «увенчивание» архиепископом Новгородским Пименом молодого царя этой шапкой – короной «царя всея Руси»

Студенты обращают внимание, какая мгновенная перемена происходит в облике и речи молодого Ивана (в исполнении Николая Черкасова) после завершения обряда венчания на царство.

Можно обратиться и к особенностям музыкального сопровождения этих кадров; музыка к фильму написана С. Прокофьевым (о когнитивных основах музыкальной коммуникации – см. работу Р. Джакендоффа¹⁷). Итак, посредством восприятия разного типа текстов, студенты усваивают символическое значение «шапки Мономаха» как артефакта.

Важно иметь в виду, что сам обряд коронации, как и представление о сакральности царской власти, являются чужими и чуждыми понятиями для американской культуры, и поэтому полезно показать важность их места в русской культуре.

Таким образом, расширенное понимание прецедентного текста как возможного синтеза различных видов искусства, а также использование современных мультимедийных технологий в учебном процессе позволяет более наглядно представить феномен национальной культуры в иноязычной аудитории.

В соответствии с программой учебного курса «История русской цивилизации и культуры» следующей темой является период «Смутного времени» (1584–1613 гг.), непосредственно связанный с правлением Бориса Годунова. При изучении этой темы правомерно обращение к фрагментам драмы «Борис Годунов» и одноименной опере М. П. Мусоргского. Общеизвестно, что именно пушкинский текст является источником прецедентного высказывания *Тяжела*

ты, шапка Мономаха. При недостаточном уровне владения русским языком возможно обращение к переводу на английский язык)¹⁸.

Источником прецедентного высказывания о «тяжести» шапки Мономаха является монолог царя из сцены «царские палаты» драмы А. С. Пушкина «Борис Годунов». После сообщения Шуйского о том, что «в Кракове явился самозванец», называющий себя царевичем Дмитрием, Годунов, оставшись один, произносит монолог: «ух, тяжело!... дай дух переведу...», который и заканчивается фразой *так решено: не окажу я страха, — но презирать не должно ничего... ох, тяжела ты, шапка Мономаха*¹⁹. Кроме того, как показало обращение к черновым вариантам пушкинской рукописи, на отдельном листке сохранился монолог Самозванца, который предполагалось включить после сцены у монастырской ограды (сцена отсутствует в опубликованном тексте): (...) *Беда тебе, Борис лукавый! Царевич тению кровавой войдет со мной в твой светлый дом. Беда тебе! Главы преступной ты не спасешь ни покаяньем, ни мономаховым венцом*²⁰.

Именно на материале пушкинского текста прослеживается процесс метафоризации выражения *шапка Мономаха*, когда основная семантика 'символ царской власти' осложняется дополнительной семей 'бремя власти'. Приведенный монолог Самозванца дополняет семантическое содержание выражения *мономахов венец* семей 'высшая власть как самозащита'. Обращение к переводу пушкинского текста на английский язык показывает, что *выражение шапка Мономаха* как метафора, отмеченная, безусловно, национальным своеобразием и заключающая богатое лингвокультурологическое содержание, переводится как *crown of monomach (корона Мономаха): So I am fast resolved; I'll show no sign of fear, but let no trifle be ignored. Ah, heavy art thou, crown of monomach!*²¹

Естественно, что корона как метафорический образ монархической власти обладает большей универсальностью. Показательно, что при обсуждении на форуме интернета семантики выражения *шапка Мономаха* ('власть, груз ответственности политического деятеля') и возможности его перевода на английский язык один из участников приводит по семантической аналогии цитату из драмы В. Шекспира «Король Генрих 4» (акт 3, сцена 1): *uneasy lies the head that wears a crown* и перевод Бориса Пастернака: *но нет покоя голове в венце* (<http://forum.lingvo.ru/actualthread.aspx>).

Для лингводидактических исследований существенной является проблема, в какой степени языковое значение зависит от познавательного и культурного опыта человека. Для когнитивистов, в отличие от структуралистов, значение слова по самой своей сути является энциклопедичным. Необходимой для характеристики значения слова признается фоновая информация, под которой понимается структура общепринятых культурных знаний. По определению Н. Н. Болдырева, «значения слов соотносимы с определенными когнитивными структурами, или блоками знания, которые стоят за этими значениями и обеспечивают их понимание»²². Очевидно, что именно такое понимание языкового значения соответствует современной установке лингводидактики на соизучение языка и культуры, когда изучение языка базируется на таких определениях феномена культуры, которые выделяют аспекты, существенные для ее взаимодействия с языком. См., например, дефиницию культуры в работе В. Н. Телия: «это та часть картины мира, которая отображает самосознание человека, исторически видоизменяющаяся в процессах личностной или групповой рефлексии над ценностно значимыми условиями природного, социального и духовного бытия человека»²³.

Обращение к различным постановкам оперы М. П. Мусоргского не только способствует визуализации представлений о трагических событиях в истории Российского государства, но и дает возможность познакомиться с русской

национальной оперой XIX века, с разнообразием ее сценических интерпретаций во второй половине XX – в первые десятилетия XXI вв. (имеются в виду постановки Большого театра 1954 г. и 2013 г., постановка А. Кончаловского в Италии (Турин, 2010 г.), фильм «Борис Годунов» и др.).

Внимание студентов снова акцентируется на символике шапки Мономаха как царского венца при появлении Бориса Годунова на площади в Кремле после венчания на царство в Успенском соборе (действие I, сцена 1).

Исследованный материал подтвердил важность концепции культурной трансляции, в соответствии с которой культурные знания, воплощенные в текстах разных типов, транслируются из поколения в поколение и откладываются в языковые и концептуальные картины мира (В. Н. Телия, В. И. Постовалова, Н. В. Слухай, В. А. Маслова и др.). Идея культурной трансляции, связываемая с идеей культурной воспроизводимости, ни в коей мере не противоречит возможности трансформации и модификации культурных знаний, что отражается на языковом уровне в «семантических сдвигах» и изменении коннотаций образных средств языка. Проанализированный материал позволил проследить такие изменения на материале когнитивной метафоры *шапка Мономаха*.

Итак, проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы:

1. Для преподавания курса «История русской цивилизации и культуры» представляется весьма целесообразным и перспективным лингвокогнитивный подход к анализу дискурсов разных типов;

2. Изучение истории развития и особенностей функционирования когнитивной метафоры позволяет выявить особенности национального языкового сознания;

3. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов и изложенной методики работы в практике преподавания русского языка в иноязычной аудитории.

Примечания

¹ Дискурс и стиль: теоретические и прикладные аспекты: колл. монография / под ред. Г. Я. Солганика, Н. И. Клушиной, Н. В. Смирновой. М., 2014. 268 с.

² Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 2007. 264 с.

³ Vasys A., Crypton C., Jswolsky H., Jaskin G. Russian Area Reader. Lincolnwood, Illinois, USA, 1996. 484 p.

⁴ Medieval Russia's Epics, Chronicles, And Tales. Edited, Translated, and with Introduction By Serge A. Zenkovsky. Vanderbilt University. - E.P. Dutton, New York, 1974. 526 p.

⁵ Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность.

⁶ Там же. С. 216.

⁷ Там же. С. 217.

⁸ Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М., 2002. С. 113.

⁹ Там же. С. 47–48.

¹⁰ Там же. С. 48–49.

¹¹ Там же. С. 48

¹² Там же. С. 47.

¹³ Lakoff G. Women, Fire, And Dangerous Things. What Categories Reveal About The Mind. Chicago, London, 1990. P. XV. (Перевод с английского языка мой. – Т. Я.).

¹⁴ Vasys A., Crypton C., Jswolsky H., Jaskin G. Russian Area Reader. Lincolnwood, Illinois, USA. 1996. 484 p.

¹⁵ Medieval Russia's Epics, Chronicles, And Tales. Edited, Translated, and with Introduction By Serge A. Zenkovsky, New York, 1974. 526 p.

¹⁶ Даль В.И. Словарь живого великорусского языка: 4 т. Т. IV М., 1980. С. 957.

¹⁷ Jackendoff R. Languages of the Mind, essays of mental representation. Massachusetts institute of technology, 1999. P. 125–156.

¹⁸ The Poems, Prose, And Plays Of Alexander Pushkin. -Selected and Edited, with an Introduction By Avrahm Yarmolinsky. New York. 333–411 p.

¹⁹ Пушкин А.С. Борис Годунов// ПСС, т. 5 М., 1957. С. 268.

²⁰ Там же. С. 568.

²¹ The Poems, Prose, And Plays Of Alexander Pushkin. Ibid. p. 370. (Перевод на английский язык Альфред Хейз (Alfred Hayes)).

²² Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: курс лекций по английской фразеологии. Тамбов, 2001. С. 103.

²³ Телия В. Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры // Фразеология в контексте культуры. М., 1999. С. 18.

Кредит на круууглые суммы (реклама банковских услуг). Повтор букв в титрах к рекламному ролику может дублировать манеру протяжного произношения, изобразительную «полетную» интонацию: *Ред Булл окрыляет* (реклама энергетического напитка).

Повтор слогов в тексте *Новоселье на ми-ми-миллион дешевле!* (реклама жилого комплекса) отражает ориентированность рекламы на потребителей, много времени проводящих в Интернете, т. е. молодых и активных: *мимими* на сетевом жаргоне выражает положительную оценку с коннотацией ‘трогательный, милый’ (на рекламном плакате изображен улыбающийся кот, излюбленный персонаж социальных сетей).

Графический облик слова может отклоняться от орфографической нормы и за счет замены согласной: *Жан Руа. Булошная* (реклама булочной-кондитерской). Заострение конфликта между «петербургским» и «московским» произношением путем закрепления на письме московского варианта в Петербурге не может не привлекать внимания потребителя. Вот только маркетинговый результат может быть неоднозначным, вопрос — кого больше среди потенциальных покупателей, патриотов малой родины или индифферентных к противостоянию двух столиц приезжих и людей с чувством юмора, адекватно воспринимающих предложенную языковую игру.

Способом привлечения внимания может стать и пропуск букв при написании слова: *Р СПР Д ЖА* (реклама акции в «Икеа»). Маркетологи «Икеа» весьма креативны, многие рекламные тексты этой компании запоминаются, а значит, закрепляют торговый знак в сознании потенциального покупателя. Еще один пример — опущение первой буквы в названии сети мини-маркетов в Петербурге «Естный» (по легенде, владельцам не удалось зарегистрировать товарный знак «Местный» и они нашли оригинальное решение проблемы). Такое ненормативное написание не только привлекает взгляд, но и через паранормазию отсылает к тематической группе «еда»: *естный — съестной*.

Достаточно давно в русскоязычной рекламе используется прием совмещения кириллицы и латиницы, в большинстве случаев — с целью не только привлечения внимания потребителя, но и внедрения импортной торговой марки в его сознание. Эффектный игровой прием реализуется в тех случаях, когда обозначение торговой марки омонимично русскому слову или морфемам: *DOZАправься* (реклама энергетических коктейлей «Doza»); *ОжиVittelно!* (питьевая вода «Vittel»). На языковой игре может быть основано и само условное обозначение продукта или компании. Так, название студии дизайна бровей *ДуBrowsкий* совмещает прецедентное для русского культурного пространства имя «Дубровский» и английское слово brow ‘бровь’, иноязычное вкрапление оправдывает такое «неподходящее» для салона красоты обозначение, указывая на его специализацию, кроме того, эффект узнавания соединяется с эффектом престижности, который всё ещё сопутствует заимствованиям. В названии широко распространенного продукта, сухариков *Хрустеат*, английское слово team ‘команда’ вносит дополнительный смысл коллективного потребления (суммируется с грамматическим значением формы множественного числа первого лица русского глагола «хрустим»), а значит, подспудно стимулирует к покупке большего количества продукта.

Когда русское слово «поглощает» обозначение торговой марки, его фонетический облик может исказиться. Но при ориентации на визуальное восприятие рекламного текста произношение приносится в жертву графической игре; чужеродный элемент, несущий основную информативную нагрузку, как правило, выделяется заглавными буквами: *Жемчужина эVOLVOлюции* (реклама автомобиля Volvo S40). Подобный прием может быть основан и на синтезе русскоязычных элементов: в рекламе микрокофейни «Бодр бобр» *ВзБОБРись!*

совмещены обе лексемы названия, но одна присутствует имплицитно, давая основу для окказионального словообразования, а новая корневая морфема фокусирует внимание за счет шрифтового выделения и конфликта между привычным и необычным.

Частотность апелляции к иностранным языкам в рекламных текстах объясняется несколькими причинами. Многие товары имеют иностранное происхождение, торговые марки и названия товаров могут быть представлены в оригинальном виде. Иностранное производство различных товаров до сих пор служит знаком их хорошего качества, некоторые иностранные марки обладают ещё и особым статусом престижности. Поэтому и отечественному рыночному продукту дополнительную привлекательность, с точки зрения производителя, может придавать элемент «иностранности» в названии.

Самый простой способ придания такого рода престижности — транслитерация названия, запись его латиницей, как, например, в рекламе салонов красоты, ориентированных на уход за ногтями: KISTOCHKI, OPILKI. Мотивация выбора последнего названия становится понятной из отсылки к сайту o-pilki.ru; требование размещать в городском пространстве вывески на русском языке трансформировали название в ПИЛКИ.

Продуктивной моделью стало добавление элемента «-офф/-оф», видимо, восходящего к английскому «-off» в русскоязычных фамилиях типа Smirnoff (это и всемирно известный водочный бренд), ср. транслитерированное *Тинькофф Банк*. В названиях компаний, связанных с техникой, такая концовка может еще ассоциироваться с движением (наречие «off» ‘прочь’, предлог «off» ‘от’): *Мопедофф* (магазин мототехники); *Таксовичкофф* (служба такси), *Грузовичкофф* (служба перевозки) — в последних лексемах наблюдается упрощение удвоенного сочетания (ср. заимствования фитнес, блогер и под.). В названии кафе *Чайникофф* помимо имитации иностранного варианта русской фамилии обыгрываются названия напитков, чая и кофе.

В рекламе, ориентированной на молодежь, хорошо знакомую с английским языком, может использоваться и иноязычная лексема, в редких случаях даже транслитерированная: *ЯММПИЦЦА* (реклама производителя пиццы; *ямм* ← англ. *yummy* ‘ням’, междометие, выражающее удовольствие от еды).

У некоторых иноязычных слов, несмотря на длительное регулярное использование, сохраняется вариативность написания: названия напитков *Дабл Капучино* — *Эспрессо капучино бар*; *Кофе Хауз* (сеть кофеен) — *Строй-Хауз* (магазин строительных материалов); в пределах одного рекламного текста могут встретиться варианты *матрас* — *матрац*.

В противовес использованию иноязычной графики в петербургской рекламе, хоть и редко и не всегда уместно, проявляется и другая тенденция — возврат к отечественной «старине», использование вышедших из употребления букв, в частности, концевых ера. Такая стилизация оправдана в тех случаях, когда сами товары имеют отношение к истории: *Нумизматъ. Антикварный магазин*; *Раскольниковъ. Старая книга* (книжный магазин). Но неясно, зачем используется такой прием в названии продовольственного магазина *РеалЪ. Свежие продукты*, ведь слово *свежий* имеет одно из значений ‘новый’; к тому же на многих вывесках магазинов этой сети в конце названия изображен почему-то ять, а не ер. Неоправданное, ошибочное использование ера встретилось в печатной рекламе-листовке магазина туристического снаряжения (реклама основана на приеме антитезы «было — стало»): *Постель из еловыхъ ветокъ*, приведены рисунки из источника, который обозначен как «Спутник партизана, 1942 год». Может быть, во время Великой Отечественной войны была перепечатана брошюра Первой мировой?

Привлекает внимание своей неправильностью слитное написание словосочетаний, например: ДЖЕЙСОНБОРН (название фильма на баннере), САШАТАНЯ (название сериала на баннере), #поэзияулиц (название мероприятия на баннере), ЛЮБИМОЕМЕСТО (кафе), #можноВСЁ (тариф оператора связи), #двигайсявперед (реклама гигиенических средств «Cotex»), #РазведиНаЗОЖ (реклама йогуртной заправки). Эту тенденцию условно можно назвать хештегизацией — уподоблением записи в сети Твиттер, вводимой в текст при помощи знака # (hash — ‘символ «решетка»’), который маркирует тему в микроблоге. Такая актуальная, модная, узнаваемая, хотя и необычная для публичного внесетевого пространства форма записи призвана добавить привлекательности рекламируемому объекту в глазах молодого потребителя, реклама не только предлагает потребить продукт, но и показывает, что он — достойная тема для обсуждения в социальных сетях.

На словообразовательном уровне в рекламных текстах творческая активность копирайтеров по-прежнему бьет ключом, но результаты словотворчества не всегда можно признать удачными. Так, в телевизионной рекламе пенсионных вкладов банка используются окказионализмы, эпифорически созвучные наименованию целевой группы рекламы: *Пенсионер* → *Спортционер*, *Стилионер*, *Конструкторционер*, *Танционер*, *Семьионер*. Создание таких неологизмов не отвечает правилам нормативного словообразования, авторы изобретают новую морфему — суффикс —ционер/-ионер, очевидно, имеющий значение ‘в пожилом возрасте активно занимающийся тем, что обозначено корневой морфемой’; окказионализмы вступают в отношения контекстуальной антонимии с нормативными *спортсмен*, *стилист*, *конструктор*, *танцовщик*, *семьянин*. Эта реклама была воспринята неоднозначно, в негативных комментариях появились сходные по модели, но, по мнению авторов, отражающие реальность новообразования *больниционер*, *нищеонер*, *сторожионер*, *вахтионер*; с другой стороны, в злых шутках подбирались синонимы к «танционерам» — различные *акционеры*, *коррупционеры*, которые никак не ассоциируются с образом небогатого российского пенсионера.

Окказиональное образование лексемы путем слияния словосочетания и добавления суффикса, продуктивного в определенной тематической группе слов (названия лекарств — ср. *аспирин*, *супрадин*, *кларитин* и др.) порождает ненормативные, привлекающие внимание зрителя слова-гибриды, псевдофармацевтические термины *Соплевьтерин*, *Голованеболин*, *Простудоустранин* в рекламе лекарственного средства. Окказионализмы понятны русскоязычному потребителю (в отличие от многих тяжело запоминаемых названий медикаментов), но неудобнопроизносимые, громоздкие, что должно ассоциироваться, видимо, с неудобством использования лекарств, устраняющих отдельные симптомы.

Рекламным приемом может стать и словообразовательная модель, в которой задействованы суффиксы с разговорной окраской. Так, в телевизионном ролике оператора связи МТС о тарифе Smart БЕЗЛИМИТИЩЕ использованы существительные, образованные при помощи суффикса с увеличительным значением, как и заглавное слово: *человечище*, *ручищи*, *размашище*, *разговорище*, *интернетище*. С точки зрения языковой нормы, не все корневые морфемы в перечисленных словах могут сочетаться с суффиксом —ищ-, значение суффикса контекстуально трансформируется, чаще — усложняется, семантически наращивается: *разговорище* ‘долгий разговор’, *интернетище* ‘интернет с большим трафиком’. Да и значение неологизма *безлимитище* не может складываться из значения входящих в него морфем, *безлимит* уже означает полное отсутствие ограничений; *безлимитище* означает распространение принципа безлимитного использования на большое количество услуг. Другой сотовый оператор использует

суффикс с противоположной коннотацией для названия тарифа: «Всёшечка» (тариф «Билайна»), в значении морфемы остаётся только «ласкательность», а «уменьшительность» нивелируется значением производящего слова *всё*.

Коннотация морфемы при словообразовании может негативно восприниматься потребителем и снижать рекламный эффект, как это произошло с названием сети заведений общепита «Япошка». Уменьшительно-уничужительный суффикс привнес в торговый знак оценочность, несовместимую с принципами этики, требованиями толерантности. При ребрендинге название было заменено на «Япоша», задействована модель обратного словообразования, единый суффикс -ошк- был переосмыслен как комбинация ласкательного -ош- (как в *Тимоша*) и уменьшительного -к- (как в *ножка*).

Многие морфемные окказионализмы в рекламе, адресованной, в первую очередь, молодежи, образованы на основе жаргонно-просторечной лексики. В нелитературном производящем корень может быть заменен созвучным, указывающим на рекламируемый товар через метонимический перенос: *Живи охрустленно!* (реклама сухариков); *Включи похрустиста!* (реклама чипсов) — последнее выражение реализует и устойчивую жаргонную формулу *включить кого-л.* — ‘начать вести себя как кто-л.’; в рекламе может появиться ненормативная форма, образованная морфемой, отсылающей к торговой марке: *Отмочитос в стиле «Читос»* (реклама чипсов).

Используются словообразовательные модели, порождающие слова-гибриды, подобные сложносокращенным производным, когда корневые морфемы проникают друг в друга: *Любишь пельмени? Попробуй Бульмени!* (реклама полуфабрикатов, «Бульмени» — ‘пельмени с бульоном’); *Кофе Тория* (название кафе; ‘территория кофе’); *Как оптимистировать?* — оптимизировать с удовольствием (реклама в «Ашане»); на рекламном плакате есть примечание **оптимистировать — оптимизировать с удовольствием*; т. е. ‘оптимизация оптимистами/для оптимистов’, т. е. суффикс производящего — ист становится частью корня в производном) и др. Далеко не все подобные новообразования можно признать удачными, но аттрактивную функцию они, безусловно, выполняют.

В качестве корневой морфемы при окказиональном словообразовании может выступать название торговой марки. Раздражение у большого количества русскоязычных потребителей, судя по отзывам в Интернете и опросам автора, вызывает рекламный ролик с использованием новообразования *Скитлстранка* (реклама конфет-драже Skittles). Оставляя за скобками физиологически неприемлемый сюжет, отметим неудачное перенесение в русскоязычное пространство английского рекламного неологизма Skittles Pox ← chicken pox ‘ветрянка’. По-английски производящее и производное созвучны — благодаря и одинаковому количеству слогов, и одинаковому ударному гласному. Русское же слово *Скитлстранка* ← *ветрянка* неудобнопроизносимо из-за стечения согласных, к тому же выявляет ненормативный суффикс -транк-, т. е. часть корня производящего становится частью суффикса производного с оксюморонным значением ‘приятная, веселая болезнь’. И несмотря на негативную реакцию, потребители всё же запоминают нелепое слово, а вместе с ним — торговую марку, т. е. рекламный эффект достигается.

В рекламных текстах активно используются слова, образованные с помощью иноязычных морфем: *Займись каякингом!* (реклама спортивного клуба); *Панорамная кальянотека* (реклама кафе). Достаточно продуктивной стала приставка анти-: *Антисуши* (не азиатская часть меню, всё, что не суши), *Антисушист* (тот, кто предпочитает антисуши), *Антикафе*, *Антикинотеатр* (развлекательные заведения особого типа, где оплачивается время и помещение, а не услуга; интересно, что появились такие общественные пространства

именно в России, их обозначения следует признать русскими неологизмами).

Грамматические эксперименты в рекламе встречаются достаточно редко, распознать абстрактное грамматическое значение бывает непросто, ср. образование формы повелительного наклонения #*беконь* (и опять значок хештега!) от несуществующего глагола **беконить* ← *бекон* в рекламе мясных продуктов. Усиливается тенденция к несклоняемости слов-обозначений торговой марки; потребитель уже привык к конструкциям с иноязычными названиями типа *в Макдональдс, у Mazda*. Но это явление распространяется и на русские обозначения продукта, что порой вызывает недоумение: *Получи толстовку с логотипом от «Танцы»* (реклама телепрограммы), *Твое путешествие начинается с АВТОДОМ* (реклама проката автомобилей). Такие нарушения синтаксических связей не создают положительного рекламного эффекта, напротив, склонение существительных в соответствии с правилами русского языка не воспринимается как искажение названия торговой марки, тем более, что в разговорной речи даже иноязычные названия свободно склоняются (*«были в Макдональдсе»*).

Отклонения от нормы на лексическом уровне — пожалуй, самый частотный способ привлечения внимания потребителя к рекламе. Обычный человек должен увидеть «свое», родное в рекламе с разговорными элементами, которые могут показаться чужеродными в книжном контексте: *Трёшка от надежного застройщика* (реклама агентства недвижимости «Купидон»); *Минус двадцаточка. Каждый день скидка на новые категории товаров* (акция в «Ашане»). Разговорно-просторечная лексика может использоваться для называния мест, рассчитанных на массовое посещение: *Деньга* (название офиса микрозаймов; устаревшая форма получила в современной речи противоречащую исконному значению сему 'большая, значительная сумма'), *Жиробас* (название кафе; в основе такого называния лежит ирония, а не желание обозначить целевую группу потребителей или результата посещения кафе).

Основой выбора слова для называния может стать коннотация, а не его предметное значение. Так, название агентства недвижимости Купидон в первую очередь вызывает положительные эмоции отсылкой к теме любви, и лишь затем ассоциации с побудительным словосочетанием *Купи дом*. Коннотация лексемы может «преодолеваться», изменения в восприятии слова происходят благодаря контексту, не вербальному, но культурному: нивелирована оценочность существительных червь и крыса в названиях профессиональных премий в области книжного дела «Книжный червь» и в области театрального мастерства «Планшетная крыса»; конечно, при выборе названия немалую роль сыграла ирония, чувство юмора учредителей, знание истории (сцену шуточного посвящения в Орден планшетной крысы, куда входили мастера театральных цехов — бутафоры, макетчики, закройщики и др., — описал главный художник БДТ Э. Кочергин в своей книге «Записки планшетной крысы»).

Новая положительная коннотация должна, видимо, актуализироваться в названии продовольственного магазина *Колхоз*; ностальгия по советскому времени меняет оценочность историзма: если в советском разговорном использовании оценочная лексема «колхоз» означала 'нечто примитивное, низкокультурное', то сегодня этому слову возвращается положительная коннотация, в его значении актуализируются периферийные семы 'качественные натуральные отечественные продукты'. Подобные семантические процессы происходят и в названии кафе *СССР*, рекламную функцию выполняют ассоциации, актуализирующие семы 'недорогие натуральные блюда разных народов'.

Отдельно стоит сказать об эффемизации в рекламе. Запрещенные по разным причинам обозначения товаров и услуг заменяются другими лексемами по принципу метафорического или метонимического переноса: *Хрустим к Пенному*

(реклама сухариков, где *Пенное* — пиво, замещается название алкогольного напитка; реализуется субстантивация по метонимической модели). Одно из средств так называемого партизанского маркетинга — реклама на асфальте — использует эффемизмы для рекламы запрещенных смесей для курения: *Соль* ← *spice* ‘приправа, специя’; происходит многоступенчатая «маскировка» обозначения продукта, метафорический перенос — заимствование — метонимический перенос по модели ‘общее → частное’, таким образом, крайние звенья цепи достаточно далеки друг от друга и от сознания непосвященных. Буквально под ногами можно наблюдать рекламу интимных услуг: метафорическое обозначение девушек легкого поведения Русалки; метонимические переносы при обозначении самих услуг, в этих случаях маскировку усиливает использование иноязычных слов: *Отдых, Relax, Love*.

Языковая игра, один из самых эффектных приемов, актуальна и в современных рекламных текстах. Языковая игра на семантическом уровне предполагает реализацию лексемы сразу в нескольких значениях: *Снимайте тапочки, а не квартиру* (реклама ипотеки; снимать ‘удалять с тела’ и ‘брать внаем’; воздействие усиливается через синекдоху, тапочки — обязательный элемент домашнего быта); *Как ни крутите — ТОКИО-CITY. Выгоднее, чем дома!* (реклама сети ресторанов; обыгрывается устойчивое выражение с переносным значением, актуально и прямое — крутят роллы, основное блюдо этих ресторанов, а на рекламном плакате помещено изображение женщины с волосами, накрученными на бигуди, опять задействован мотив быта, но уже с негативной коннотацией — домашнее хуже ресторанного).

Уже упомянутые эффектные рекламные тексты магазина «Икеа» также задействуют языковую игру, в частности, на фонетическом уровне. Сходство произношения «надо» — «на дом» лежит в основе рекламного текста: *Когда вам очень на дом. Покупайте онлайн на IKEA.ru*. Но в результате языковой игры возникает речевая недостаточность, предложение «царапает» взгляд своей неправоильностью, которая и становится толчком к распознаванию языкового приема.

В современной рекламе, к сожалению, достаточно много языковых приемов, порождающих разного рода орфографические ошибки. «Игра» может приводить к ошибочному написанию слов с двойными согласными. В начале 2000-х гг. телезрителей возмутила реклама, в которой искажался облик слова: *Пиво по... руски*, это был ролик, продвигающий продукт торговой марки «Руски»; несмотря на то, что в кадре и на этикетке мелким шрифтом была написана фраза «Традиционное русское пиво», отечественные потребители этот продукт не восприняли, в немалой степени — из-за орфографической ошибки, и через год пиво «Руски» исчезло с рынка. Напротив, ненормативное удвоение согласной видим в слогане *Балуем своих* (реклама акции в сети гипермаркетов; *балловать — ‘поощрять начислением баллов’). Неудачным представляется название книготорговой фирмы «*Коллибри*», видимо, синтез слов *коллектор* и латинского *libri* ‘книги’: по замыслу, остроумно зашифрованное казенное название книжного коллектора на деле воспринимается как раздражающее грамотных читателей искажение существительного *колибри*.

При использовании ненормативных окказионализмов возникает необходимость пояснять «новые» слова, обнажать языковой приём, это, видимо, должно нейтрализовать негатив раздражения и оставить ощущение со-творчества: *Эспресс*-помощь: Петербург пьет кофе в пользу Ночлежки* (реклама благотворительной акции; на рекламном плакате есть примечание **эспресс* — сокращение слова «эспрессо», пояснение нужно, чтобы отклонение от нормы не воспринималось как ошибка, как пропуск согласной в слове *эспресс*, которое используется в нормативном устойчивом сочетании «эспресс-помощь»). А в некоторых случаях

игру слов однозначно расшифровать невозможно: *От блага до блогбастера. Смотри и выкладывай сколько хочешь с безлимитным интернетом* (реклама тарифа сотовой связи; неясно, контаминация ли это слов *блог* и *блокбастер* или ошибка, фонетическая запись иноязычного слова).

Самое большое количество примеров ненормативного написания слов связано с употреблением безударных гласных. В названии сериала *Салам, Масква*, размещенном на рекламном плакате, отражается художественная задача — создать достоверный образ мигранта, в частности, через имитацию акцента, проявившуюся в написании имени собственного; такое нарушение орфографии вполне оправданно. Но в других примерах этот прием не представляется удачным.

К ненормативному написанию приводит, как правило, контаминация несущего рекламную информацию слова и созвучного ему или его части, которое выступает производящим для окказионализма и обеспечивает реализацию языковой игры. Взаимодействие лексем часто отражается в комбинации разных шрифтов: *СанктПИТЕРбург* (рекламный календарь петербургской типографии; разговорное обозначение северной столицы *Питер* вытесняет первую часть корня в официальном названии; ошибочное написание, кстати, и без того распространено в среде младших школьников, которые «проверяют» безударную гласную в слове *Петербург* вариантом, который на слуху, — *Питер*, а подобные рекламные тексты могут закреплять эту ошибку в языковом сознании); *УМАРИтельная акция. Ролл Умари в подарок* (реклама акции в фирме по доставке еды; языковая игра исключительно на формальном уровне не интересна — семантика смеха не добавляет привлекательности пищевой продукции). Неудачным названием для кофейни представляется окказионализм *Кофелософия* (в центре Петербурга можно встретить «асфальтовую» рекламу *#кофелософия*): апелляция к духовной жизни через угадываемое в окказионализме существительное философия несовместима с грубой орфографической ошибкой. Особую тревогу в дни проведения Чемпионата мира по футболу, когда город наводнен иностранными туристами, вызывают рекламные тексты, искажающие прецедентные имена, связанные с русской культурой, как, например, реклама фирмы по доставке еды: *Голоден? ДОСТАЕВСКИЙ готовит и везет*. Комбинация латиницы и кириллицы несколько снижает раздражающий эффект, но он проявляется в полной мере при восприятии названия, записанного в одной знаковой системе, — как *dostaevsky* в адресе сайта или как «Достаевский» в тексте на самом сайте. Окказиональное слово появляется в результате контаминации функционального существительного *доставка* и имени собственного *Достоевский*, которое, видимо, должно внести петербургский колорит в название и добавить патриотической привлекательности продукту; производящее актуализировано изображением бородастого мужчины на логотипе. И еще один пример — вынесенное в название статьи сочетание *Новая Оранжевка* (реклама газированного напитка «Laimon Orange»): языковая игра адресована грамотным людям, название *Оранже* совмещается с родовым понятием газировка, одновременно этот слоган через отсылку к производящему *аранжировка* указывает на то, что рекламируемый продукт — новая версия уже знакомого напитка; опасность таится в том, что само по себе производящее может вызывать затруднения в написании, поэтому игровой прием считается не всеми, а тиражирование ошибки отнюдь не способствует запоминанию правильного облика слова.

Помимо осознанных отклонений от языковой нормы, выступающих в качестве приема усиления воздействия, в рекламных текстах встречается и немалое количество ошибок, отражающих невысокий уровень речевой культуры авторов. Это орфографические ошибки: *Займ под залог автомобиля*,

Копченая курочка и др. Поразили своей безграмотностью баннеры в г. Кургане, вывешенные к Дню Победы в мае 2018 г., в частности, подпись к репродукции А. Дейнеки на одной из них: *А. А. Дайнеко «Оборонна Севостополя»*. Встречаются и грамматические ошибки: *Лучшие тренера; Приглашаем на работу управляющего магазина; Новая коллекция по шкафам-купе* и др. Достаточно много ошибок вызвано нарушением лексических норм. Это неоправданное использование иноязычной лексики (*Тест-драйв на все виды массажа; Фестиваль обоев; Премьера демоверсии спектакля*), частотные примеры речевой избыточности (*Термобельё спасет вас от холода и стужи зимой; Турфирма организовала новые удобные и комфортные чартеры*). Подобные отклонения от языковой нормы не способствуют комфортному восприятию текста, и даже если привлекают повышенное внимание, вступают в противоречие с рекламными установками, т. к. порождают негативные эмоции.

Итак, наблюдения за языком рекламы последних лет показывают, что ставки авторов рекламных текстов на языковую ненормативность достаточно высоки. Возникает конфликт между нормативными установками носителей литературного языка и специфическими приемами в рекламной практике, за счет чего активизируется внимание потенциальных потребителей продвигаемых продуктов и услуг. Изменение графического облика слова, использование окказиональных моделей словообразования, актуализация нескольких значений лексемы в одном контексте могут стать эффективными способами повышения выразительности рекламы, новые модели трансформации появляются благодаря активному влиянию бытового дискурса и Интернет-коммуникации. Но языковая игра, порождающая орфографические и грамматические ошибки, расшатывающая представление о норме, вызывает негативные эмоции у носителей языка и не может быть признана удачным приемом.

О. В. АСТАШОВА

Средства создания образа автомобиля в рекламном дискурсе

В данной статье рассматриваются способы конструирования образа автомобиля в журнальной рекламе. Автор исследует визуальное (изображение, шрифт, цвет) и вербальное (языковая манипуляция, навязывание пресуппозиции, символические коннотации) воплощение образа автомобиля в сознании потребителей. Автомобиль в рекламной «картине мира» предстает как комфортное средство передвижения, не требующее никаких физических затрат от водителя (только удовольствие от вождения), и одновременно имиджевый аксессуар, подчеркивающий его социальный статус.

Ключевые слова: язык рекламы; образ автомобиля; рекламный текст; визуальные средства рекламы; манипулирование.

O. V. ASTASHOVA

Means of creating an image of a car in advertising discourse

The article reveals the methods of constructing an image of a car in the print media texts. The author defines visual (illustration, font, color) and verbal (language manipulation, imposing presupposition, symbolic connotations) means of creating the image of a car in consumer minds. The car in the advertising “picture of the world” appears as a comfortable means of transportation, which does not require any physical exertion from the driver (only deriving pleasure from driving), and at the same time a fashion accessory that accentuates the driver's status in the society.

Key words: language of advertising; automobile (car) image; advertising text; visual means of advertising; manipulation.

Автомобиль, изначальное предназначение которого быть средством передвижения, стал в современном обществе не только материальной ценностью, но артефактом, имиджевым аксессуаром, воплощением нашей желаемой индивидуальности, знаком социальной идентичности. Образ автомобиля, как и любой другой образ товара, конструируемый в рамках рекламной коммуникации, это скомпонованный набор сведений о значимых характеристиках товара, который воспринимается и усваивается реципиентом. Вместе с тем образ должен оставить в памяти потребителя некий след и отразить имидж компании. Цель данной статьи — выявление способов конструирования образа автомобиля как вербальными, так и невербальными средствами.

Материалом для статьи послужили более 100 рекламных текстов зарубежных автомобильных брендов, размещенных, прежде всего, в печатных СМИ («За рулем», «5 колесо», «Афиша», «Men's Health», «Афиша», «Maxim», «Forbes» и др.) с 2005 по 2015 гг.

М. Кирьянов и В. Степанов считают, что в рамках маркетинговой коммуникации все рекламные тексты можно разделить на две большие группы: РТ-примитивы и РТ-дескриптивы. РТ-примитивы обладают одночастной структурой, состоят из одного рекламного лозунга и рекламируют обычно товары, не требующие подробного описания, поскольку сам визуальный образ товара выявляет его потребительские характеристики (например, напитки, одежда, предметы роскоши).

РТ-дескриптивы чаще всего представляют сложные технологические продукты. Для таких текстов характерна сложная структура, включающая в себя заголовок, основной рекламный текст, слоган, контактные данные.

РТ-примитивы чаще используются для рекламы известных брендов со сложившейся историей развития не только марки, но и линейки продуктов, выпускаемых под данной маркой. РТ-дескриптивы используются в основном либо неизвестными марками, стремящимися завоевать часть рынка, либо для рекламы товаров, без описания технических характеристик которых трудно убедить потребителя в инновационности и преимуществах нового товара по сравнению с «устаревшими» аналогами¹. В печатной рекламе автомобилей встречаются как РТ-примитивы, так и РТ-дескриптивы. По нашим наблюдениям, РТ-примитивы характерны для имиджевой рекламы, продвигающей конкретный бренд или модель автомобиля, в то время как РТ-дескриптивы чаще встречаются в рекламе, сочетающей продвижение конкретного автомобильного бренда и автосалонов, дилерских центров, которые, в свою очередь, предлагают гарантии и услуги по обслуживанию машины.

В первом случае рекламный текст содержит, как правило, заголовок, изображение автомобиля, логотип, рекламные реквизиты (рис. 1, 2, 8). Во втором — реклама включает все традиционные вербальные элементы: заголовок, основной рекламный текст, эхо-фразу, слоган, рекламные реквизиты (рис. 3–7).

Что касается вербальных средств, то образ автомобиля создается набором манипулятивных техник, пресуппозиций и символических коннотаций. Ж. Бодрийяр в книге «Система вещей» пишет, что в современной культуре «автомобиль присваивает себе знаки самолета — прообраза вещи, преодолевающей пространство»². В текстах рекламы автомобиль — это чудо-средство передвижения, которое может доставить тебя куда угодно (лес, горы, джунгли, город): «Быть свободным как ветер. Отменить преграды и расстояния. Наслаждаться движением, как полетом... Чтобы встретиться с горизонтом» (Freelander 2), «Он позволяет мчаться по любым дорогам... Его аллюр на ровной местности, как и на пересеченной, великолепен» (Range Rover). Второй важный аспект, встречающийся в рекламных текстах, «при взаимодействии с автомобилем от человека требуется лишь минимум вмешательства, минимум затрат энергии; человек должен лишь контролировать его рукой или глазами; ему никогда не бывает нужна ловкость — самое большое быстрота реакции»³. Например, «Специальная система с видеокамерами кругового обзора поможет без труда припарковаться на маленьком пространстве» (Infiniti EX), «Passat чувствует, когда вы устали, и предотвращает опасность... Он видит, когда вам нужно помочь... Passat умеет парковаться сам, едва ли не лучше вас и там, где это необходимо» (Volkswagen Passat). Возможно, с этим связано отсутствие изображений водителя в печатной рекламе: «минимум вмешательства» доведено до предела. И, наконец, третья мысль, прослеживающаяся в содержании рекламных текстов: «машина не просто противостоит дому, образуя вторую половину повседневного быта, — она и сама представляет собой особое жилище, только недоступное для посторонних»⁴. Например, «В просторном современном салоне, в атмосфере комфорта Вы почувствуете свободу от рутины повседневной жизни» (FordMaverick); «Volvo. Пространство роскоши и комфорта» (Volvo).

В рекламных текстах автомобилей с одинаковой частотой встречаются три основных направления языкового манипулирования: эмоции, социальные установки, картина мира⁵.

1. Эмоции. Автомобильная реклама чаще обращается к *положительным эмоциям* (радость, восторг, наслаждение, удовольствие), связывая их с товаром. Например, «За рулем нового Citroën C5 вы почувствуете, как движение превращается в истинное наслаждение» (Citroën C5), «темперамент лучше почувствовать на собственном опыте» (Chevrolet Lacetti), «любая остановка — приятное удовольствие» (Infiniti EX).

2. Социальные установки. Для любого человека очень важными являются отношения «я и общество», «я в обществе». У человека врожденная потребность быть принятым другими людьми: нам нужно, чтобы нас считали своими. Поэтому, прежде всего, реклама автомобилей премиум- и бизнес-класса часто манипулирует доминирующими в обществе социальными установками: индивидуальность, самоутверждение, лидерство и пр. Например, *«Найдите свой собственный путь с Infiniti EX. Его изысканный стиль подчеркнет вашу индивидуальность»* (Infiniti EX), *«Пока другие обсуждают правила игры, вы уже выкладываете карты на стол»* (Porsche 911 Carrera GTS), *«Тот, кто раньше других чувствует будущее, всегда будет лидером»* (Lexus RX 350), *«Твое право быть лучшим»* (Kia Sorento).

3. Картина мира. Реклама выстраивает собственный образ части действительности, подавая ее целевой аудитории как объективный факт (в форме аксиомы). Реклама автомобилей пестрит безапелляционными заявлениями, старающимися связать восприятие мира с рекламируемым объектом. Например, *«Вы успешны и энергичны. Вы не торопитесь, но всегда успеваете. Вы не боитесь трудностей и знаете толк в красивых вещах. Вы любите работать и умеете отдыхать. Вы выбираете качество и комфорт. Вы движетесь вперед с новым Volkswagen Jetta»*.

В текстовой части рекламы автомобилей не встречаются прямые призывы купить машину, поскольку это продукт не спонтанного, а обдуманного и длительного выбора, который требует высокой вовлеченности. Вовлеченность гарантируется манипуляциями. Суждения формулируются в форме пресуппозиций. Пресуппозиция — это та часть сообщения, которая не меняется ни при каких условиях (не подлежит отрицанию) и существует в нем как данность, как объективная реальность. Навязывание пресуппозиции является одним из самых распространенных приемов манипуляции в автомобильной рекламе. С одной стороны, рекламист постулирует некое утверждение как объективный факт, не требующий доказательств, внедряет его в качестве непреложной истины в сознание потребителя, а с другой, — за счет отказа от аргументации и своеобразной «свернутости» смыслов он добивается краткости сообщения. Рассмотрим слоган. Chevrolet Niva: *«Источник безграничных эмоций»*. В слогане используется метафора — «источник» (эмоций), — которая декларирует способность автомобиля передавать эмоции водителю. Слово «источник» в русском языке обычно сочетается только со словами, обозначающими некие полезные качества и также содержит указание на достаточно большой запас этих качеств. Иными словами, сравнение автомобиля с источником сразу сообщает адресату о положительных свойствах товара, способности распространять и большом «запасе» этих свойств. В этом суждении также содержится пресуппозиция — *принципиальная необходимость безграничных эмоций*, и это обстоятельство не может быть подвергнуто сомнению в силу своего «объективного статуса».

Наряду с вербальной составляющей воздействующий смысл текста печатной рекламы — рекламы вербально-визуального типа — дополняется изобразительными средствами.

Во-первых, **семантикой цвета**. Необходимо разделять субъектную и объектную оценки цвета. В наиболее общем виде структура цветового значения представляется следующим образом:

1) физиологическая реакция на цвет (синий успокаивает и уменьшает болевой синдром, красный повышает кровяное давление);

2) коннотативное значение цвета (красный — движение и активность, синий — покой и умиротворение);

3) эмоциональное значение цвета (красный задает деятельностный настрой, синий вызывает чувство расслабленности);

4) внешне-ассоциативное значение (красный — символ крови, страсти)⁶.

Эти уровни взаимосвязаны, но имеют каждый специфическую природу и разный уровень осознанности. В идеале, в печатной рекламе создатели рекламного образа должны учитывать все составляющие цветовой структуры — воздействие на организм, эмоции и мышление, — но зачастую этого не происходит. В рекламе автомобилей посредством цвета могут описываться цветовые характеристики товара (например, автомобиль цвета «металлик» на фоне металлических конструкций в рекламе Toyota Camry); акцентироваться важные элементы рекламного изображения (например, выделяется заголовок или логотип). Но зачастую цвета применяются как носители значения, которые варьируют в зависимости от страны. О значении, вкладываемом создателями рекламы, можно судить благодаря вербальной части.

Например, зеленый цвет имеет несколько значений. С одной стороны, он олицетворяет свежесть и естественность. В рекламном модуле Daewoo Matiz (рис. 1) под слоганом «Цивилизация наступает» изображен автомобиль зеленого цвета. Что хотели сказать этим цветом создатели рекламы? Видимо, соотнести понятие «цивилизация» не с техническим прогрессом, технологичностью, (серый цвет зданий на заднем фоне), а с экологичностью, заботой о природе. Интересно, что в рекламном ролике слоган звучит как «Время динозавров прошло. Цивилизация наступает».

С другой стороны, зеленый создает ощущение спокойствия и безопасности. Именно к этому значению зеленого цвета отсылает рекламный модуль Renault Megane (слоганом «Рено Меган. Ни капли волнения»).

В противоположность зеленому красный цвет будет ассоциироваться с движением, динамичностью, неким вызовом (рис. 2). Современные спортивные автомобили красного цвета (на рекламном модуле Mitsubishi Lancer Evolution X изображен красный автомобиль и приведен текст: «Mitsubishi Lancer Evolution X рожден спортсменом... Его жизнь — на пике эмоций и скорости»).

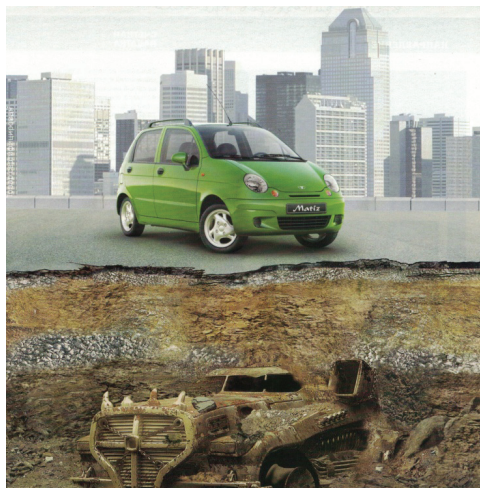


Рис. 1. Реклама автомобиля Daewoo Matiz



Рис. 2. Реклама автомобиля Audi A1

Однако существуют и другие факторы, влияющие на выбор цвета в рекламе автомобилей, кроме его самостоятельного значения:

- сочетание с другими используемыми цветами в объявлении и в других соседних объявлениях;
- социально-демографический состав целевой аудитории;
- мода на те или иные цвета в данной товарной категории.

Крупнейшие компании — производители автомобильных красок составляют рейтинг популярности цветов. В исследованиях DuPont (2012 г.) на российском рынке лидирует черный цвет. На втором месте по популярности — серебристый, а на третьем — серый. Белый — четвертый по популярности. При этом всего лишь 11 % россиян предпочитают машины зеленого цвета, и этот цвет занимает пятое место в рейтинге. Чуть ниже расположились красный (8 %) и голубой (7 %). Самыми нелюбимыми оказались желтый/золотой (2 %) и коричневый (1 %) ⁷. Спустя пять лет (2017 г.) картина не слишком изменилась: подавляющее большинство автомобилистов приобретают черные, серые и серебристые машины, общая доля которых в Европе составила 78 %. Однако «топовым» цветом в мире стал белый — доля рынка белоснежных авто составила 40 %. Что касается ярких цветов, в 2017-м году выросла доля синего оттенка (10 %), красного (9 %), коричневого (3 %) ⁸. Примерно такую же картину мы наблюдаем и в рекламе: подавляющее большинство рекламных модулей демонстрирует авто черного, серого, серебристого, белого, синего цвета.

Почему непопулярные цвета — зеленый, красный, желтый, коричневый — все же фигурируют в печатной рекламе? Эти цвета скорее выполняют не символизирующую функцию, а индивидуализирующую. Например, BMW как автопроизводитель премиум-класса предлагает покупателям ассортимент не только стандартных, но и специальных цветов — «Le Mans Blue», «Oxford Green» или «Phoenix Yellow» (специальные цвета, разработанные BMW для модели BMW M3) ⁹. За счет нестандартного набора цветов управляющие элитными брендами стараются направить продажи в желательную демографическую группу. В то же время подобными средствами они стремятся ограничить доступность для потребителей, которых не считают своими. Тенденция последних лет на рынке рекламы состоит в том, что компании в Европе и Америке заказывают исследования, в которых выясняются, какие цвета, какие музыка и слова, сопровождающие аудиовизуальную рекламу, создают образы, вызывающие неприятие у разных социальных групп ¹⁰.

Второй фактор, дополняющий смысл текста, это **шрифт**. Каждый шрифт имеет свой рисунок, который вызывает у потребителя те или иные ассоциации. Шрифт должен соответствовать рекламируемому объекту и его восприятию целевой аудиторией. В рекламе автомобилей чаще всего используется шрифт простого рисунка с прямоугольным контуром букв. Он хорошо подходит для текстов, где рекламируются простота, прочность, надежность предмета. Но иногда рекламисты прибегают к креативному использованию шрифтов, к графической игре. Например, в журнальной рекламе Volvo не изображен автомобиль, дан только текст (заглавными белыми буквами на черном фоне): *«В 2009 модельном году в этот безопасный, удобный, элегантный, знаменитый, престижный, комфортный, мощный, динамичный, быстрый шведский автомобиль с восьмидесятидвухлетней историей мы просто добавили пространство между буквами VOLVO»*. Важно здесь и применение черно-белой гаммы, которая создает все те же самые коннотации, что и в вербальном тексте — элегантность, классика, престижность, долгая история.

К помощи шрифта прибегают, чтобы отразить силовые характеристики голоса (ударение в словах, логическое ударение, общее ударение во фразе) и его темпоральные характеристики (пауза, темп) ¹¹. Повышению голоса, которым

подчеркивается важность информации, соответствует увеличению кегля (рис.3). Темпоральные характеристики интонации также могут в известной степени интерпретироваться через шрифты. Паузы соответствует многоточие или большие пробелы в горизонтальном или вертикальном направлении (рис.4).

Встречаются также варианты графической игры, которая сопровождает языковое высказывание, не заменяя его, но как бы «накладываясь» на вербальный компонент сообщения, при необходимости усиливая или, наоборот, ослабляя его.

В русскоязычной автомобильной рекламе встречаются следующие варианты графической игры:

– сокращение «лишних» букв и слогов: «Адрнлн Toyota» (так отражается семантика скорости);

– игра с латиницей: «FUNматический Opel Corsa» (рис.4), «Suzuki Splash. SPLASHное удовольствие» (обыгрывание названия, семантика которого незнакома рядовому потребителю);

– в игру включаются графические символы или изображения: «ALL YOU NEED IS ... (изображение красной машины)» (реклама Nissan Micra SVS); «P %» (Volkswagen Polo с экономичной комплектацией).

Графическая игра в рекламе автомобилей выполняет несколько функций. С одной стороны, как и в любой другой рекламе, функцию экономии языкового пространства, компрессии пространства и смыслов. Графическая игра создает возможность «двойного» прочтения, актуализации одновременно нескольких смыслов. С другой стороны, использование графической игры позволяет выделить объявление среди «стандартных» пресс-рекламных модулей.

Третий фактор, влияющий на восприятие образа автомобиля, это **характер иллюстрирования**. Для анализа возьмем следующую классификацию образов:

- 1) образы, репрезентирующие товар или услугу;
- 2) образы, показывающие товар в действии;
- 3) эстетизированные имиджи товара¹².

Печатная реклама дает следующие примеры построения образов-репрезентаций автомобилей:

– демонстрация эстетичности дизайна автомобиля. К этому приему прибегают практически все рекламодатели, усиливая эффект вербальным текстом (рис.3, 4);



Рис. 3. Реклама автомобиля Chrysler PT Cruiser



Рис. 4. Реклама автомобиля Opel Corsa



Рис. 5. Реклама автомобиля Fiat Panda



Рис. 6. Реклама автомобиля Golf Style

– выделение важных характеристик автомобиля. В данном типе иллюстрирования наряду с изображением автомобиля присутствуют изображения его частей: деталей салона, двигателя, руля, накладок на педали, дисков и проч., что составляет отличительные особенности рекламируемой марки (рис. 6);

– сравнение автомобиля с чем-либо, позволяющим подчеркнуть его потребительские свойства. Очень часто используется имидж животных, как в рекламе Fiat Panda (рис. 5);

– помещение автомобиля в ситуацию его использования. Автомобиль помещается в лес, город, горы, водопады, что позволяет потребителю «считывать» возможную ситуацию его эксплуатации (рис. 1, 2, 4);

Образы, показывающие товар в действии, сводятся к демонстрации ситуации использования товара с акцентированием внимания реципиента на важных потребительских характеристиках (например, проходимость автомобиля), в отличие от предыдущего приема автомобиль в этом случае показывается в движении (рис. 6).

Других приемов (например, контраста, изменения угла зрения, показа эмоционального воздействия на потребителя и проч.¹³) в русскоязычной рекламе обнаружено не было, но они довольно часто встречаются в англоязычной рекламе.

Что касается эстетизированного имиджа, то встречаются примеры:

– обращения к традициям, визуализация символов страны, где производится автомобиль, или традиционные способы его производства. Например, в рекламе Mazda3 изображен самурай с традиционным японским мечом (рис. 7);

– использования сказочных мотивов. В рекламе Škoda Fabia (рис. 8) сказочный сюжет (Санта-Клаус, подарки) известен большинству потребителей и тематически связан с рекламируемой акцией.

Итак, образ автомобиля в современной рекламе базируется на его представлении как одновременно удобного, комфортного «дома» на колесах, «дома-самолета», помогающего преодолеть любое пространство, добраться до любого уголка мира. При этом декларируется, что человек затрачивает минимум усилий на его эксплуатацию. Описанный образ усиливается манипуляциями, которые формируют общий положительно-эмоциональный фон, обращаются



Рис. 7. Реклама автомобиля Mazda 3



Рис. 8. Реклама автомобиля ŠKODA Fabia

к социальным установкам (индивидуальность, самоутверждение, лидерство), конструируют выгодную для продавца картину мира, связывая ее с рекламируемым автомобилем.

На невербальном уровне образ дополняется изображением, шрифтом, цветом. Можно выделить типичные черты, характерные для построения образа автомобиля:

- отсутствие образа человека;
- демонстрация эстетичности дизайна автомобиля, выделение важных для потребителя характеристик машины, что происходит с помощью сравнения с животными; автомобиль статично или в движении помещается в возможную ситуацию его эксплуатации;
- использование графической игры позволяет выделить объявление среди «стандартных» пресс-рекламных сообщений, экономить пространство рекламного модуля и актуализировать одновременно нескольких смыслов;
- выбор цвета автомобиля может обуславливаться разными факторами: модой, сочетанием с другими используемыми цветами в объявлении, ориентацией на определенный социально-демографический состав целевой аудитории, символическими характеристиками цветов.

Примечания

- ¹ Кирьянов М., Степанов В. Купить мужчину. М., 2008. С. 166–167.
- ² Бодрийяр Ж. Система вещей. М., 2001. С. 68.
- ³ Там же. С. 56–57.
- ⁴ Там же. С. 77.
- ⁵ Бернадская. Текст в рекламе. М., 2008. С. 110–116.
- ⁶ Ягодкина М. В., Иванова А. П., Сластишинская М. М. Реклама в коммуникационном процессе : учебное пособие. Стандарт третьего поколения. — СПб.: Питер, 2014. С. 195–206.

⁷ Названы самые популярные цвета автомобилей в ближайшие годы [Электронный ресурс] // Autonews. 27.07.2012. URL: <https://www.autonews.ru/news/58259d7a9a7947474311f8a9> (дата обращения: 12.05.2018).

⁸ Самые модные цвета автомобилей [Электронный ресурс] // ТопЖыр. 23.02.2018. URL: <https://topgir.com.ua/samye-modnye-cveta-avtomobilej-35758/> (дата обращения: 12.05.2018).

⁹ Топ 5 лучших цветов BMW M3 когда-либо выпущенных [Электронный ресурс] // BMW. URL: <http://kavkazavtogaz.ru/bmv/bmv-cvet-m.html> (дата обращения: 12.05.2018).

¹⁰ Льюис Д. Нейромаркетинг в действии. Как проникнуть в мозг покупателя. М., 2015. С. 121.

¹¹ Кафтанджиев Х. Тексты печатной рекламы. М., 1995. С. 30–32.

¹² Асташова О. В. Визуальное воздействие в рекламном тексте. // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения—2016): в 2 ч. Ч. 2: Книжное дело. Культурология. Межкультурные коммуникации: сб. науч. тр. СПб., 2017. С. 170–178.

¹³ Там же. С. 175.

В. Д. ЧЕРНЯК,
Е. П. НОСОВА

Прецедентные феномены, мотивированные детским чтением, в заглавиях массовой литературы

В статье рассматривается функционирование прецедентных феноменов, сформированных кругом детского чтения, в заглавиях детективных романов Д. Донцовой. На конкретных примерах показывается связь заглавия, включающего прецедентное имя или прецедентное высказывание, с текстом произведения. Делается вывод об использовании прецедентных феноменов, мотивированных детским чтением, в заглавиях массовой литературы как признаке постмодернистской поэтики, с одной стороны, и следствии снижения читательской компетенции, с другой.

Ключевые слова: прецедентные феномены; детское чтение; массовая литература; заглавие.

V. D. CHERNYAK,
N. P. NOSOVA

Precedent phenomena, motivated by children's reading, in mass literature titles

The article considers functioning of the precedent phenomena formed by children's reading preferences in D. Dontsova's detective novels. The connection between the title including precedent phenomena and the text is shown by actual examples. Using precedent phenomena motivated by children's reading in popular literature titles is a mark of the postmodern poetics on the one hand and the consequence of lower reader's competence on the other hand.

Key words: precedent phenomena; children's reading; popular literature; title.

Детское чтение — круг литературных и фольклорных произведений, прочитанных или прослушанных в детстве, — является одним из важных факторов в формировании лексикона и тезауруса языковой личности. Детское чтение формирует в языковом сознании прецедентные феномены, которые становятся основой интертекстуального тезауруса и сохраняют прочные ассоциативные связи на протяжении всей жизни человека. Об этом убедительно свидетельствуют данные ассоциативных словарей.¹ Прецедентные феномены, мотивированные детским чтением, являются частью когнитивной базы лингвокультурного сообщества и в полной мере соответствуют параметру общеизвестности, поскольку круг детского чтения, несмотря на изменения в литературном процессе, представляет собой относительно стабильный корпус произведений, с которыми знакомится практически каждая языковая личность.

Некоторые прецедентные феномены, генетически связанные с детским чтением, закрепились в языковой системе и вошли в толковые словари русского языка (например, прецедентные имена *Баба-яга, дядя Степа, мальчик с пальчик*; прецедентные высказывания *избушка на курьих ножках, принцесса на горошине*)².

Массовая культура как явление срединное между обыденной культурой и культурой элитарной выполняет функцию транслятора культурных символов от «высокой» культуры к обыденному сознанию.³ Она активно пользуется символами, словесными знаками, созданными элитарной культурой, включает их в тексты своих произведений. В этом проявляется интертекстуальность массовой культуры, уже — массовой литературы: присутствие в тексте фрагментов других текстов обнаруживается на различных уровнях — в использовании сюжетных

формул, системе персонажей, стилиевой организации текста, включении в текст цитат, прецедентных феноменов.

Одной из основных характеристик массовой литературы является ее клишированность, воспроизведение готовых штампов и формул. Среди формул современного сентиментального («дамского», «розового») романа выделяется «сказка о Золушке», в основе которой лежит прецедентная ситуация счастливого замужества бедной девушки, терпящая несправедливое отношение в семье. Такая сюжетная схема позволяет сентиментальному роману выполнять «терапевтическую и гедонистическую функцию» за счет самоидентификации читательницы с героиней.⁴ О. Вайнштейн отмечает, что сентиментальный роман использует не только формулу сюжета сказки о Золушке, но и архетипические мотивы даров крестной (в сентиментальном романе этот мотив воплощается в эпизоде обретения нового гардероба), примерки хрустального башмачка, бегства с бала, а также стандартные образы персонажей: в формульных историях о Золушке так или иначе присутствуют «прекрасный принц», «мачеха», «фея-крестная», «злая сестра».⁵

Заглавие является сильной позицией текста и имеет значение для его понимания; «как категория поэтики, оно представляет собой некий код, который подразумевает системность авторского выбора, открывает путь к интерпретации текста».⁶ Заглавия произведений массовой литературы, помимо традиционных функций манифестации содержания произведения, ключа к интерпретации текста, выполняют функцию привлечения читателя, своеобразного «компаса» на рынке массовой литературы, позволяющего выбрать книгу в соответствии с индивидуальными запросами.⁷

К началу 2018 г. издательство «Эксмо» опубликовало 196 детективных романов Дарьи Донцовой. Заголовки романов автора, как правило, строятся по принципу трансформации устойчивого словосочетания или выражения, при этом могут быть использованы выражения различной степени устойчивости («*Фигура легкого экипажа*» — фигура высшего пилотажа), классические фразеологизмы («*Букет ежовых рукавиц*», «*Шопинг в воздушном замке*»), прецедентные феномены («*Полет над гнездом Индюшки*», «*Хождение под мухой*»). Среди 196 названий выделяются 88, использующих прецедентные тексты, из них 46 включают трансформированные прецедентные феномены, мотивированные детским чтением. Среди них преобладают прецедентные тексты, источником которых являются фольклорные сказки («*Экстрим на сером волке*», «*Смех и грех Ивана Царевича*», «*Фокус-покус для Василисы Ужасной*»), авторские зарубежные сказки («*Принцесса на кириешках*», «*Замок храпящей красавицы*», «*Любимые забавы Папы Карло*»). Кроме того, в заголовках используются прецедентные феномены, мотивированные авторскими произведениями русских писателей («*Хищный аленький цветочек*», «*Уха из золотой рыбки*»; «*Добрый доктор Айбандит*», «*Черный список деда Мазая*»). К этому списку мы также отнесем заглавия трех романов, связанные скорее к телевизионной и мультипликационной культурой: «*Снят усталые игрушки*», «*Камасутра для Микки Мауса*», «*Каникулы в Простофилино*». Все приведенные заглавия связаны с миром детства и являются, наряду с остальными, следствием единого процесса упрощения, инфантилизации массовой литературы, обусловленного общим снижением уровня читательской компетенции. Приведем здесь высказывание писателя Дмитрия Быкова: «Уже сам перечень книг Дарьи Донцовой может вызвать головную боль: „Рыбка по имени Зайка“, „Камасутра для Микки Мауса“, „Любимые забавы Папы Карло“, „Концерт для Колобка с оркестром“... Понятно, что все это рассчитано на не очень грамотных домохозяек. Но в этом списке названий психолог сразу обратит внимание на детский подтекст приманки: зайка, колобок, Папа Карло, мышонок Микки... В общем, ясно,

что цель этой паралитературы — убаюкивающий массаж мозга инфантильного существа, а ее сверхзадача — поддержка инфантильности потребителя как залог новых и новых продаж». ⁸ Дмитрий Быков видит в использовании такого рода названий коммерческую цель, с чем сложно не согласиться. Безусловно, расчет редакторов и издателей (которым зачастую принадлежат названия романов), состоит не только в эффекте неожиданности, создаваемом парадоксальными соединениями вроде «Темное прошлое *конька-горбунка*», но и в безусловном узнавании прецедентных текстов.

В заглавиях, ориентированных на массового читателя, используются наиболее известные тексты, прочитанные в детстве или изученные в школе. Прецедентные тексты классической литературы, являющиеся материалом для называния детективов, легко узнаваемы массовой аудиторией («*Лягушка Баскервилей*», «*Гений страшной красоты*», «*Старуха Кристи отдыхает*»), включение менее известных прецедентных текстов («*Полет над гнездом индюшки*») может не быть прочитано читателем из-за отсутствия инварианта восприятия соответствующего текста. Проблема инфантилизма современного общества, по-разному проявляющаяся, обнаруживает себя и в постоянном обращении к прецедентным феноменам, мотивированным детским чтением, в текстах, адресованных взрослым.

Включение прецедентных феноменов в заглавия детективных романов происходит двумя основными способами: использование прецедентного имени («*Идеальное тело пятачка*», «*Стриптиз для Жар-птицы*», «*Магия госпожи Метелицы*», «*Закон молодильного яблочка*») и трансформация прецедентного высказывания («*Фуа-гра из топора*», «*Мачеха в хрустальных галошах*», «*Кто в чемодане живет?*», «*Хижина тетушки Лжи*»). При этом прецедентный феномен оказывается в несвойственном окружении, тематически не совпадающем с его значением, что создает особую поэтику заглавия, основанную на парадоксальных компиляциях.

Заглавие произведения играет важную роль в восприятии текста, понимании авторского замысла. В этой связи показательным является то, что использование прецедентных феноменов в заглавиях детективов Д. Донцовой часто не связано с темой или идеей произведения или связано косвенно и их интерпретация не вносит новых смыслов в понимание книги. Проследим на нескольких примерах, как выбор заглавия для детектива мотивируется текстом самого романа.

В начале книги «Черный список Деда Мазая» дается объяснение прозвищу одного из героев романа:

Несмотря на явное желание Таисии рассорить дочь и зятя, Миша и Женечка жили счастливо. Жека называла мужа «*дед Мазай*». Когда я услышала от нее это прозвище впервые, то не удержалась от вопроса:

— Слушай, ну почему *дед Мазай*? Михаил молодой, он совсем не похож на старика! Обычно женщины зовут супругов «котик», «зайчик», а ты придумала странное прозвище.

Жека засмеялась:

— *Миша дед Мазай, потому что он нас с Севочкой как зайцев спас. Я натурально тонула в пучине бытовых и материальных проблем. И тут появился дед Мазай, который нас за уши в лодку втащил, и теперь мы вместе весело плывем.*

В заключении романа, после того как читатель узнает имя виновника преступления, приводится следующее рассуждение главной героини, в котором повторяется уже в виде косвенной речи мотивация прозвища героя и окончательно раскрывается смысл названия романа:

Жека называла иногда мужа «дед Мазай», шутила, что она и Севочка зайцы, которых Михаил вытащил за уши из реки больших материальных и бытовых

проблем. Моя подруга считала супруга своим защитником и, несмотря на семейные разногласия, верила ему, *но у деда Мазая, оказывается, был черный список тех, кого он ненавидел.*

В другом романе Д. Донцовой «Фуа-гра из топора» прозвище, совпадающее с названием книги, получает за выдающиеся кулинарные способности второстепенный персонаж, секретарь главной героини-детектива. При этом название романа, связанное с русской народной сказкой «Каша из топора», непосредственно не соотносится с основной сюжетной линией:

– Салат не удался, зато остальное было волшебным вкусом.

– Я еще не такое умею, — похвалилась секретарша. — *Фуа-гра из топора могу приготовить.*

Когда вся группа оказалась в комнате для совещаний, Роберт мечтательно протянул:

– Надеюсь, *наша фуа-гра из топора* не передумает и не бросит готовить.

Кочергина захихикала:

– *Теперь только так и станем звать Лору — фуа-гра из топора.*

Примером заглавия детективного романа Д. Донцовой, связанного с сюжетом произведения, может служить книга «Любимые забавы Папы Карло». История преступления в романе оказывается связанной с якобы существовавшей во времена СССР «лабораторией №7», занимавшейся созданием «людей будущего» при помощи особых инъекций и методов воспитания. В данном примере прослеживается параллель между событиями книги и прецедентным текстом, к которому апеллирует заглавие: как Папа Карло создал живую куклу Буратино из дерева, так ученые в романе пытаются создать идеального человека. При этом использование лексемы забавы, а также прецедентного феномена, мотивированного детским чтением, по отношению к научному эксперименту выражает негативное отношение автора к проведению опытов над людьми:

Нифонтова очень боится, что на них каким-то образом скажется тот факт, что ей и Борису были сделаны таинственные инъекции. Но слава богу, *любимые забавы папы Карло, то есть эксперименты Демьяна Попова,* никак пока не отразились на здоровье детей, да и Кира чувствует себя хорошо.

Такая связь между авторским замыслом и заглавием произведения в целом не характерна для романов Д. Донцовой, хотя объяснение, своеобразная авторская рефлексия по поводу названия, вводится практически в каждую книгу. М. А. Черняк отмечает, что эксплуатация прецедентных текстов в заглавиях произведений массовой литературы, издаваемых «Эксмо», отражает общую для современной культуры тенденцию к «стёбу».⁹ Действительно, в названиях детективов Дарьи Донцовой мы видим снижение исходного для прецедентного феномена текста, насмешку над ним: «Добрый доктор Айбандит», «Любимые забавы Папы Карло». Прецедентные имена, а вместе с ними и образы персонажей детского чтения, вводятся в нетипичный контекст, при этом мотивация такого введения зачастую отсутствует.

Использование прецедентных феноменов в заголовках массовой литературы выполняет людическую функцию: цель автора заголовка (которым нередко является не писатель, а редактор или издатель) заключается в привлечении внимания посредством языковой игры, построенной на наиболее известных прецедентных текстах, поговорках, фразеологизмах, при этом наибольшее число прецедентных феноменов, используемых в заголовках, мотивировано детской литературой. Это связано с тем, что заглавия массовой литературы эксплуатируют «лишь самый поверхностный слой прецедентных текстов».¹⁰ Как уже отмечалось, одним из основных признаков массовой литературы является ее коммерческая ориентация, поэтому для издателя оказываются важны в первую очередь пожелания и ожидания читателя. Использование

прецедентного текста в заглавии произведения массовой литературы должно обеспечить эффект узнавания, привлекающий читателя, что исключает обращение к сложным текстам культуры.

В книге «Русский литературный постмодернизм» В. Курицын пишет о двух разновидностях постмодернизма: «постмодернизм сверху» и «постмодернизм снизу», при этом под вторым понимается запрос массового читателя на включение языковой и литературной игры в беллетристику: «бульварный писатель сочиняет массовый роман, а так как публика уже успела привыкнуть к постмодернистским коктейлям и не будет себя уважать, если останется без элитарно маркированной пищи, автор вставляет „интеллектуальный слой“». ¹¹ В отношении массового детектива такой интеллектуальный слой нередко остается на уровне включения прецедентных феноменов, мотивированных детским чтением, что говорит о запросах общества, об уровне читательской компетенции. Ориентация массовой литературы на вкусы среднего читателя и делает массовую литературу стереотипной; в отличие от литературы «высокой», она не развивает читателя, но, напротив, «формирует стереотипы массового сознания». ¹²

Использование прецедентных феноменов в заглавиях и текстах массовой литературы является, во-первых, следствием состояния языкового сознания в эпоху постмодернизма, когда интертекстуальность является неотъемлемой характеристикой устной и письменной речи, во-вторых, одним из способов привлечения читателя с помощью языковой игры, использования стереотипных образов для оценки описываемых персонажей и ситуаций, в-третьих, способом влияния на языковое сознание личности, внедрения в него шаблонов восприятия, упрощением культурного поля. Превалирующая роль прецедентных феноменов, мотивированных детским чтением, в этом процессе обуславливается их вхождением в интертекстуальный тезаурус каждой русской языковой личности, что обеспечивает доступность, простоту декодирования, отражающую общую тенденцию к инфантилизации массовой литературы.

Примечания

¹ Носова Е. П. Прецедентные феномены, мотивированные детским чтением, в «Русском ассоциативном словаре» // Слово. Словарь. Словесность: Традиции и новации в русском языке (к 250-летию со дня рождения Н. М. Карамзина). СПб., 2017. С. 165–168.

² Носова Е. П., Черняк, В. Д. Золушка и Баба-яга в толковом словаре // Проблемы формирования лингвокультурной компетенции. СПб., 2015. С. 70–75.

³ Черняк М. А. Массовая литература XX века. М., 2009. С. 12.

⁴ Кармалова Е. Мифопоэтическая основа жанров современной массовой культуры (женский любовный роман, киномелодрама) и рекламный дискурс // Вестник СПбГУ. СПб., 2008. С. 120.

⁵ Вайнштейн О. Розовый роман как машина желаний // Новое литературное обозрение. М., 1997. С. 315.

⁶ Черняк В. Д., Черняк М. А. Массовая литература в понятиях и терминах. М., 2016. С. 51.

⁷ Черняк М. А. Массовая литература XX века. М., 2009. С. 370.

⁸ Массовая литература в роли удава на кухне [Электронный ресурс] // РИА-Новости. URL: <https://ria.ru/analytics/20050713/40900074.html> (дата обращения: 01.05.2018).

⁹ Черняк М. А. Массовая литература XX века. М., 2009. С. 380.

¹⁰ Там же. С. 381.

¹¹ Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М., 2000. С. 11.

¹² Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М., 1998. С. 169.

А. А. БРЫКОВА

Веселые картинки для маленьких ребят: лингвистические особенности графических рассказов Б. Малаховского в журнале «Сверчок»

В статье проводится лингвистический анализ подписей графических рассказов Б. Малаховского, вышедших в 1937 г. в журнале «Сверчок», описываются способы взаимодействия вербального и визуального рядов, доказывается, что организация текста соотносится с особенностями восприятия детей младшего возраста (установка на действие, использование элементов разговорного синтаксиса), обнаруживает сходство с экстернизированной детской речью и находится в подчинительной позиции по отношению к изображению.

Ключевые слова: детская публицистика; графический рассказ; визуальный и вербальный ряды; разговорный синтаксис; экстернизированная детская речь.

A. A. BRYKOVA

Funny pictures for small children: linguistic characteristics of graphic stories by B. Malachovsky published in the children's magazine "Sverchok"

The article discusses the linguistic characteristics of graphic stories by B. Malachovsky published in the children's magazine Sverchok (1937). Means of interaction between verbal and visual parts of the stories are described. It is proved that the textual characteristics align with younger children mental abilities (motor set and conversational syntax) and display similarity to the exteriorized infantile speech, being subordinate to the imagery.

Key words: children's magazines; graphic stories; visual and verbal parts of story; conversational syntax; exteriority children's speech.

Графический рассказ — серия картинок, объединенных в целостное произведение сюжетом, сопроводительным текстом и заголовком. Этот жанр советской детской публицистики начал активно развиваться в 30-е годы прошлого века благодаря художественным экспериментам талантливых иллюстраторов и авторов, работавших в «Детгизе» — в редколлегиях ленинградских детских журналах «Чиж» и «Еж», «Сверчок» и др. Одной из самых популярных серий графических рассказов была серия про Умную Машу, которую создал Б. Малаховский и которая выходила в журнале «Чиж» с 1934 по 1937 г. Однако помимо журнала «Чиж», Б. Малаховский также работал в журнале «Сверчок», который в 1937 г. начал выпускать Н. Олейников (до закрытия журнала все в том же 1937 г. было выпущено 5 номеров), где создавал графические рассказы для младшей детской аудитории.

Журнал «Сверчок» задумывался как юмористический детский журнал, основу которого должны были составить именно графические рассказы, о чем свидетельствует само название журнала — «Сверчок: веселые картинки для маленьких ребят». В качестве иллюстраторов в этом журнале, помимо Б. Малаховского, работали Н. Радлов, А. Налетов и другие. Большая часть графических рассказов дополнялась текстом, чаще всего без указания автора. Гипертекстовая связность журнала обеспечивалась за счет повторяющихся

героев (например, лесных человечков) или разнесения одного графического рассказа по разным номерам журнала.

Лингвистический анализ сопроводительного текста графических рассказов Б. Малаховского, выявление способов взаимодействия визуального и вербального рядов позволяют проследить складывания канонов жанра графического рассказа, а сопоставление рассказов журнала «Сверчок» с рассказами про Умную Машу, печатавшимися в «Чиже», указать на специфику текстов, вызванную ориентацией авторов на читателей разного возраста.

Отличительной чертой иллюстраций Б. Малаховского становится их графичность и шаржевость: художник отдает предпочтение острым линиям, черно-белым или монохромным оттенкам, реже создавая цветные изображения. Обнаруживается и сюжетная общность рассказов: чаще всего героями произведений Малаховского становятся советские дети, попадающие в комические ситуации или решающие бытовые проблемы с помощью смекалки и подручных средств. В журнале «Чиж» было напечатано более 20 рассказов Малаховского про Умную Машу, в журнале «Сверчок» (в пяти номерах журнала) появилось четыре рассказа, различных по сюжету и не связанных общими героями. Все четыре рассказа сопровождалось прозаическим текстом, автор которого был не указан. Текст мог содержать элементы прямой речи.

Анализ визуального и вербального рядов в графических рассказах Малаховского показывает, что складывание канонов жанра в журнале «Сверчок» шло по схожим путям, что и в журнале «Чиж», однако существовали и свои особенности, обусловленные ориентацией на специфику восприятия и интерпретации информации детьми младшего возраста.

Так, как и в случае с рассказами про Умную Машу, наблюдается постепенное сокращение элементов визуального ряда — отдельных картинок. Однако в первом рассказе Малаховского «Дворник Матвей и Федя», напечатанном в «Сверчке», картинок значительно больше, чем в первом рассказе про Умную Машу («Как умная Маша заставила осла везти себя в город») — 18 к 7. Рассказ «Дворник Матвей и Федя» печатался вразбивку — в первом и втором номере журнала, первая часть состояла из 12 изображений по шесть на каждой странице. Последующие 3 рассказа обнаружили сильное сокращение визуального ряда до четырех изображений, которые могли помещаться как на одну, так и на две страницы формата А4 (рассказ «Неудачный обмен» в третьем номере «Сверчка»). Таким образом, количество визуальных элементов не всегда позволяло воспринимать рассказ целостно (сюжет не укладывался в одну страницу), читатель-ребенок был вынужден перемещаться взглядом с одной страницы на другую, переворачивать страницы, воспринимая сам журнал как «элемент» рассказываемой истории. Это соответствует специфике восприятия ребенка младшего возраста, для которого важны в том числе и манипуляции с предметами как один из вариантов игрового поведения и процесса обучения¹.

Показательно в этом отношении, что наблюдается определенное уравновешивающее взаимодействие вербального и визуального рядов, предполагающее увеличение объема текстового материала при уменьшении количества картинок (чего не было в рассказах про Умную Машу, где развитие канонов жанра шло по пути сокращения как визуальных, так и вербальных составляющих сюжета). Картинки рассказа «Дворник Матвей и Федя» сопровождаются короткими простыми, нередко неполными предложениями — под картинкой помещается одно предложение (за исключением картинке 13): *Бежит Федя во весь дух. Вот уже догоняет его Матвей* (2, с. 6)². Во всех последующих рассказах при сокращении количества изображений увеличивается количество предложений под отдельными картинками (может доходить до 4-х предложений разной длины и состава предикатов).

Обнаруживаются свои особенности и в композиции текстов графических рассказов Б. Малаховского в «Сверчке», которая будет не такой жесткой, как в рассказах про Умную Машу. Так, в рассказах «Сверчка» отсутствует последовательное использование маркеров хронотопа и стадий сюжета (завязки, кульминации и развязки). Лишь в двух рассказах из четырех в завершающем предложении рассказа появляются частица *вот* и местоименное наречие *тут* с временным значением, которые становятся маркерами выхода из ситуации рассказывания: *Обязали веревками роаяль, стали его наверх поднимать <...>. Сидит Егоров на окне и играет. Внизу гости стоят, слушают. Играть-то Егорову надо? Надо. Вот он и играет* (2, с. 10); *Тут только и перетянули слона* (2, с. 9).

В рассказе «Дворник Матвей и Федя» дважды используется временное наречие *вдруг*, указывающее на резкий поворот сюжета (наречие *вдруг* отмечалось и в рассказах про Умную Машу³): *Вдруг увидели [дети — А. Б.] дворника <...> Вдруг проснулся Матвей, вскочил, да как бросится на ребят* (1, с. 14-15). При этом другие временные маркеры (наречия и существительные с временным значением), указывающие на тип хронотопа (*каждое утро, однажды*) или на этапы развития сюжета (наречие *потом*⁴), которые достаточно последовательно использовались в рассказах про Умную Машу, в рассказах «Сверчка» обнаружены не были.

Однако довольно последовательно используются формальные способы обеспечения синтаксической связности текста, среди которых выделяются лексические повторы, синтаксический параллелизм и повторы фраз: *Поймал Федя метлу и помог дяде Матвеею влезть на льдину. Стал Федя метлой грести, как веслом* (2, с. 6); *Федя — в дом. Матвей за ним. Федя на кухню. Дворник — за ним* (1, с. 14).

Использовались также и местоименные повторы с личным местоимением 3 лица как способ текстовой когезии внутри частей сложного предложения и в отрезках текста под соседними картинками: *«Берем нашу птичку. Красим ей лапки»* [подпись под следующей картинкой — А. Б.]. *«Пускаем ее гулять по платью»* (3, с. 1). На графическом уровне элементами связности можно считать последовательную нумерацию картинок рассказа — текста под ним (что не всегда наблюдалось в рассказах про Умную Машу, особенно если в качестве сопроводительного текста использовалась стихотворная речь).

Однако принципы взаимодействия визуального и вербального ряда в рассказах «Сверчка» были иными, нежели в рассказах про Умную Машу. Выражалось это в первую очередь в отсутствии восполняющей функции текста по отношению к изображению, так как текст в большинстве случаев дублировал изображение⁵. И лишь иногда использовался для прояснения состояний героев или элементов хронотопа (для этих целей использовались глаголы состояния, нарицательные предметные существительные, выполняющие идентифицирующую функцию): *Устал Матвей от работы* (1, с. 14); *Выбежали ребята из школы* [на картинке изображено здание без надписи — А.Б.], *стали в снежки играть* (там же).

Так, например, в рассказе «Дворник Матвей и Федя» пропуск значимых сюжетных узлов, выражаемых глагольными предикатами, одиночными или однородными, обнаруживается только под картинкой 15: *Вдруг река. Федя прямо с берега прыгнул на льдину. Матвей за ним* [на картинке изображено, как дворник Матвей падает в воду — А.Б.] (1, с. 14). Во всех остальных случаях, действия, изображенные на картинке, дублируются в текстовом ряду с использованием простых предложений с глаголами движения и действия, в том числе эллиптических (где глагол восстанавливается из контекста и ситуации).

Дублируются не только сюжетные узлы, но и сопутствующие действиям героев сюжетные составляющие — отдельное внимание уделяется обстоятельствам

образа действия, места и причины, которые появляются при глагольных предикатах: *Устал Матвей от работы* (1, с. 14); *По сосульке спустился вниз* (1, с. 15); *Стал Федя грести метлой, как веслом* (2, с. 6). С помощью таких обстоятельств на уровне текста расставляются смысловые акценты, а на уровне изображения обозначаются те элементы, которые требуют особого внимания со стороны читателя-ребенка, что обеспечивает более прочную связь между вербальным и визуальным рядами.

Компенсирующую функцию выполняют вступительные части текстов рассказов «Бабушкин рояль» и «Новое платье», где текст используется самостоятельно и не поддержан визуальным рядом (по причине сокращения количества изображений до четырех). Синтаксическая структура таких вступительных частей может быть различна — несколько простых предложений, включающих в себя прямую речь, или же сложное предложение с разными видами связи, характерными для разговорного синтаксиса (сочинительная и бессоюзная): *Жил на третьем этаже Егоров. Было ему восемь лет. Позвонила ему утром бабушка по телефону: «Я тебе сейчас рояль в подарок пришлю»*. — *«Спасибо», сказал Егоров и начал гостей созывать* (2, с. 10); *Сшили Зине новое желтое платье, а оно ей не понравилось: никакого на нем нет узора* (3, с. 1). Синтаксическая структура фразы напрямую зависит от объема информации, которую надо восполнить, для адекватного понимания последующей серии картинок. Вступительный текст не нумеруется, тем самым как бы исключается из сюжета графического рассказа, обеспечивая при этом его композиционную связность⁶.

Анализ предикатов в предложениях графических рассказах показывают, что преобладают простые или составные глагольные предикаты (с фазисной связкой) с глаголами действия или движения: *Выбежали ребята из школы, стали в снежки играть* (1, с. 14). Это отвечает особенностям детского восприятия, нацеленного на динамизм сюжета и при этом склонного «раскладывать» целостную ситуацию на серию действий, что выражается также в активном использовании однородных глагольных сказуемых.

В свою очередь, дублирование визуального ряда вербальным свидетельствует о том, что текст в рассказах для детей младшего возраста выступает в поддерживающей (подчинительной) функции и в этом отношении может быть сопоставлен с экстерниоризированной детской речью (термин Ж. Пиаже⁷). Лучше всего это можно продемонстрировать на примере реплик прямой речи из рассказа «Новое платье»: *«Берем нашу птичку. Красим ей лапки»*. *«Пускаем ее гулять по платью»* (3, с. 1). Формы глагола настоящего времени 1 л. мн. ч., дублирующие действие персонажей на картинке, функционально соотносимы с теми формами глагола, которые используют дети при описании манипуляции с предметами (по мнению Пиаже, такая речь позволяет детям самоорганизовываться и выполнять действия, игровые и трудовые, в правильной последовательности). Единственным отличием становится использование формы 1 л. мн. ч. во вторичном значении (1 л. ед. ч.), маркирующем неравенство социальных ролей говорящих — старшего мальчика Володи, которому принадлежит реплика, и маленькой девочки Зины.

Формы наст. вр. глагола встречаются не только в репликах героев, но и в прозаических частях текста, где последовательное использование форм глагола наст. и пр. вр. обеспечивает динамику сюжета и создает эффект присутствия — необходимый элемент нарратива детской литературы: *Обвязали веревками рояль, стали его наверх поднимать* <...>. *Сидит Егоров на окне и играет. Внизу гости стоят, слушают* (2, с. 10). «Текстовая» динамика компенсирует статичность визуального ряда и достигается не только за счет глагольных предикатов, но и активного использования конструкций экспрессивного синтаксиса, в

первую очередь инверсивных конструкций с вынесением глагола в начальную позицию, неполных предложений с опущенным подлежащим и эллиптических конструкций. Последние особенно активно используются в рассказе «Дворник Матвей и Федя», в основе сюжета которого лежит мотив погони: *Устал Матвей от работы. Сел на скамейку отдохнуть, да и заснул* (1, с. 14); Федя — в форточку (1, с. 15).

Помимо конструкций разговорного синтаксиса, динамику сюжета обеспечивают также лексические интенсификаторы — отдельные слова и фразеологические выражения: *Бежит Федя во весь дух. Вот уже догоняет его Матвей* (2, с. 6); *Сосулька обломилась, и Матвей шлепнулся прямо в снег* (1, с. 15). В качестве интерсификаторов могут использоваться также прилагательные и определительные местоимения, которая используются крайне редко для усиления полноты действия: *Выбежали ребята из школы, стали в снежки играть. Весь снег перерыли* (1, с. 14); *Целый самовар выпили вдвоем дядя Матвей и Федя* (2, с. 6). Реже прилагательные используются для уточнения понятия (в связанных или свободных сочетаниях), или его характеристики и оценки, если прилагательное используется в заголовке (например, в заголовках «Бабушкин рояль», «Новое платье», «Неудачный обмен»).

К значимым лексическим особенностям текстов графических рассказов Малаховского в журнале «Сверчок» следует отнести использование существительных из лексико-семантической группы профессия и этикетных приложений, которые маркируют социальные роли персонажей рассказа. В этом отношении показателен все тот же рассказ «Дворник Матвей и Федя», где один из главных героев называется последовательно «дворник дядя Матвей» — Матвей — дворник — дядя Матвей (в подписи под финальной картинкой). Подобная смена номинации не характерна для детской литературы, где имя героя чаще всего теряет свою конвенциональность и становится неотъемлемой характеристикой персонажа⁸. В свою очередь, разные номинации, представленные в исследуемом рассказе, указывают не только на изменения во взаимоотношениях героев — мальчика и дворника, которые движутся по пути от неприязни к дружбе, но и имплицитно формируют у читателей-детей представления о новом социальном строе и речевом этикете (на возросшую активность употребления слова *дядя* в речи детей в 20-30-е гг. прошлого века указывал еще К. И. Чуковский)⁹.

В связи с вопросом о воспитательной функции советской детской публицистики, в числе прочего имеющей целью познакомить читателей как с речевым этикетом, так и со связанными с ним внеязыковыми реалиями, показателен выбор нарратива — третьеличного повествования с элементами прямой речи и с явными признаками разговорности, сказовости. Третьеличное повествование четко обозначает социальные роли автора и потенциальных читателей, при этом элементы разговорности и прямая речь позволяют сгладить социальную дистанцию и облегчить процесс восприятия письменного текста, приближенного к тексту устному.

Таким образом, анализ текстов графических рассказов Б. Малаховского в журнале «Сверчок» и частичное сопоставление их с рассказами про Умную Машу того же автора показали, что при общем сохранении канонов жанра, ориентированных в первую очередь на сокращение элементов вербального и визуального ряда и, за счет этого, их функциональную спецификацию, наблюдается ряд особенностей, возникающих по причине ориентации на читателя — ребенка младшего возраста. Текст занимает подчинительную позицию по отношению к изображениям, выступая в роли своего рода экстерииоризованной речи, маркируя значимые элементы визуального ряда и обеспечивая необходимую сюжетную динамику — за счет глагольных предикатов

и лексических интенсификаторов. А активное использование приемов разговорного синтаксиса упрощает процесс восприятия текста, добавляет сказовости, которая само по себе делает нарратив графического рассказа более стабильным и исключает необходимость введения дополнительных композиционных скреп.

Примечания

¹Типы ведущей деятельности, в том числе игровая деятельность, были подробно описаны Д. Б. Эльконином (Эльконин Д. Б. Избранные психологические труды. М., 1989. 560 с.)

²Здесь и далее цитаты приводятся по: «Сверчок»: веселые картинки для маленьких ребят. 1937. №№ 1–5. В скобках указывается номер журнала и страница.

³*Каждое утро кормила Маша воробьев <...> Однажды Маша выстирала белье и повесила его сушить. Вдруг подул ветер* (1934, 8): здесь и далее текст цит. по: Чиж. Ежемесячный журнал для детей младшего возраста. 1930–1941.

⁴*Потом Маша достала ножницы и срезала у осла кусочек гривы* (1934, № 2).

⁵Сравни: *Листьев было очень много, а грабли очень тяжелые. К счастью, подъехал глупый Витя на своем новом велосипеде. И теперь Маша может немного отдохнуть* (потому что она привязала грабли к велосипеду, что и изображено на последней картинке – А. Б.) (1936, 11).

⁶Вступительный текст появляется и в рассказе «Дворник Матвей и Федя» (где он, однако не компенсирует визуальный ряд, но почти полностью повторяет его, хотя текст и помещен выше первого изображения), но отсутствует в рассказе «Неудачный обмен».

⁷См.: Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. М., 1994. 528 с.

⁸На эту особенность указывала еще М. Т. Славова (Славова М. Т. О природе героя в беллетристике для детей // Проблемы детской литературы: Межвуз. сб. / Отв. ред. Е. М. Неёлов. Петрозаводск, 1992. С. 8–16).

⁹Чуковский, К. И. Живой как жизнь: о русском языке. М., 2010. С. 21.

Значимость социальных номинаций можно увидеть уже в названии журнала, где используется слово *ребята*, ставшее в советское время одним из ключевых элементов речевого этикета (в социальном плане имплицитно противопоставленным слову *дети*. Подробнее см. Брыкова, А.А. Ребята vs дети, или о соотношении «взрослых» и «детских» регулятивных обращений (на материале журналов для детей «Еж» и «Чиж» 1928–1941 гг.) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 1 (33). С. 31–35.

Л. А. ПИОТРОВСКАЯ,
П. Н. ТРУЩЕЛЁВ

Конкретизация учебного текста как способ формирования интереса у читателя (на примерах описания природы)

В статье рассматривается один из способов формирования эмоции интереса в учебном тексте — конкретизация его содержания. Применительно к текстам-описаниям конкретизация понимается как усиление наглядности изложения. Проведенный лингвистический анализ фрагментов текстов с описанием природы из учебников по географии позволяет высказать предположение, что факторами, обуславливающими заинтересованность читателя, являются изменение стратегии понимания текста и возникновение «пристрастного» отношения к его содержанию.

Ключевые слова: учебный текст, эмоциогенность, эмоция интереса, конкретизация, понимание текста, наглядность.

L. A. PIOTROVSKAYA,
P. N. TRUSHCHELEV

The Training Text Concretization as a Way To Evoke Reader's Interest (Nature Description for Examples)

The paper considers concretization as one of the ways to arouse the reader's interest in the training text. In relation to text descriptions, concretization is defined as a content imagery intensification. The linguistic analysis of text fragments describing nature from geography textbooks enables to assume that the reader's interest is stipulated by the change of the text comprehension strategy and the emergence of reader's non-indifferent attitude.

Key words: training text, emotion evoking, emotiveness, interest, concretization, text comprehension, imagery.

Едва ли кто-нибудь станет спорить с тем, что тексты школьных учебников должны быть не только понятными для читателя-школьника, но и интересными, то есть должны вызывать эмоцию интереса, быть эмоциогенными. Эмоция интереса трактуется как специфическое положительное переживание, «исследовательский импульс», связанный с потребностью и мотивацией узнать что-то новое об объекте, повышенным вниманием к нему.¹ В психологической литературе преобладает мнение, что возбуждает интерес прежде всего что-то новое, непростое, необычное. Однако, говоря о тексте, нужно учитывать не только новизну его содержания для читателя, но и способ его представления.

Вслед за В. А. Масловой, мы рассматриваем эмоциогенность как характеристику текста с точки зрения адресата.² Согласно теории речевой деятельности, эмоциогенность характеризует «личность человека, воспринимающего речь».³ Поэтому гарантировать возникновение нужного эмоциогенного эффекта невозможно, но существуют способы, которые увеличивают вероятность определенного эмоционального воздействия текста на адресата. Рассмотрим один из таких способов — конкретизацию содержания текста. Материалом исследования послужили фрагменты текстов, представляющие собой описание природы, из современных учебников по географии для седьмых классов.⁴

В отечественной лингвистике конкретизация понимается как один из способов развертывания содержания целого текста или текстового фрагмента,

при котором тема раскрывается в частных по отношению к ней положениях. Так использует данный термин, например, В. В. Одинцов, выделяя особый вид конкретизации — иллюстративное развертывание, цель которого — усилить «словесную наглядность» текста и тем самым активизировать внимание читателя.⁵ Применительно к описанию природы понимание конкретизации содержания текста как иллюстративного развертывания представляется наиболее точным.

Экспериментально влияние конкретизации содержания текста на читательский интерес было доказано сторонниками теории «двойного кодирования». Отправной точкой в их исследованиях стали работы создателя теории, известного канадского психолога А. Пайвио. Ученый доказал следующее: 1) конкретные существительные, в отличие от абстрактных, вызывают больше предметных представлений у читателей; 2) вызванные предметные представления, в свою очередь, повышают глубину идентификации слова; 3) такие слова вероятнее и быстрее воспроизводятся из памяти.⁶ В отечественной психолингвистике схожие результаты были получены в диссертационных исследованиях Е. Н. Колодкиной и Е. В. Карасевой.⁷ В работе Е. В. Карасевой, проанализировавшей не только существительные, но и глаголы, было доказано, что «рельефность предметно-чувственного компонента в структуре значения слов английской и русской лингвокультуры сходна».⁸

В 1993 году психолог М. Садоски со своими коллегами из Техасского университета провел эксперимент, в котором испытуемым было предложено оценить тексты из учебников по истории, характеризующиеся разной степенью конкретизации их содержания.⁹ Было выявлено, что тексты, в которых содержание было представлено более конкретно, вызвали больше интереса у читателей. При этом новизна содержания всех текстов была одинаково оценена всеми испытуемыми. Впоследствии результаты исследования М. Садоски неоднократно подтверждались в экспериментах его учеников, которые использовали разные типы текстов с разными приемами конкретизации содержания.¹⁰

Согласно теории «двойного кодирования», понимание письменного текста осуществляется с помощью работы двух отдельных систем кодирования поступающей информации — вербальной и невербальной, создающих проекцию текста у читателя.¹¹ В отечественной же психологии признанным является положение С. Л. Рубинштейна, согласно которому «наглядное и отвлеченное содержание в процессе мышления взаимопроникают друг в друга и друг в друга переходят».¹² Так как осмысленное восприятие всегда подразумевает мыслительный процесс, то при восприятии текста используются и наглядные представления. Эту составляющую процесса понимания подчеркивает А. А. Залевская: «Понимание текста <...> происходит с обязательной опорой на предметно-перцептивный компонент, во многом носящий зрительный характер».¹³ Таким образом, главный механизм влияния конкретизации содержания текста на эмоцию интереса — активизация наглядно-образного мышления у читателя при осмысленном восприятии текста.

В чем же причина повышенной заинтересованности читателя? Некоторые исследователи обращают внимание на такое понимание зависимости эмоции интереса от переменных «новизна» и «сложность», при котором максимальный уровень интереса соотносится не с крайними значениями этих переменных, а с некоторой промежуточной их величиной. При таком подходе считается, что конкретизация содержания учебного текста, упрощая его понимание, косвенно оказывает влияние и на эмоцию интереса.¹⁴

Не отрицая приведенной интерпретации, попытаемся ответить на поставленный вопрос на основе проведенного нами лингвистического анализа учебных текстов.

Приведем типичные примеры описания природы.

(1) *Центральная часть котловины Конго занята влажными экваториальными лесами. Они состоят из сотен видов деревьев, лиан, кустарников и трав. Многообразен и животный мир: карликовые жирафы окапи, водяной оленёк, слоны, бегемоты, разнообразные обезьяны, птицы.*

(2) *В условиях жаркого и влажного климата на островах Океании растут влажные тропические леса из фикусов, пальм, панданусов, бамбука, лиан. Распространены редколесья и своеобразные океанические саванны с жесткими злаками, панданусами, рощами кокосовых пальм.*

Представленный в данных отрывках «перечислительно-определятельный стиль» (вместо последовательного описания действительности авторы перечисляют основные ее составляющие) является одной из наиболее характерных особенностей современных учебных текстов.¹⁵ Используя типологию структурных единиц текста, предложенную В. В. Одинцовым, подобные текстовые фрагменты можно классифицировать как содержательное единство «характеристика», которое является одним из видов изобразительной последовательности монологической речи. Другой вид – описание – отличается от характеристики наличием несущественных признаков, меньшей строгостью структуры, что вызвано «дополнительными, психологическими задачами».¹⁶ Таким образом, усиление наглядности, конкретизация в текстовых фрагментах с описанием природы обуславливает, на наш взгляд, трансформацию характеристики в описание. Из этого следует, что иллюстративное развертывание текста прежде всего осуществляется при помощи дополнительной детализации фрагмента действительности: вычленения объектов, их состояний, действий, качеств и их фиксации в тексте.

Одним из таких способов может быть употребление вместо гиперонимов соответствующих гипонимов:

(3) *И на деревьях и на земле много змей, ящериц и насекомых. Множество птиц;*

(4) *В тундре много болот, рек и озер.*

В примере (3) представлено название двух классов животных – насекомых и птиц. Вместо названия класса пресмыкающихся (или рептилий) автор использует названия конкретных подотрядов. В примере (4) автор заменяет терминологическое словосочетание *внутренние воды* названиями их видов.

Одним из самых распространенных способов конкретизации содержания текста является обозначение таких признаков предметов, которые актуализируют наглядно-образное мышление. Это осуществляется преимущественно посредством прилагательных и причастий в приименном употреблении:

(5) *густой, перевитый лианами лес, красные листья, плоское дно;*

(6) *громадные орангутанги, самый мелкий океан, необычайно яркая расцветка.*

В примере (5) названы только наблюдаемые признаки предметов, а в примере (6) соответствующие прилагательные являются оценочными. При этом важно подчеркнуть ярко выраженную связь оценочных признаков с модусным субъектом (говорящим, наблюдающим, мыслящим, оценивающим, эмоционально переживающим).¹⁷

Наблюдаемые признаки предметов могут также выражаться при помощи свободной синтаксемы *с + Твор.* в значении квалитатива; часто данная синтаксема имеет распространитель:

(7) *река Нигер с многочисленными притоками и островками, виктория-регия с плавающими листьями, деревья с громадными кронами.*

В целом фиксация наблюдаемых признаков в первую очередь позволяет выделить предметно-чувственный компонент значения слов,¹⁸ которые называют предметы действительности, носителей признака.

С целью конкретизации содержания текста авторы учебников предпочитают также использовать глаголы, в лексическом значении которых с наибольшей «рельефностью» представлен предметно-чувственный компонент. По мнению Г. А. Золотовой, степень абстрактности семантико-грамматической структуры этих глаголов и глаголов экзистенциальных можно соотнести с оппозицией наблюдаемое / ненаблюдаемое.¹⁹ Приведем примеры:

(8) На севере океана часто бушуют (ср. *бывают*) *штормы*;

(9) ...здесь плещется (ср. *находится*) *Средиземное море*;

(10) Вдоль рек зеленеют (ср. *находятся, расположены*) *галерейные леса...*

Эти три примера демонстрируют нам еще один распространенный способ конкретизации содержания — обозначение пространственных параметров.

Многочисленные экспериментальные исследования, проведенные психолингвистами, позволяют утверждать, что одним из важнейших факторов, определяющих перцептивную репрезентацию действительности при понимании текста, является пространственная континуальность.²⁰ Известно положение И. Р. Гальперина, согласно которому конкретность достигается преимущественно пространственным континуумом: местом действия и его участниками.²¹ Именно на основании этих двух параметров можно выделить разные степени конкретизации содержания учебных текстов.

Так, предельная конкретизация достигается указанием конкретного места и включением в субъектную перспективу текста адресата посредством ситуативно актуализированных компонентов функционально-семантического поля персональности: личных форм глагола и/или личных местоимений. При этом «наблюдательный пункт» помещается в субъектную сферу адресата:

(11) *Чем глубже мы будем погружаться, тем темнее будет становиться во-круг нас. Первые 20-30 м пронизаны солнечными лучами, но на больших глубинах нас окутывает голубоватый полумрак, который по мере погружения сгущается.*

Исключение адресата из субъектной перспективы текста снижает конкретность, однако авторы учебных текстов могут создавать «эффект соприсутствия», используя языковые средства, семантика которых в данном контексте ориентирована на модусного субъекта:

(12) *В этих лесах много красной белки, её резкий стрекочущий крик часто слышен из крон сосен и елей;*

(13) *В этих влажных лесах обитает множество животных. Разглядеть их в этом густом растительном массиве непросто;*

(14) *На безбрежном травянистом пространстве виднеются одинокие акации с плоской зонтикообразной кроной.*

В примерах (12) и (14) с помощью прилагательных и причастия выражены наблюдаемые и оценочные признаки (*резкий, стрекочущий, слышен, безбрежный, травянистый, одинокий, плоский, зонтикообразный*); в примерах (13) и (14) используются глаголы восприятия (*разглядеть, виднеться*); в примере (13) оценочный признак выражен словом категории состояния (*непросто*).

Особый прием конкретизации — представленное в начале описания имплицитное или эксплицитное указание на способ восприятия отраженного в тексте фрагмента действительности. Приведем типичный пример:

(15) *При изучении материков мы будем совершать воображаемое путешествие по каждому из них. Условимся, что путешествовать по Африке мы будем на маленьком самолете, с борта которого можно хорошо разглядеть холмы, реки, поля, растения, животных, людей и их жилища.*

Психолингвист Б. Бриттон, анализируя понимание учебных текстов, выделил две составляющие текста: инструкции и «строительный материал» (содержание).²² Ученый считает, что инструкции задают оптимальные, по мнению адресанта, правила построения проекции текста в сознании читателя.

В текстах они, как правило, выражены косвенно и представлены средствами, передающими отношения между текстовыми единицами или сигнализирующими об актуализации имеющихся у читателя знаний (*Как вы помните из курса физики...*). На наш взгляд, подобные высказывания также можно квалифицировать как инструкции.

Продемонстрируем, как автор приведенной инструкции (пример (15)) далее описывает различные места:

(16) *Под крылом нашего самолета – огромная, выгнутая к северу излучина (излучина – изгиб русла реки) реки Нигер с многочисленными протоками и островами;*

(17) *Редколесья и саванны сменяются светлыми листопадными лесами. Постепенно леса темнеют, становится душно и влажно – это уже гилея, или сельва;*

(18) *Постепенно пустыня переходит в полупустыню (здесь больше осадков) и появляется кое-какая растительность (корм для скота), много акаций. Начинают попадаться животные – газели, антилопы, гепарды.*

Эти примеры демонстрируют, что данная ранее инструкция (пример (15)) позволяет автору осуществить предельную конкретизацию содержания текста. Кроме того, примеры (16) и (17) насыщены вышперечисленными средствами усиления наглядности: обозначение пространственных параметров, а также признаков определенных предметов. Следует обратить внимание, что в примерах (17) и (18) появляются указания на временные параметры (наречие *постепенно*, фазовые глаголы *становиться* и *начинать*). В связи с этим надо отметить, что временная континуальность, как и пространственная, также является важным фактором, способствующим перцептивной репрезентации действительности при понимании текста.²³ Однако при описании природы авторы учебных текстов редко фиксируют временные параметры.

Рассмотрим еще несколько инструкций:

(19) *Давайте же посмотрим, как меняется глубина океана по мере удаления от материка, то есть выделим глубинные зоны океана;*

(20) *В экваториальных лесах можно увидеть много удивительных вещей;*

(21) *В самом деле, если представить себе, что...;*

(22) *Смешанные леса поражают своим великолепием и красотой!*

В примере (19) инструкция реализуется с помощью глагола восприятия в форме императива совместного действия. В примере (20) инструкция представлена только глаголом восприятия в форме инфинитива. В примере (21) автор использует ментальный глагол *представить* в значении 'мысленно воспроизвести, вообразить'²⁴. В последнем же примере, (22), представлена скрытая инструкция, которая создается при помощи каузативного глагола *поражать* в значении 'производить сильное впечатление; удивлять, изумлять'²⁵, а отвлеченные существительные, наименования-оценки внешних качеств, *великолепие* и *красота* в форме творительного падежа «играют» семантическую роль инструмента.

Таким образом, авторы учебников обладают целым арсеналом средств, способствующих конкретизации содержания текста. Однако используются эти средства непоследовательно, представлены разнородными вкраплениями. В целом авторы предпочитают усиливать наглядность содержания, используя преимущественно пространственные параметры и инструкции.

Итак, вернемся к поставленному вопросу. В чем же причина повышенной заинтересованности читателя?

Еще в 1977 г. Т. А. ван Дейк предположил, что содержание разных типов текстов имеет разные пороги конкретизации и обобщения; ограничения же на конкретизацию содержания текста строже, чем на его обобщение.²⁶ Очевидно,

что ограничения на конкретизацию содержания учебного текста значительно строже, чем, например, на конкретизацию содержания текста художественного. В художественном тексте детализированные описания природы могут, напротив, вызвать скуку у читателя.²⁷ У. Эко утверждал, что по этой причине «растянутые описания и россыпи малозначительных деталей»²⁸ могут игнорироваться читателем, а их функция совсем не сводится к информативной. Таким образом, необходимо учитывать тип текста при анализе его «интересности». Именно тип текста ограничивает авторов учебников в конкретизации его содержания.

Основная функция любого учебного текста – информативная, то есть сообщение учащимся разных типов знаний. Знания же эти преимущественно отвлеченные, абстрактные. В таком тексте наглядные описания могут быть неожиданными для адресата и тем самым преодолеть «монотонность» учебного текста, а значит, повысить интерес читателя. Активизация наглядно-образного мышления в этом случае оказывает влияние на стратегию понимания текста, поскольку роль предметно-перцептивного компонента значений слов как опоры при понимании возрастает. Отметим, что изменение стратегии понимания текста уже рассматривалось как одно из объяснений влияния некоторых приемов на интерес читателя.²⁹

Полученные нами результаты лингвистического анализа учебных текстов с точки зрения конкретизации их содержания как механизма, повышающего интерес читателя, свидетельствуют о том, что с целью конкретизации авторы могут использовать средства, семантика которых ориентирована на модусный субъект. Это позволяет сделать содержание небезразличным для читателя.

Таким образом, можно высказать предположение о существовании двух взаимосвязанных факторов, обуславливающих повышенную заинтересованность читателя при конкретизации содержания учебного текста: с одной стороны, изменение стратегии понимания текста, с другой — возникновение «пристрастного» отношения к его содержанию.

Примечания

¹ Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб., 2001. С. 525–528 ; Silvia P. J. Exploring the Psychology of Interest. New York, 2006. P. 23–29.

² Маслова В. А. Параметры экспрессивности текста // Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности / отв. ред. В. Н. Телия. М., 1991. С. 185.

³ Пиотровская Л. А. Эмотивность, эмоциогенность, эмоциональность: язык, текст, человек (о категориальном аппарате эмотиологии) // К 150-летию кафедры общего языкознания Санкт-Петербургского государственного университета / сост., науч. ред. Е. И. Риехакайнен, Н. А. Слепокурова. СПб., 2015. С. 220.

⁴ Алексеев А. И. География : 7 кл. : учеб. для общеобразоват. орг. / А. И. Алексеев, В. В. Николина, Е. К. Липкина и др. М., 2015. 256 с ; Домогацких Е. М., Алексеевский Н. И. География : материки и океаны : в 2 ч. : ч. 1. Планета, на которой мы живем. Африка. Австралия : учеб. для 7 кл. общеобразоват. учреждений. 5-е изд. М., 2012. 280 с ; Душина И. В., Коринская В. А., Щенев В. А. География. Наш дом Земля : материки, океаны, народы и страны : 7 кл. : учеб. для общеобразоват. учреждений. 15-е изд., стер. М., 2012. 383 с.

⁵ Одинцов В. В. Стилистика текста. М., 1980. С. 146–147.

⁶ Paivio A. Abstractness, Imagery, and Meaningfulness in Paired-Associate Learning // Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior. 1965. № 4. P. 32–38 ; Idem. Learning of Adjective-Noun Paired Associates as a Function of Adjective-Noun Word Order and Noun Abstractness // Canadian Journal of Psychology. 1963. № 17. P. 370–379.

⁷ Колодкина Е. Н. Специфика психолингвистической трактовки параметров конкретности, образности и эмоциональности значения существительных : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 12.02.19. Саратов, 1987. 16 с ; Карасева Е. В. Предметно-чувственный компонент значения слова как живого знания : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 12.02.19. Тверь, 2007. 21 с.

⁸ Карасева Е. В. Указ. соч. С. 15.

⁹ Sadoski M., Goetz E. T., Fritz J. B. Impact of Concreteness on Comprehensibility, Interest, and Memory for Text : Implications for Dual Coding Theory and Text Design // *Journal of Education Psychology*. Vol. 85. 1993. № 2. P. 291–304.

¹⁰ Sadoski M. Resolving the Effects of Concreteness on Interest, Comprehension, and Learning Important Ideas from Text // *Educational Psychology Review*. Vol. 13. 2001. № 3. P. 263–281.

¹¹ Sadoski M., Paivio A. Imagery and Text : a Dual Coding Theory of Reading and Writing. New Jersey ; London, 2001. P. 43.

¹² Рубинштейн С. Л. Указ. соч. С. 321.

¹³ Залевская А. А. Текст и его понимание. Тверь, 2001. С. 146.

¹⁴ Silvia P. J. *Op. cit.* P. 80.

¹⁵ Гельфман Э. Г., Холодная М. А. Психодидактика школьного учебника : интеллектуальное воспитание учащихся. СПб., 2006. С. 45.

¹⁶ Одинцов В. В. Указ. соч. С. 93–94.

¹⁷ Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004. С. 83.

¹⁸ Вслед за Е. В. Карасевой, предметно-чувственный компонент значения слова понимается нами как «элемент значения, увязываемый с разнообразным сенсомоторным опытом человека». См.: Карасева Е. В. Указ. соч. С. 3.

¹⁹ Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Указ. соч. С. 65.

²⁰ Залевская А. А. Указ. соч. С. 148.

²¹ Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С. 95.

²² Britton V. K. Understanding Expository Text : Building Mental Structures to Induce Insights // *Handbook of Psycholinguistics* / ed. by A. G. Morton. San Diego ; Boston ; New York ; London ; Sydney ; Tokyo ; Toronto, 1994. P. 641.

²³ Залевская А. А. Указ. соч. С. 148.

²⁴ Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб. ; М., 2008. С. 600.

²⁵ Там же. С. 578.

²⁶ van Dijk T. A. Text and Context : Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse. London ; New York, 1977. P. 109.

²⁷ Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах / пер. с англ. А. Глебовской. СПб., 2014. С. 96–107.

²⁸ Там же. С. 110.

²⁹ Schraw G., Bruning R., Svoboda C. Sources of Situational Interest // *Journal of Reading Behavior*. Vol. 27. 1995. № 1. P. 1–17.

К. П. СИДОРЕНКО

Интертекстовые единицы из дилогии И. Ильфа и Е. Петрова в современной речи

Цитаты из романов И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» рассматриваются с точки зрения их активности в современной русской речи, структурных и семантических модификаций, известности, деривационной мотивированности, вариативности. Особый аспект рассмотрения материала соотносится с проблемой «свое и чужое», когда текст дилогии выступает как «посредник» и популяризатор иного авторского феномена.

Ключевые слова: интертекстовая динамика; интертекстовая единица; крылатые выражения; цитаты; отрицательные языковой материал; фразеологическое моделирование.

K. P. SIDORENKO

Intertextual units from I. Ilf and E. Petrov's novels in the modern speech

Quotes from Ilf and Petrov's novels are considered from the point of view of their occurrence in the modern Russian speech, as well as their structural and semantic modifications, popularity, derivational motivation, and variability. In dictionaries the phrases from Ilf and Petrov's novels *The Twelve Chairs* and *The Golden Calf* stand among the most frequent, though their total is within the number of sixty. However, hundreds of quotes trace their origin to the text of the dilogy.

Key words: quotes; semantic modifications; derivational motivation; variability.

1928 год — год выхода в свет первой книги дилогии И. Ильфа и Е. Петрова («Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»)¹. С этого времени прошло 90 лет. Время доказало, что как источник цитирования эти две книги сопоставимы с наследием А. С. Пушкина, И. А. Крылова и А. С. Грибоедова. Хотя в словарях крылатых выражений Ильф и Петров находятся среди частотных авторов, общее количество единиц в лексикографических изданиях на фоне действительного присутствия в русской речи довольно скромно. Например, в «Большом словаре крылатых слов русского языка»² их около пятидесяти, однако к романам Ильфа и Петрова восходят сотни интертекстовых единиц, вошедших в живое употребление: «Без интертекстуальных богатств „Двенадцати стульев“ и „Золотого теленка“ уровень массового дискурса советских десятилетий оказался бы существенно иным»³.

Цитаты из Ильфа и Петрова используются, прежде всего, в средствах массовой информации, в последние 10-15 лет активность перемещается в пространство Интернета, бытуя в ассоциативно-вербальной сети русского гипертекста и откликаясь на огромное количество обсуждаемых вопросов, ситуаций, тем.

Условно выражения из Ильфа и Петрова можно разделить на «известные» и «необщеизвестные», редкие, даже раритетные. К первой группе относятся вошедшие в словари и обычно узнаваемые (*сбылись мечты идиота; на блюдечке с голубой каемочкой; великий комбинатор; не учите меня жить* и др.). Однако в живой речи преобладают малоизвестные, не всегда узнаваемые, нуждающиеся в комментировании или ссылке, ср.: *балалайка, величиной с избу; бывший друг желудка; губернатор острова Борнео; слесарь-интеллигент; не трещите крыльями без повода; как пожелаем, так и сделаем; кипучий лентяй; тепло теперь в Париже; виляя позвоночником; охмуреж под сладкий лепет мандолины;*

пишущая машинка с турецким акцентом; побольше непонятного; котлеты, с отпечатавшимися на них газетными строчками; Ганди приехал в Данди; со своими жалобами обратитесь во «Всемирную лигу сексуальных реформ» и мн. др.

Приведем несколько примеров интертекстовых курьезов.

Слова критикующего все «слесаря-интеллекта» Полесова *а трамвай собираются пускать!* («Двенадцать стульев», гл. X) неоднократно встречаются в иронической оценке ненужных амбициозных проектов, погоне за неоправданными техническими новшествами и т.п., например:

[Загол.] «...*А трамвай собираются пускать*». [В тексте] Губернатор Краснодарского края Александр Ткачев сказал, что очень рад тому, что главный инвестор ФК «Кубань» Олег Мкртчян не отказался от идеи построить в Краснодаре стадион. (Форум Кубань.ru.forums.kuban.ru <2012>); [Загол.] *А трамвай собираются пускать!* [В тексте] Создаются российские процессоры в 90 нанометров. Премьеру показывают наш телефон, убийцу айфона <...> Рвется ввысь истребитель пятого поколения. *А валенки подишь негде!* (severok.livejournal.com <2011>).

Довольно часто эта цитата возникает как реакция на слово-тему. Заметка о реальных проблемах, связанных с пуском трамвайной линии, дает заголовок: *А трамвай собираются пускать?* Вновь о легкорельсовом транспорте. [В тексте] 27 января транспортные чиновники мэрии изъявили желание поговорить с журналистами о скоростном трамвае в Новосибирске. В последние годы вера в это изрядно пошатнулась (А. Голубков). (Экономика. 29 января 2015).

Показательно возникновение цитатной реакции, когда одна цитата «тянет» за собой другую. В новом тексте возникают автономные, но взаимосвязанные единицы. Так, фрагмент «*Вниз по реке неслись звуки, какие мог бы издать только трамвай, медленно проползающий по битому стеклу. Духовики исполняли марш Кексгольмского лейб-гвардии полка, а звуковое оформление – негрскую пляску: «Антилопа у истоков Замбези»* («Двенадцать стульев», гл. XXXIII) в новом употреблении представлен в сравнении:

Я уже не говорю о музыкальных заставках передач, которые, видимо, заказываются тому самому коллективу из Ильфа и Петрова, который исполнял композицию «*Антилопа у истоков Замбези*», аки «*трамвай, медленно проползающий по битому стеклу*» (В. Иванов. Ненависти пост). (vgiv.livejournal.com <2016>).

Характеристика тещи Воробьянинова Клавдии Ивановны Петуховой («Двенадцать стульев», гл. I: «*Ей* [Клавдии Ивановне Петуховой] *снились девушки в кушаках, лошади, обшитые желтым драгунским кантом, дворники, играющие на арфах, архангелы в сторожевых тулупах, прогуливающиеся по ночам с колотушками в руках...*») используется в научно-популярной заметке о причудливых снах:

«*И, кроме того, что было самым ужасным, Клавдия Ивановна видела сны <...> Ей снились <...> архангелы в сторожевых тулупах, прогуливающиеся по ночам с колотушками в руках, и вязальные спицы, которые сами собой прыгали по комнате, производя огорчительный звон* <...> Вселенная полна жизнью, сны – путешествия в другие миры (Что означает видение?). (<https://otvet.mail.ru/question> <2013>).

Развернутый цитатный фрагмент сегментируется, разделяясь на относительно цельные единства, которые потенциально могут, в свою очередь, получать свое место в словаре интертекстовых единиц. Ср. шуточный вопрос в чатах Интернета:

Архангелы в сторожевых тулупах кому снились? Признавайтесь! (svalko.org/ <2013>).

Многочисленные бытовые детали, отраженные в тексте диалогии, при их актуализации в современном дискурсе могут «опираться» на соответствующую отсылку: «Описание одежды и обуви, так сказать, самодостаточная ценность»⁴. Например, в объяснении того, что такое «егерское белье» («Двенадцать стульев», гл. VI):

Егерское (егеровское) белье – из тонкого шерстяного трикотажа. Название происходит не от слова «егерь», а от имени немецкого гигиениста Густава Йегера. С 1880-х годов он рьяно доказывал, что шить одежду и белье надо только из шерстяных тканей. Ипполит Матвеевич в «Двенадцати стульях» укладывался спать «*В заштопанном егерском белье*» (М. Раевская. «Голландская рубашка» и «бумажные чулки» – к истории понятий). (<https://newsland.com/community/5548/content/gollandskaia-rubashka-i-bumazhnye-chulki-k-istorii-poniatii> <2017>). В справочном Интернет-издании *стетсоновская шляпа с дырочками* («Золотой теленок», гл. VII) объясняется ссылкой на Ильфа и Петрова:

[Загол.] *Стетсоновская шляпа с дырочками*. [В тексте] «*За рулем, согнувшись, сидел усталый шофер в хромовой тужурке. Рядом с ним дремал широкоплечий малый, свесив набок голову в стетсоновской шляпе с дырочками*» (И. Ильф, Е. Петров). *Стетсоновская шляпа* (ковбойская шляпа) – головной убор с круто загнутыми с боков полями и вентиляционными отверстиями на тулье, названная по имени американского шляпника Джона Б. Стетсона. (Народный костюм. Энциклопедия. Folk-costume.com <2017>).

Довоенные штучные брюки («Двенадцать стульев», гл. I) также получают соответствующую паспортизацию в чатах Интернета:

Вопрос: Что такое «*довоенные штучные брюки*» («Двенадцать стульев»)?

Ответ: Речь идет о специфике фасона и качества. Узкие брюки с завязками у шиколоток, чтобы всегда были натянутыми). Были модны в начале 1910-х годов. (www.ljpoisk.ru <2006>).

Выражение *Киса и Ося здесь были* («Двенадцать стульев», гл. XXXVIII) – слова, которые Бендер собирается написать на скале в подражание любителям увековечивать свое посещение какого-либо места. Неоднократно встречаются они в заметках как реакция на такое «творчество». Например:

[Загол. заметки о настенных и наскальных надписях в разное время и у разных народов «*Киса и Ося здесь были*»] Когда надписи на стенах из проделок вандалов становятся свидетельствами эпохи? (А. Лесков). (КЛУБ Моя планета. 18 февраля 2014. <https://www.moja-planeta.ru/travel/kisa-i-osya-zdes-byili>); [Загол.] *Киса и Ося побывали* в Брянске и наследили на звезде Кургана Бессмертия. [В тексте] Сюжет «*Киса и Ося здесь были*» остается самым распространенным уже тридцать тысяч лет, причем число его брянских поклонников гораздо выше, чем в диких племенах Африки. Звезду <...> изрисовали своими автографами не только *Киса и Ося*, но также Даша, Надя, Миха, Кот, Ряба, Гриша и другие творцы нетленных надписей. (Брянские новости. 2 ноября 2017).

Показательно и присутствие этого интертекстового единства в Интернет-сканворде:

[Задание] ... и *Ося здесь были*. Вставьте слово, 4 буквы. [Ответ] *Киса* (scanwordhelp.ru <2017>).

Выражение *апельсиновые штиблеты* восходит к гл. V «Двенадцати стульев»: «*Его [Бендера] могучая шея была несколько раз обернута старым шерстяным шарфом, ноги были в лаковых штиблетах с замшевым верхом апельсинового цвета*». В заметке, посвященной оранжевому цвету в разных культурах, оно возникает как текстовая реакция на тему:

В восточных религиях оранжевый цвет <...> символизирует солнце <...> В Бельгии вместо привычного для нас желтого цвета светофора – оранже. *Остан*

Бендер носил апельсиновые штiblеты. (Оранжевая гостиная. 25 идей дизайна). (Foto-oom.org.ua <2014>).

В главе II «Золотого теленка» читаем: *«Затем, один за другим, расположились подряд три магазина духовых инструментов, мандолин и басовых балалаек <...> В другое время Остап Бендер обратил бы внимание и на свежесрубленные, величиной в избу, балалайки <...>, но сейчас ему было не до того. Он хотел есть».* Этот фрагмент актуализируется в статье о музыкальном ансамбле, в котором среди прочих инструментов есть балалайка-контрабас:

И бетховенская «К Элизе» есть в репертуаре уникального «Терем-квартета», и балалайка, вернее гигантский контрабас – *балалайка («свежесрубленная, величиной с избу»)*, как определяют этот музыкальный инструмент в «Золотом теленке» Ильф и Петров), в составе ансамбля имеется. (П. Вишневский. И «Терем» тот высокий звучит на все лады). (Мурманский вестник. 8 октября 2008).

При упоминании Румынии как словесная реакция возникает сцена перехода Бендером советско-румынской границы по льду Днестра («Золотой теленок», гл. XXXVI) и цитируются слова, с которыми румынские пограничники-грабители набрасываются на Остапа:

О Румынии никто толком не знает ничего <...> Для иностранцев с Запада – это европейская банановая республика <...> Румыния по-прежнему остается ломберным столиком Европы, где обкатываются дипломатические варианты, и, быть может, в этом состоит ее историческая миссия.

[Реакция читателей] *«Бранзулетка!» – взвизгнул погранофицер в коротком пальто с собачьим воротником и большими металлическими пуговицами на выпуклом заду». «Бранзулетка!» – закричали остальные, бросаясь на Остапа».* (А. Станиславский. Скромное очарование Румынии). (ursa-tm.ru. 30 сентября 2017).

«Брось птицу!» («Золотой теленок», гл. II) – слова Бендера, обращенные к укравшему гуся и спасающемуся от разъяренной толпы Паниковскому. Как словесная реакция на кражу это выражение встречается в заголовке:

[Загол.] *Брось птицу!* [В тексте] С заявлением о вопиющей краже обратилась в полицию Ростова жительница Первомайского района города. Пока женщина была на работе, из ее огорода неизвестные похитили восемь кур и чугунную плиту. (Новая газета [Ростов]. 30 июля 2013).

Чем «раритетнее» выражение, тем оно аккуратнее употребляется, сохраняется его цитатная первоизданность, обычно оно комментируется как инотекстовый феномен. Однако общеизвестность или относительная известность и функциональная активность приводит к разнообразным случаям фразеологического моделирования, связанного с модификацией компонента, изменения синтаксической структуры, смысла. Так, известная поговорка *дело помощи утопающим – дело рук самих утопающих* («Двенадцать стульев», гл. XXXIV) вошло в живую речь, такие слова кажутся «уже народной поговоркой, а не ильфовской пародией на анархистский лозунг»⁵. Этому лозунгу васюкинских шахматистов предшествует ряд параллельных высказываний у К. Маркса, В. И. Ленина, Н. А. Семашко, В. В. Маяковского и др.⁶ Вариативная парадигма компонентов весьма разнообразна, особенно в заголовках статей и заметок, например:

Спасение беженцев – дело рук самих беженцев. (Комсомольская правда. 15 октября 1994); *Похороны – дело рук самих умирающих.* (Комсомольская правда. 25 октября 1994); *Спасение замерзающих – дело рук самих замерзающих.* (Комсомольская правда. 13 августа 1996); *Спасение взрывааемых – дело рук самих взрывааемых.* (Комсомольская правда. 12 июля 2003); *Спасение ожидающих... дело рук самих ожидающих?* [В тексте] Есть видимые миру очереди – за стиральными порошками, обувью, за утренними газетами. И есть невидимые – например, очередь на квартиру, на покупку автомобиля. (Литературная газета.

27 сентября 1989); *Спасение диабетиков — дело рук самих диабетиков*. (Известия. 11 ноября 1994) и т. д.

При обработке интертекстовых единиц возникает два подхода, статический и динамический. Интертекстовая статика предполагает, что обработка материала ориентирована форму вокабульного перечислительного типа, не предполагающую описание функциональных вариантов интертекстовой единицы. В противоположность этому в лексикографической практике возникает стремление, основанное на принципе интертекстовой динамики, соотносимом с «отрицательным языковым материалом», когда авторское слово рассматривается функционально, прежде всего, с учетом ее изменчивости, вариантности, дробления, ассоциативной подвижности, «антинормативности», многообразия и разнородности иллюстративных контекстов. Обыгрывание интертекстовых единиц и приемы речевого манипулирования стимулируют возникновение потока цитат и их дериватов, обладающих значительным ассоциативным потенциалом. Ярким примером воплощения принципов интертекстовой динамики является творчество замечательных советских писателей Ильи Ильфа и Евгения Петрова.

Примечания

¹ Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев; Золотой теленок. М., 1986. 495 с.

² Берков В. П., Мокиенко В. М., Шулежкова С. Г. Большой словарь крылатых слов русского языка. М., 2000. 624 с.

³ Щеглов Ю. К. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. СПб., 2009. С. 51.

⁴ Одесский М. П., Фельдман Д. М. Миры И. А. Ильфа и Е. П. Петрова: Очерки вербализованной повседневности. М., 2015. С. 46-47.

⁵ Лурые Я. С. В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове. СПб., 2005. С. 213.

⁶ Щеглов Ю. К. Указ. соч. С. 292.

Т. П. ВЯЗОВИК

Мотивный анализ художественного текста как форма его интерпретации (на материале повести И.С.Тургенева «Песнь торжествующей любви»)

В статье рассматриваются средства репрезентации мотивов в художественном тексте, что дает возможность, опираясь на особенности языка художественного текста, обращаться к его концептуальным смыслам.

Ключевые слова: мотив, доминантный мотив, художественный текст, связность текста, тема

T. P. VIAZOVICK

Analysis of the motifs of the artistic text as a form of its interpretation (based on the story of I.Turgenev «The Song of Triumphant Love»)

The article deals with the means of representation of motives in an artistic text, which makes it possible, based on the features of the language of the artistic text, to address its conceptual meanings.

Keywords: motive, dominant motive, artistic text, coherence of text, theme

Мотив — неоднозначное понятие, зародившееся в недрах фольклористики и получившее свое развитие в литературоведении. Однако в последнее время мотив все чаще привлекает внимание специалистов в области лингвистики и теории текста в качестве кросс-уровневой единицы¹.

Как нам представляется, мотивный анализ, проведенный с этих позиций, может быть тем инструментом, который позволяет расширить представление о смысловой структуре текста и особенностях его восприятия. В центре нашего внимания — один из возможных вариантов интерпретации повести И. С Тургенева «Песнь торжествующей любви» с позиций такого анализа. Мы не претендуем на выявление в этом сложном и многослойном произведении всех имеющихся мотивов, их связей и отношений. Наша задача скромнее — мы лишь хотим показать возможности мотивного анализа в рамках лингвистического подхода, в силу чего обращаемся к тем аспектам, которые в наибольшей степени отвечают этой цели.

Мотив — неоднозначное понятие, которое в филологических науках характеризуется разнообразием трактовок², однако при этом в нем обнаруживается определенная устойчивость: мотив — это всегда повторяющийся в произведении компонент, который обладает повышенной семантической насыщенностью. Такое широкое понимание мотива лежит в основе концепции, предложенной Б. М. Гаспаровым, который понимает мотив как «любое смысловое «пятно» - событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д», единственным значимым свойством которого является репродуцирование в тексте³. Мотив в этом значении эксплицируется путем повторения или варьирования языковых средств вне сюжета и фабулы. Это позволяет Б. М. Гаспарову рассматривать смысл текста как результат интерпретации, которая, по мнению ученого, в этом случае, несмотря на наличие некоторых общих черт и типичных ходов мысли, реализуется «всякий раз по-иному и не дает надежно предсказуемых результатов»⁴. Кроме того,

таким образом понимаемый мотив позволяет выйти «из имманентного текста в разнообразные — психологические, биографические, мифологические, социальные — аспекты прагматики дискурса»⁵, представив смысл текста как свободный ряд ассоциаций.

Однако так широко понимаемый мотив может использоваться и в качестве устойчивой структуры, которая, будучи повторяемым «сгустком смысла», выполняет в тексте важную роль, — является средством структурно-смысловой связности.

Известно, что текст как произведение речетворческого процесса состоит из заголовка и минимальных текстовых единиц — сверхфразовых единств и высказываний, объединенных структурно и семантически. Основное свойство такого текста — это когезия, т.е. формально-структурная и смысловая связность⁶. Структурная связность осуществляется с помощью эксплицитных анафорических языковых средств, объединяющих высказывание в единый текстовый блок, в то время как смысловая обеспечивает целостность текста благодаря наличию ключевых слов. Именно смысловая связность придает тексту статус полноценного текста.

Однако когда речь идет о художественном тексте, когезия может претерпевать значительные изменения, связанные с тем, что такого рода текст реализует эстетическую функцию языка, позволяющую автору произведения создавать субъективную картину мира, опираясь на все ресурсы языка. Как отмечал Ю. М. Лотман, «...словесное искусство хотя и основывается на естественном языке, но лишь с тем, чтобы преобразовать его в свой вторичный — язык, язык искусства. А сам этот язык искусства — сложная иерархия языков, взаимно соотнесённых, но не одинаковых. С этим связана принципиальная множественность возможных прочтений художественного текста. С этим же, видимо, связана не доступная никаким другим — нехудожественным — языкам смысловая насыщенность искусства».⁷

Языковые средства в художественном тексте, эксплицирующие мотивы, играют исключительно важную роль. С одной стороны слова и словосочетания, представляющие мотивы, в ходе повторения в произведении, формируют своеобразную структурную связь между дистантно расположенными фрагментами текста. С другой стороны, будучи «сгустками смысла», они образуют целостность текста, поскольку языковые средства, их выражающие, в художественном тексте имеют «художественное значение»⁸, важное для его образного и идейного слоев⁹. Но и мотив — это не просто семантически насыщенный компонент произведения: «он активно причастен теме и концепции (идее) произведения», хотя не тождественен им¹⁰.

«Художественное значение» слов появляется в результате повторения языковой единицы в разных контекстах, когда слово обрастает разнообразными коннотациями, эмоционально-экспрессивными и эстетическими, что порождает динамичность смысла¹¹. Однако такое повторение слов и словосочетаний неизбежно, когда речь идет о мотиве, поэтому в ходе экспликации мотивов происходит приращение смысла языковых средств, их выражающих, что оказывает воздействие на общую концепцию произведения, которая, в конечном счете, и обеспечивает целостность художественного текста.

В этой связи акцент на языковых средствах, репрезентирующих мотив, в ходе мотивного анализа представляется вполне оправданным. В данной статье мы акцентируем внимание только на главном, доминантном мотиве, в значительной мере определяющем смысл и структуру целого.

«Песнь торжествующей любви» — произведение И. С. Тургенева, относящееся к группе «таинственных» повестей, в которых события и их развитие обусловлено неочевидными с точки зрения логики и научного знания причинами. Трактовку

повести в литературоведении можно свести к двум позициям. Согласно одной, выраженной Г. А. Бялым¹², все странности этих повестей в конечном счете не отрицают научного познания, границы которого в то время уже начали раздвигаться, однако автор признает, что есть еще много феноменов, прежде всего в области человеческой психики, которые ждут своего изучения. Другая высказана А. Б. Муратовым, одним из первых исследователей «таинственных» повестей. Он писал: «Песнь торжествующей любви» написана так, чтобы читатель постоянно ощущал эмоционально-смысловую емкость каждого эпизода, который (как и произведение в целом) в одно и то же время мог быть мотивирован психологически с точки зрения естественнонаучных знаний XIX в. (объяснение гипнотизма и т. д.) и быть фантастичным. Цель такого изображения, вероятнее всего, заключалась в желании показать, что никакая правдоподобность не объясняет до конца тайн человеческой жизни и поступков»¹³.

Кажется во многом обоснованным и мнение религиозного философа Зеньковского, который считал, что Тургенев признает тайну природы и полную зависимость человека от этих тайных сил. Это порождает трагизм мировосприятия писателя, наложивший отпечаток на все его творчество, и ярко проявившийся в этом цикле повестей¹⁴.

На фоне этого контекста обратимся к собственно анализу. Доминантным мотивом повести является мотив «песня любви». Особенностью этого мотива является то, что он впервые появляется в заглавии произведения, тем самым называя его тему. Как считает И. В. Силантьев, «отношения темы и мотива еще далеко не прояснены»¹⁵. Вместе с тем существует мнение, что «мотив как носитель *семантического субстрата* смысла нарратива (подобно слову в речи) неотделим от темы — как *формы содержательной фиксации* этого смысла»¹⁶. Это означает, что «тема разворачивается в нарративе посредством фабульно выраженных мотивов»¹⁷. Если взять за основу эту точку зрения, то можно отметить, что тема всего произведения — тема любви — раскрывается посредством имеющихся в тексте мотивов, и в том числе мотива «песня любви».

Этот доминантный мотив структурно выделен, а значит является смысловым ядром произведения, вокруг которого аккумулируется его содержание. Находясь в сильной позиции, он привлекает внимание читателя к информации, в нем заложенной, и к тем дополнительным смыслам и коннотациям, которые возникают при его восприятии. По существу, заголовок выступает своеобразным медиатором между читателем и содержанием текста¹⁸.

В заголовке мотив предстает как словосочетание, интегративный смысл которого вытекает из составляющих его компонентов, главным из которых является слово «песнь». Обращение к словарному значению этого компонента показывает, что слово «песнь» в границах анализируемого словосочетания «обрастает» смыслами, так как объединяет в себе несколько его значений. Первое значение слова «песнь» — это устаревшая форма слова «песня» (СОШ*). Учитывая фактор стилизации произведения, которое представлено автором как старинная итальянская новелла, эта форма будто бы лишена дополнительных коннотаций. Однако устаревшая лексика, как известно, передает оттенок патетичности и торжественности, т.е. в таких словах проявляется авторская модальность: автор оценивает свое произведение как «высокое», помещая его тем самым среди текстов, посвященных не обыденным событиям, а событиям исключительным, из ряда вон выходящим.

Второе значение — «песнь» — это «поэзия» или «поэтическое литературное произведение героического, эпического характера или отдельная его часть»

* СОШ — Ожегов, С.И.; Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 2006.

(СОШ). Однако в контексте словосочетания «песнь торжествующей любви» «поэтическое» приобретает расширительное значение и не связывается ни со стихотворной речью («поэзия» — это «словесное художественное творчество, преимущ. стихотворное», или «стихи, произведения, написанные стихами» (СОШ)), ни с героическим характером произведения. Поэтическое — это, с одной стороны, то, что является результатом творчества, создано воображением, с другой — нечто эмоциональное, восторженное (СОШ). Однако у названия есть и более глубокие коннотации. «Песнь торжествующей любви» отсылает к такому прецедентному тексту, как Библия, в частности, к канонической книге Ветхого Завета, приписываемой царю Соломону — «Песнь песней Соломона». Прецедентный текст — это текст, «значимый для личности в познавательном и эмоциональном отношении», который «имеет сверхличностный характер», т.е. хорошо известен не только личности, которая к нему обратилась, но ее широкому окружению и «обращение к которому возобновляется неоднократно»¹⁹.

Согласно религиозной интерпретации, «Песнь песней» — это аллегория любви между Всевышним и его народом (Церковью), а сама «Песнь Песней» представляет священный текст. Однако в историю культуры это произведение вошло как повествование о любви царя Соломона и девушки Суламит, что отразилось на восприятии представителями культуры, к которым, разумеется, отнесился и И.С.Тургенев, земной любви как возвышенного, святого чувства, дарованного свыше. Именно так оценивал любовь сам Тургенев. В известном стихотворении в прозе «Воробей» он писал: «Любовь, думал я, сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь»²⁰.

Еще один компонент смысла — «торжествующая любовь». Слово «любовь» в данном словосочетании приобретает свойства субъектности, она предстает как нечто живое, существующее независимо от человека. Торжество — это и «большое празднество», и «победа, полный успех», и «чувство радости, удовлетворения по какому-нибудь случаю» (СОШ). В результате семантического взаимодействия этих значений появляется новый смысл: «торжествующая любовь» — это любовь удовлетворенная, радостно демонстрирующая свою победу над человеком. В результате наращивания смыслов, словосочетание «песнь торжествующей любви» можно интерпретировать, как эмоционально окрашенное, стилистически маркированное (возвышенное), произведение, в основе которого исключительное событие торжества святой любви и ее победы над человеком.

Однако в основном тексте этот мотив первоначально появляется как «песнь счастливой, удовлетворенной любви». Контекст, в котором первый раз появляется этот мотив в основном тексте, позволяет уточнить его смысл.

Музыкант Муций, некогда влюбленный Валерию и уехавший на Восток, когда она вышла замуж за его друга художника Фабий, вернулся в Ферраду и по приглашению друга поселился в павильоне его виллы. В первый же вечер, рассказывая о своих приключениях, Муций сыграл на индийской скрипке несколько народных песен, исполнение которых сопровождалось звуком, который «был жалобен и слаб». Однако при исполнении последней мелодии — «песни счастливой, удовлетворенной любви», «самый звук внезапно окреп, затрепетал звонко и сильно; страстная мелодия полилась из-под широко проводимого смычка, ...и таким огнем, такой торжествующей радостью сияла и горела эта мелодия...».

Если в номинации «песнь торжествующей любви» актуализируется сема торжества, победы любви над человеком, то в сочетании «счастливая, удовлетворенная любовь» на первый план выходит другая сема. Удовлетворенная

любовь — это любовь, которая довольна «исполнением своих стремлений, желаний, потребностей» (СОШ). Самым близким синонимом к словосочетанию «счастливая любовь» является «взаимная любовь». Счастливая, удовлетворенная любовь — это взаимная любовь, любовь двоих, которая осуществляет свои стремления и желания, что ведет к появлению «торжествующей радости», т.е. это любовь во всей ее полноте. Особенностью проявления этого мотива является то, что он раскрывается еще и описательно: Тургенев передает впечатление, производимое этой необыкновенной музыкой, что позволяет осознать ее поразительное воздействие на Валерию и Фабия («Фабия и Валерии стало жутко на сердце, и слезы выступили на глаза»). Эта реакция очень многозначительна, так как помимо восторга («слезы выступили на глаза»), они переживают и ужас от столкновения с такой непонятной победительной силой, как сила торжествующей, удовлетворенной любви, заключенная в этой песне.

Второй раз в основном тексте этот мотив появляется, когда Валерия и Фабий, проснувшись в ужасе и недоумении от сна Валерии, вновь слышат «сильные звуки» мелодии, сыгранной Муцием накануне и которую он назвал «песней удовлетворенной, торжествующей любви». Но если первое знакомство этой музыки вызывало у слушателей глубокие переживания, то после испытания сном Валерии, наваянным этой музыкой, песня характеризуется только как мелодия с «сильными звуками», а само название «песнь удовлетворенной, торжествующей любви» — это не впечатление Валерии и Фабия от музыки, а упоминание того, как ее накануне назвал Муций.

Далее мотив не исчезает, но и не раскрывается, он редуцирован до слова «песнь» «мелодия» и лишен своего ореола необыкновенной, восхитительной музыки. Именно так после странных перипетий, связанных с мучительными для Валерии снами воспринимают эту песнь любви и Фабий, и сам Муций, («Мы с женою слышали, как ты сыграл вчерашнюю песнь. — Да? Вы слышали? — промолвил Муций. — Я ее сыграл точно, я проснулся и сыграл эту песнь»; «вот внезапно снова раздаются звуки той песни, которую он (Фабий) уже слышал в прошлую ночь.» ; «Муций стоит посреди комнаты и играет на скрипке. Фабий бросается к нему. — И почему ты опять играешь эту мелодию?). Наконец, песня, мелодия почти исчезает, превращается в «назойливое, страстное шептание», призывающее Валерию.

Мы видим, как «истаивает» мотив, будто бы исчерпывает себя: если сначала, в заголовке, он звучит мощно и полно, патетично, то далее спадает, истончается, почти сходит на нет. И это ослабление мотива значимо, поскольку полное его звучание связано с ролью песни как искусителя Валерии. «Песнь торжествующей любви» призвана подчинить ее, побудить помимо собственной воли отдаться чувству любви.

Но как только эта цель была достигнута и Валерия вполне оказалась во власти Муция, песня перестала играть роль искусителя. Уже не песня, а иные ощущения, испытанные Валерией во время снов в состоянии транса (лунатизм), стали значимыми — сама же песня превратилась лишь в сигнал, вводящий Валерию в транс, пока окончательно не потеряла свое благозвучие и мелодичность, «скатившись» до назойливого призыва.

Казалось бы, мотив исчерпан, однако это не так. Мы слышим этот мотив как эхо заголовка произведения, без описания поразительного характера самой музыки, уже в эпилоге, в тесной связи с мотивом «рождение» («В один прекрасный осенний день Фабий оканчивал изображение святой Цецилии; Валерия сидела перед органом, и пальцы ее бродили по клавишам... Внезапно, помимо ее воли, под ее руками зазвучала та песнь торжествующей любви, которую некогда играл Муций, — и в тот же миг, в первый раз после ее брака,

она почувствовала внутри себя трепет новой, зарождающейся жизни... Валерия вздрогнула и остановилась... Что это значило? Неужели же...»).

Мотив «рождение» впервые появился в прологе. Описывая счастливую и безмятежную жизнь Валерии и Фабия, автор отмечает, что единственное, что омрачало ее — отсутствие детей («Одного недоставало молодым супругам, одно завелось у них горе: детей у них не было... но надежда не покидала их»). А в эпилоге после всех испытаний, пережитых Валерией и Фабием, появляется новая зарождающаяся жизнь, провозвестником которой помимо воли Валерии становится песнь торжествующей любви. Этот мотив включается в смысловую структуру доминантного мотива, углубляя его.

Любовь как активный субъект действия «побеждает» человека, вне воли и осознанного стремления подчиняет себе. Результатом такого подчинения, такой победы любви над человеком и становится столь ожидаемый Валерией и Фабио «трепет зарождающейся жизни».

Помимо частного мотива «рождение» в ткань текста вплетен частный мотив, непосредственно связанный с мотивом «песня любви» — это мотив «змея». Мотив змеи впервые появляется тогда, когда Муций, поселившись в павильоне у друзей, стал знакомить их с драгоценностями и редкостями, привезенными с Востока, с чудесами и фокусами, которым научился у индийских браминов. Среди этих фокусов был и фокус со змеями. Это ручные змеи с темными плоскими головками, которые шевелят жалами. Они слепо подчиняются музыке — насвистывание на маленькой флейте побуждает их «показаться из-под пестрой ткани». Ручная змея — это уже не опасная змея. У них всего лишь головки, т.е. они невелики. Но в то же время они шевелят жалами, что можно было бы интерпретировать и как угрозу. Реакция Валерии на это зрелище была крайне бурной: «она пришла в ужас и попросила Муция спрятать поскорей этих ненавистных гадов».

Однако мотив продолжает развиваться, уже в связи с исполнением Муцием «песни удовлетворенной любви»: «индийскую скрипку, на которой Муций играл «Песнь» «обтягивала голубоватая змеиная кожа, и тонкий тростниковый смычок имел вид полукруглый, а на самом его конце блистал заостренный алмаз». Змея уже не вызывала опасности — она становится частью музыкального инструмента, а значит полностью подчинена музыке.

Наконец, третий раз змея — это уже сама музыка, льющаяся из-под смычка мелодия, которая «полилась, красиво изгибаясь, как та змея, что покрывала своей кожей скрипичный верх». Этот мотив крайне существен. Змея — это не только символ зла, но еще и символ красоты. Так, в XVIII в. один из крупнейших английских художников и теоретик искусства У. Хогарт нашел «знаменатель прекрасного» с S-образной линии. В известном «Автопортрете» 1745 г. (Лондон, Галерея Тейт) перед овальным холстом он изобразил палитру, на которой помещена змеевидная линия и надпись: «The Line of Beauty and Grace» («Линия красоты и привлекательности»). При этом «красота закономерна и умопостижима, а привлекательность — это нечто неуловимое, <...> недоступное для ума и находящее путь прямо к сердцу. Высшая степень совершенства достигается соединением красоты и привлекательности»²¹.

Именно эта линия красоты оказывается значимой при описании впечатления от песни — искушения: «страстная мелодия полилась из-под широко проводимого смычка, полилась, красиво изгибаясь, как та змея, что покрывала своей кожей скрипичный верх; и таким огнем, такой торжествующей радостью сияла и горела эта мелодия». Змея, теперь уже прекрасная, растворилась в песне, слилась с ней. Змея, как и песня, — это искусительница. Дальнейшее приращение смысла у слова «змея» связано с отсылкой к Библии. Змея в

рамках светской культуры — это то же, что Змей (библейский Змий), который, согласно библейскому мифу подчинил Еву себе, уговорив съесть запрещенное яблоко, в результате чего ее и Адама изгнали из Рая. Змий был коварным и хитрым («коварный змий», «Змей был хитрее всех зверей полевых, которых создал Господь Бог» (Быт. 3: 1)). Его главное желание — погубить Адама и Еву. К такому же концу — изгнанию из собственного домашнего рая — могло привести Валерию полное подчинение «песне торжествующей любви». Песнь -искусительница и прекрасна, и невероятно опасна, так как овладевает человеком и распоряжается им помимо его собственной воли.

Итак, мотивный анализ, в основе которого исследование языковых средств репрезентации мотива, является методом, адекватным поставленным задачам, поскольку позволяет, опираясь на особенности языка художественного текста, обращаться к глубинным слоям произведения.

Примечания

¹ См., например: Силантьев И. В. Мотив как проблема нарратологии // Критика и семиотика. 2002. Вып. 5. С. 32—60. Шкурина Н.В. Мотив как средство создания эстетического единства произведения // Художественный текст. Язык. Стил. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 1993, и др.

² Силантьев И. В. Поэтика мотива. М., 2004.

³ Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. М., 1994. С. 30.

⁴ Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 334—335. См. также: А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. Работы по поэтике выразительности. М., 1996.

⁵ Жолковский О. К. О Якобсоне.// Осторожно, треножник! М., 2010. С. 55.

⁶ Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2006. С. 73—86. Нередко эти понятия разводят: за термином «когезия» сохраняется представление о структурной связи текстовых компонентов, а «когерентность» рассматривается как смысловая связность.

⁷ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 15.

⁸ См.: Барлас Л. Г. Специфика художественно-речевой семантики и особенности ее анализа // Основные понятия и категории стилистики. — Пермь, 1982.

⁹ Купина Н. А. Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа. — Красноярск, 1983.

¹⁰ Хализев В. Е. Теория литературы. М., 1999. С. 266.

¹¹ Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 162.

¹² Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. М.—Л., 1962.

¹³ Муратов А. Б. Тургенев-новеллист (1870—1880-е годы). Л., 1985. С. 88.

¹⁴ Зеньковский В. В. Мирозерцание И. С. Тургенева [Электронный ресурс] // Русский путь. URL: <http://www.rp-net.ru/book/articles/bogoslovie/zn-turgenev.php> (дата обращения: 11.05.2018).

¹⁵ Силантьев И. В. Поэтика мотива. С. 60.

¹⁶ Указ. соч. С. 86.

¹⁷ Там же.

¹⁸ См.: Васильева Т. В. Заголовок в когнитивно-функциональном аспекте: на материале современного американского рассказа / Т. В. Васильева. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 23.

¹⁹ Караулов Ю. Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы. Доклады на VI конгрессе МАПРЯЛ. М., 1986. С. 126.

²⁰ Тургенев И. С. ПСС в 30 тт. М., 1982. Т. 10. С. 142.

²¹ Даниэль С. М. Рококо от Ватто до Фрагонара. М., 2010. С. 27—29.

И. В. СТОЛЯРОВА

**Вставные конструкции
как средство аранжировки
текстового пространства
в романе А. Сальникова
«Петровы в гриппе и вокруг него»**

Автор статьи придерживается функционально-коммуникативного подхода к языку, отражающего антропоцентрический взгляд на грамматику и текст. Анализируются вставные конструкции, которые интерпретируются как средство авторской тактики и рассматриваются по отношению к целостному тексту. С помощью вставных конструкций актуализируется рефлексия автора. Вставные конструкции являются одним из способов разграничения субъектных сфер в структуре образа автора и персонажа, в структуре целостного текста.

Ключевые слова: текст; вставные конструкции; автор; персонаж, субъектные сферы; устная разговорная речь.

I. V. STOLIAROVA

**Plug-ins as a means of arranging text
space in A. Salnikov's novel «Petrovs
are in and around the Flu»**

The author of the article adheres to the functional-communicative approach to the language, reflecting the anthropocentric view of grammar and text. The analyzed plug-ins are interpreted as a means of authorial tactics and considered in relation to the whole text. With the help of plug-in designs, the author's reflexivity is actualized. Plug-in designs are one of the ways to differentiate subject spheres in the structure of the author and character images as well as in the structure of the whole text.

Key words: text; plug-in structures; author; character, subject spheres; verbal colloquial speech.

Литературный критик Г. Юзефович так характеризует роман молодого екатеринбургского писателя Алексея Сальникова: «Поразительный, единственный в своем роде язык, заземленный и осязаемый материальный мир, удивительным образом не исключаящий летучей фантазии, и по-настоящему волшебная мерцающая неоднозначность (то ли все происходящее в романе — гриппозные галлюцинации трех Петровых, то ли и правда обнажилась на мгновение колдовская изнанка мира) — как ни посмотри, выдающийся текст и настоящий читательский праздник».¹

Роман А. Сальникова выделяется также и синтаксическими инновациями, что характерно для работ авторов, дискурс которых демонстрирует дисгармонию миро- и самовосприятия, иронию и самоиронию.

Динамика развития русского языка находит свое выражение в живых синтаксических процессах. Одной из тенденций является аналитичность, находящая выражение в разрушении «классической» фразы, в развитии новых типов синтаксических объединений на базе диалогических сцеплений. Аналитическая тенденция демонстрирует диалектику расчлененности/интеграции. Ссылаясь на труды авторитетов синтаксической науки Г. Н. Акимову и Н. Ю. Шведову, И. А. Мартыанова отмечает, что исследователи правы, говоря об отсутствии ярких изменений в строе предложения, если иметь в виду стабильность структурных схем, но в характере функционирования

предложений изменения очевидны.² Изменились представления о центре и периферии поля сложного предложения. Современные синтаксические концепции (М. В. Ляпон³ и других ученых) не предполагают непреодолимой границы между сложным предложением и текстом.

Изменения в синтаксической системе связываются в основном с влиянием на синтаксический строй русского языка устно-разговорной стихии. Как отмечает С. Г. Ильенко, писатели-современники значительно расширяют сам репертуар средств разговорной речи, привлекаемых в художественный текст. Подчеркнутое доминирование плана персонажа и принципиальное подчинение ему авторского плана в несобственно-авторской речи принципиально меняет ее изначальную природу, иногда почти полностью заглушая в ней авторский голос. В результате несобственно-авторская речь становится такой композиционно-речевой автономией, которую справедливее было бы назвать несобственно-персонажной речью.⁴ По словам исследователя, вставные конструкции становятся гибким и многофункциональным средством аранжировки текстового пространства.⁵ Вставные конструкции (ВК) могут быть интерпретированы как средство авторской тактики, т. е. рассмотрены по отношению к целостному тексту. Своеобразные «текстовые ходы» нередко оказываются связанными с использованием именно уникальных синтаксических структур. Это в полной мере относится к роману А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него».

Процесс влияния устно-разговорной стихии можно рассматривать как стремление современного прозаика так построить текст, чтобы он демонстрировал сдвиги в мировосприятии автора, персонажа и читателя. При рассмотрении речевого и текстового аспектов аналитичности обращает на себя внимание активное использование вставных конструкций. С одной стороны, они характерны для спонтанной устной речи, с другой — обладают большим текстообразующим потенциалом. С их помощью актуализируется рефлексия автора, поиск средств художественного выражения. ВК относятся к уровню авторской тактики и является одним из способов разграничения субъектных сфер в структуре образа автора и персонажа, одним из видов монтажа (средством обнаружения монтажного шва, как пишет Е. Г. Поспелова⁶) в структуре целостного текста.

Функционально-коммуникативный подход к языку отражает антропоцентрический взгляд на грамматику и текст. Композиционно-стилистическое построение художественного произведения можно охарактеризовать как ту или иную комбинацию прямой речи, авторской речи и несобственно-авторской речи. Отмечается, что лингвистическая характеристика несобственно-авторской речи чаще всего связывается с ее ориентацией на разговорную речь, на ее художественную репрезентацию.⁷ Попадая в разные композиционно-речевые автономии (в авторскую речь, прямую речь, несобственно-авторскую речь), художественно-репрезентированные средства разговорной речи отличаются различной степенью экспрессивности. Вставные конструкции демонстрируют диалектику интеграции и расчлененности. В прозе XXI в. наряду с синтагматически не связанными вставными конструкциями в роли вставок частотны и связанные с основным предложением сегменты, статус вставных конструкций приобретают также предикативные части сложных предложений.

Известно, что вставки обычно содержат не предполагавшуюся заранее информацию, возникшую в момент высказывания, что связано с особенностями непринужденной устной речи. Тем не менее они могут планироваться заранее как единицы, разрушающие синтаксическую одноплановость, однолинейность высказывания, как особый способ подачи мысли и комментария автора или персонажа. ВК могут функционально и синтаксически сближаться с членами предложения, сохраняя потенциальную синтаксическую связь, но

будучи выключенными из состава основного предложения: *Сверля гостей злыми, крупными (от рождения) и светлыми (от алкоголизма) глазами, Виктор Михайлович стащил с них верхнюю одежду и шапки и развесил все это на плечики, вырвал пакет из рук Игоря и удалился за одну из малиновых шторок, ту, которая была напротив входа.*

ВК могут выступать как придаточные части сложного предложения. *Петров даже скорчил шутливую гримасу, чтобы начать шутить, пока не понял, что стоит уже с этой гримасой несколько секунд, как бы оценивая свою горькую наркоманскую судьбу, как бы придумывая причину, по которой аптекарша должна дать ему и шприцы и какой-нибудь кодеиносодержащий препарат, про который она еще не знает (хотя почему она должна не знать — она же аптекарша).*

Также ВК могут не иметь структурной связи с основным контекстом, они самостоятельно оформляются и не отражают грамматической связи с членами основного предложения. *Когда мать переступила через мстительно вытянутые ноги Петрова, чтобы взять свое пальто и отдать его отцу (на, поддержи пока), Петров почувствовал запах ее духов.*

Структура ВК может быть представлена разными синтаксическими единицами: от словоформы до фрагмента текста. В основе структурных классификаций лежат различные критерии: количество языковых единиц, входящих в состав ВК; структура внутренней композиции ВК; способ связи ВК с внешним соотносительным компонентом; позиционность ВК. Исходя из такого многообразия, ВК не может иметь какой-либо типизированной структуры.

Являясь самодостаточными компонентами, имеющими не грамматический, а содержательно-ассоциативный характер,⁸ ВК могут быть вычленены из предложения без нарушения формальной структуры предложения, но они значительно расширяют фактический материал текста.

По своей коммуникативной значимости и структурно-семантическим характеристикам ВК является компонентом речи, имеющим относительную коммуникативную самостоятельность. Наряду с этим В. С. Гусаренко отмечает полную формальную и семантическую зависимость ВК от внешних факторов (в том смысле, что всегда имеется структура, внешняя по отношению к ней). Исследователь делает вывод, что ВК в письменной речи, в отличие от устной, изначально входит в речевое намерение пишущего как стилистический прием, однако и в письменной речи структурно несовместимые ВК встречаются не менее часто, чем структурно совместимые.⁹ Наша выборка ВК из романа А. Сальникова говорит о преимущественном количестве (72 %) — 93 примера из 130 — структурно несовместимых ВК с основным контекстом: *1. Петров вытащил их все, положил на свой столик, включил настольную лампу. (Кнопка настольной лампы, ее щелчок и зажигавшийся при этом свет, нагревавший металлический колпак лампы, впечатлял Петрова больше, чем обе елки — нынешняя и обещанная, вместе взятые.) 2. Не найдя в ванной халат, Петрова сходил к себе в спальню, сразу включив там и свет и телевизор (пульт кинула обратно на середину кровати), выкликать сына из ванной с просьбой принести ей ее вещи Петровой было уже неловко, потому что сыну было уже все-таки не шесть лет, хотя дверь в ванную она, повзрослев и пожив в браке, закрывать так и не привыкла, хотя раньше, до брака, она это, конечно, делала.*

Это можно объяснить тем, — продолжает исследователь, — что, став достоянием письменной речи, вставная конструкция не утратила качеств, присутствующих ей в устной речи, а именно: выступает как спонтанный компонент. Если говорить о структурно несовместимых вставных конструкциях, то здесь мы имеем дело со своего рода спекуляцией на спонтанности ВК в устной речи.¹⁰

Следует подчеркнуть необязательность ВК, структурную необусловленность ее присутствия в основном предложении, которое структурно самодостаточно.

Однако это присутствие отражает индивидуальный почерк автора романа. Как справедливо отмечает В. С. Гусаренко, «ВК — это структурно нерегламентированный компонент предложения, квалифицированный по основанию дополнительности к содержанию предложения, в которое он внедрен, и обладающий относительной коммуникативной самостоятельностью благодаря наличию у него иллокутивной силы. Введение ВК в предложение предполагает такую его организацию, при которой наряду с основным содержанием предложения образуется семантическое ответвление, формирующее второй план в общей семантике этого предложения».¹¹

Многомерность художественного текста соотносится с множественностью точек зрения, т. е. с полифонией. В романе А. Сальникова используется грамматический механизм, создающий семантико-синтаксическую двуплановость изложения. Для выяснения текстовых причин такой двуплановости необходимо соотнести семантику ВК с точкой зрения говорящего и рассмотреть функционирование ВК на уровне синтаксической композиции всего произведения, проанализировав соотношения основного контекста и ВК.

Отношение говорящего к суждению, т. е. модус, может принадлежать одному субъекту, тогда основной контекст и ВК организованы одной точкой зрения. Таким образом, основной контекст и ВК, принадлежащие субъектной сфере только автора или только персонажа, являются моносубъектными: *1. Этот стук не раздражал никого, кроме одной женщины, приведшей на прием сына лет шестнадцати, она всячески раздраженно вздыхала и от каждого ее раздраженного вздоха прямо-таки бальзам злорадства лился на душу Петровой, наконец женщина не выдержала и заорала на пацана, говоря, чтобы он прекратил, потому что ее ребенок болеет (она потыкала в залившегося краской подростка), мальчик смерил ее взглядом и стал стучать еще громче, женщина рванулась к пацану, но Петрова уняла ее пыл, сказав из-за книжки, что если она сейчас не сядет, то тоже заболит, как и ее сын. 2. Заведующая жила неподалеку от Петровой, тоже в Ленинском районе, и предложила подкинуть Петрову (тогда еще не Петрову) до дома на автомобиле мужа, который катался неподалеку по своим делам.*

Автор романа перемещает свою точку зрения из одной субъектной сферы в другую, создавая тем самым субъектную перспективу, организуя внутреннее пространство художественного текста по отношению к точкам зрения автора и персонажей (См. об этом¹²). Модусы могут быть распределены между разными субъектами — между автором и персонажем или между разными персонажами.

В значительном количестве контекстов, содержащих ВК, персонаж выступает в качестве активного изображающего субъекта, соавтора описания действительности, ее оценки. Таких полисубъектных контекстов 45, что составляет 35 % от общего количества контекстов с ВК (130). Происходит переключение с точки зрения автора, содержащейся в основном контексте, на точку зрения персонажа, содержащуюся в ВК: *1. Петров, заметно нагретый внутри дома и внутри себя за то время, что они сидели на кухне, а Виктор Михайлович то включал огонь под чайником, то выключал (и непонятно зачем, ни кофе, ни чая никто не предлагал), с удовольствием вдыхал кажущийся прохладным воздух всей грудью, только иногда воздух как будто попадал не в то горло и Петров заходилась кашлем. 2. Троллейбус остановился на конечной, когда речь женщины достигла кульминации своего безумия, когда она стала делиться тем, что ее саму во время беременности похищали инопланетяне (их зря называют серыми человечками, они на самом деле синего цвета, вот, как троллейбус снаружи), что пришельцы уже и мальчика похищали несколько раз. 3. В первый же вечер Петров сходил в местный магазинчик, похожий больше на киоск, закупились пивом (от чего бабушка бы просто досрочно скончалась, если бы узнала, что и внук ее*

тоже иногда пьет) и встретил закат на крыльце бабушкиного черного домика, наслаждаясь тем, что на расстоянии пушечного выстрела и даже дальше нет возле него ни бабушки, ни Сергея с его идеями... Переключение точки зрения персонажа на точку зрения автора: — Я, когда понял, — говорил Паша (а говорил он это часто, почти любому новому знакомому, как бы неся свет своего учения в массы), — что нет никаких правильных пацанов, нет правильного базара, что будь ты правильным пацаном с правильным базаром, а я им и был, то если бы меня избили эти два человечка, все думали бы, что надо было не курить и бухать, а боксом с детства заниматься, а будь я телкой, говорили бы, что не надо в короткой юбке по темным переулкам шастать.

Такая вербализация субъектной сферы разных личностей в границах одного контекста влечет за собой «диалогизацию монолога».¹³ Е. Г. Поспелова определяет синтаксические связи между основным высказыванием и ВК в рамках субъектной двумерности (полисубъектности) как особый тип полисубъектных межпредикативных связей.¹⁴

Полисубъектность может возникать на уровне автора и персонажа или на уровне нескольких персонажей. Полисубъектные контексты, возникающие на уровне автора и персонажа, представлены текстовой комбинацией речь автора — вербализация отношения персонажа. Персонаж в ВК выступает как субъект знания и мнения или как субъект эмоции, оценивая событие, собственную личность или другого персонажа: *1. Жена тоже устроилась неплохо, на полочке под зеркалом лежала ее зубная щетка и всякие ее ночные кремы для рук и для лица (в ее квартире, между прочим, бритвы Петрова и его зубной щетки не лежало).* *2. «Ты, когда вырастешь, тоже сможешь написать книгу», — сказал отец после того, как многократно увидел недоверие Петрова, но в этих словах отца содержалось сразу два очень сомнительных для Петрова утверждения: во-первых, что Петров сможет написать книгу (про что? как это вообще делается?), а во-вторых, что Петров вырастет.*

В романе А. Сальникова ВК организованы точкой зрения повествователя или точкой зрения персонажа. ВК участвуют в создании художественного образа персонажа с точки зрения самого персонажа, с точки зрения автора и с точки зрения другого персонажа.

Нередко используются ВК, вербализующие модусы персонажа и автора одновременно, в таких случаях происходит сближение субъектных сфер без возможности их разграничить. В ВК персонаж является либо оцениваемым, либо оценивающим, ВК может одновременно содержать характеристику как оцениваемого, так и оценивающего персонажа: *1. Проблема была еще и в том, что Петров, сколько бы отец не объяснял ему, что немцы были плохие, что оба его деда и одна бабушка воевали против немцев, все равно испытывал положительные чувства к людям в черной или серой форме (тем более что «наши» на телеэкране тоже были в серой форме, а людей в черной хоть как-то можно было отличить от других).* *2. Почти в конце коридора, где уже начиналась лестница наверх, между двумя дверями висел красный ящик со стеклом вместо крышки, на стекле были нарисованы две большие красные буквы, неизвестные Петрову, внутри ящика лежала толстая тряпка, сделанная как бы из мешка для картошки и уложенная, как удав или змея (так по представлению Петрова сматывались змеи, когда собирались отдохнуть).* *3. Вообще Петров, говоря спортивными терминами, болел за снеговика, который был ему знаком, и пионера, который умел пускать дымные колечки, он не понимал, почему, собственно, елка должна принадлежать пионерке и зверям (зверей освещали фонарями откуда-то снизу, и Петров с легкостью определил в них: зайца, волка, лису и медведя).*

При наличии нескольких точек зрения в границах контекста, содержащего ВК, субъектная перспектива высказывания увеличивается, усложняется. ВК

осуществляет «сближение» субъектных сфер автора и персонажа, реже двух персонажей: *После семейных неурядиц мать снова ударилась в жалобы на начальство, как ей говорят, что она плохо моет, как грозят уволить, хотя как они уволят мать-одиночку, как не устают напоминать, что нужно следить не только за порядком вокруг, но еще и за своим внешним видом (а как тут уследишь, доченька, когда столько работы?)*.

ВК нарушает линейность изложения и является синтаксическим способом обнаружения многомерности художественного текста. Анализ ВК выходит на уровень авторской стратегии, где проявляется доминирование плана персонажа, часто заглушающего голос автора.

Соединение семантики, синтаксиса предложения и грамматики текста в попытке лингвистического анализа некоторых аспектов романа «Петровы в гриппе и вокруг него» представляется вполне объяснимым, исходя из содержания романа, где не всегда можно понять, происходит ли действие в реальности или это только гриппозный туман, воспоминание, рефлексия, перемежающиеся монологи разных персонажей.

Примечания

¹ Юзефович Г. Безумие и норма, реальность и бред. «Meduza» 9 сентября 2017 г.

² Современный русский язык. Синтаксис: учебник и практикум для академического бакалавриата / под общ. ред. С. Г. Ильенко. М., 2016. С. 344.

³ Ляпон М. В. Смысловая структура сложного предложения и текст. М., 1986. 200 с.

⁴ Ильенко С. Г. Русистика: Избранные труды. СПб., 2003. С. 503.

⁵ Там же. С. 629.

⁶ Поспелова Е. Г. Семантико-синтаксические типы и текстовые функции вставных конструкций: Дис.... канд. филол. наук. Москва, 2005. С. 23.

⁷ Ильенко С. Г. Указ. соч. С. 130.

⁸ Ляпон М. В. Вставная конструкция // Русский язык: Энциклопедия. М., 1998. С. 79.

⁹ Гусаренко С. В. Синтагматический и семантико-прагматический аспекты функционирования вставных конструкций в современном русском языке: Дис.... канд. филол. наук. Ставрополь, 1999. С. 15.

¹⁰ Там же. С. 30.

¹¹ Там же. С. 44.

¹² Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998. 544 с.

¹³ Онипенко Н. К. Идея субъектной перспективы в русской грамматике // Русистика сегодня. 1994. №3. С.79.

¹⁴ Поспелова Е. Г. Указ. соч. С. 87.

Н. В. КОЗЛОВСКАЯ

**Неологический «ежегодник»:
источники, состав, структура
(«Новое в русской лексике.
Словарные материалы-2016»)**

В статье охарактеризована микро- и макроструктура проектируемого выпуска возобновляемой в Институте лингвистических исследований серии «Новое в русской лексике. Словарные материалы». Представлены основные типы лексики, которые входят в словарь: новые слова, новые значения известных ранее слов, новые сочетания слов, новые слова однократной фиксации. Кратко обобщен процесс работы над неологической выборкой, отмечены основные трудности, возникающие при лексикографировании новых слов в ежегодном оперативном издании.

Ключевые слова: неолексема; неологическая база; источник; ежегодник; новое значение; новое слово однократной фиксации.

N. V. KOZLOVSKAYA

**Neological annual issue: sources,
composition, structure (“New
in Russian lexicon. Vocabulary
materials-2016»)**

The article describes the micro- and macrostructure of the dictionary series The New Russian Lexicon. Vocabulary Materials, which was revived at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences. The main types of words included in the dictionary are presented: new words, new meanings of known words, new combinations of words, new words of single occasion. The process of work on the neologism sampling is briefly summarized, the main difficulties in the lexicography of new words being emphasized.

Key words: neolexem; neologism database; annual dictionary; new meaning; neologism of single occasion.

В статье содержится самая общая характеристика микро- и макроструктуры неологического ежегодника. Этот тип словарного издания был разработан и создан Н. З. Котеловой и возглавляемой ею группой новых слов и значений Словарного отдела ИЛИ РАН. 19 выпусков серии были опубликованы период с 1977 по 1995 гг.¹. В 2018 г. Словарный отдел принял решение возродить концепцию «неологической триады» и вернуться к традиции выпуска ежегодных словарно-справочных изданий в серии «Новое в русской лексике. Словарные материалы». По ряду объективных причин (представительность выборки и фактор новизны) первым в обновляемом проекте должен стать выпуск «Новое в русской лексике. Словарные материалы-2016».

Лексическую основу проектируемого ежегодника составила выборка неолексем и новых словосочетаний за 2016 г. Это часть огромного массива новой лексики, которая ежедневно обрабатывается сотрудниками отдела. Новизна слова устанавливается по словарям и по неологической базе Словарного отдела института; учитываются слова, значения слов и выражения, не зафиксированные в словарях и не внесенные в базу данных. Поиск примеров из газет, журналов и других источников осуществляется при помощи базы данных «Интегрум» (Области поиска: «Федеральная пресса»; «Федеральные интернет-издания»;

«Региональная пресса»; «Региональные интернет-издания»; «Архивы федеральных СМИ»; «Архивы региональных СМИ» и некоторые другие): <http://integrum.ru/>. Все примеры в статье приводятся по этому источнику.²

Ресурсы «Интегрума» позволяют не только осуществлять поиск конкретной лексемы, но и распределять полученные результаты по датам: так определяется точный год вхождения в употребление нового слова, значения или словосочетания.

Собранные лексемы и словосочетания распределяются по годам; количество лексем и словосочетаний, первая фиксация которых относится к 2016 г., составляет 346 единиц (поскольку процесс обработки новой лексики непрерывно продолжается, к концу 2018 г. ожидается увеличение этого показателя). Каждое слово (словосочетание) помещается в неологическую базу в начальной форме и сопровождается цитатой, которая способствует наиболее точному пониманию значения. За цитатой следует указание на источник: КПр (Комсомольская правда), ВМ (Вечерняя Москва), НГ (Независимая газета), номер и /или дату выпуска. К словам разового употребления дается справочная помета «ед.». Общий список источников насчитывает более 200 наименований.

Лингвистическая информация сопровождается технической разметкой, например:

+ВОДОГРАДИЕНТНЫЙ++ Водоградиентные линзы. ~*Справиться с этой проблемой обещает новое поколение однодневных контактных линз – водоградиентных. Новое поколение контактных линз – водоградиентных – способно удерживать влагу на линзе и пропускать к глазу кислород в мире уже назвали новой эрой в области контактной коррекции зрения.*~~ ВМ 30.06.16.#– с 2016##

+ВОД-сенсор++ ~*Благодаря искусственной коже, начиненной ВОД-сенсорами, робот сможет самостоятельно определять форму предмета, температуру, усилия захвата.*~~ РГ 13.10.16.#– с 2016##

+ВОЕННО-РЕФЕРЕНДУМНЫЙ++ ~*Если другие не согласны жить на наших условиях, совершенствуем оружие и восстанавливаем империю, например, крымской военно-референдумной операцией.*~~ НГ 18.03.16.#– 1 цит.##

+ВЫНЕСТИ*++, **Вынести на свои политические флаги.** ~*Все эти проблемы Юлия Тимошенко еще в прошлом году вынесла на свои политические флаги.*~~ НГ 16.05.16. #– С 2016.#

Обработка неологической выборки производится на основе критериев, разработанных Н. З. Котеловой³. В ежегодник 2016 г. включены:

1. Новые слова: *green-бокс, instagram-селебриту, абби, акита-ину, барнфайндинг, бейкинг, боксмод, брексит, вайпер, вейп, вейпинг, вейп-шоп, гедонофоб, гик-ядро, голопортация, джоглинг, изломист, иноискусство, ихтамнеты, кабаксон, крипиаста, мехмод, мультитул, нейропоэт, нексит, неофрик, постправда, русиано, сегвеевод, селфхарм, силоактивист, софтишел, тахриризация, телеграм-канал, трампанутый, трампофоб, тыквопат, фальшироман, фиблгринд, фигняферон, фрексит, фудшеринг, удакомат, чайлдрум, эир-йога, эжогоршок, эрдоганомания* и др.;

2. Новые значения известных ранее слов (такие лексемы в ежегодниках принято отмечать звездочкой): *бульдозерист* (организатор «бульдозерной» выставки в 1974 году), *инаугурационный* (о постановке спектакля, приуроченной к инаугурации), *кокон* (одежда для новорожденного), *лань* (социально-сексуальный тип личности), *свиноколы* (ботинки), *шедевр* (образец изделия);

3. Новые идиоматические выражения, речевые формулы: *вынести на свои политические флаги; денег нет, но вы держитесь; пятая колонна; сидеть на ухе* (подсказывать);

4. Словосочетания, требующие толкования: *великий люстратор, комедия для дальнобойщиков, конфетная комедия, мельдониевый скандал, национальная система учительского роста, новые худшие, опасное возведение, эффект марли;*

5. Новые слова разового употребления (отмеченные в выборке пометой «ед.» и заключаемые в угловые скобки в словаре): *бизнес-складчина, ванильно-пудровый, военно-референдумный, изоляционно-медикаментозный, иррегулярно-гибридный, кадетско-крестьянский, недофигура, нефтедолларовоз, олигархация, орфокоррекция, пятиколончник, селфхарм, смарт-доставка, фиблгринд*;

6. Новые значения (слов или словосочетаний) разового употребления: *забриолинить* (балетным каноном), *заповедник* (коррупции);

7. Новые словосочетания разового употребления: *гвардейцы* (сырьевой) *трубы, инновационные погоны, лепестковая конструкция* (одномандатных округов), *накопленное отставание*.

Особенностью ежегодника как типа лексикографического издания является то, что в нем ставится задача представить новый лексический материал, извлеченный из большого количества источников по ограниченному хронологическому срезу: один год. Это позволяет решить весь комплекс задач, которые были сформулированы автором концепции «неологической триады»: с возможной объективностью и максимальной полнотой «показать поток стихийной языковой жизни, продемонстрировать факты рождения, изменения или вхождения в язык слов во всем их многообразии»⁴.

Это и заимствования (*аутер(ы)* (от англ. *out* — «вон»), *ярые сторонники выхода страны из Евросоюза*), и собственно новообразования (*кабаксон, патичок, тыквопат* — названия гибридов, полученных путем скрещивания кабачков, патиссонов и тыква), и возрождение старых слов (*шедевр* — образец изделия), и переход слов специальных языков в общеупотребительный язык (*мельдоний* — название лекарства, употребляемого спортсменами в качестве допинга), и появление у слов новых значений (*кокон* — фасон платья), и возникновение непереводаемых пословно выражений или устойчивых сочетаний, требующих пояснения (*мельдониевый бум, мельдониевый скандал*).

Отличия традиционных ежегодников от нового проекта обусловлены изменениями способов обработки, хранения и передачи информации. Кроме традиционных бумажных СМИ, в качестве источниковой базы используется сетевой ресурс «Интегрум». Количество источников не ограничивается десятью, как это было в конце 70-х гг. прошлого века, на первом этапе создания ежегодников. База «Архив СМИ» в «Интегруме» включает более 40000 источников: печатных изданий, интернет-СМИ, телеканалов и радиотрансляций. База обновляется ежедневно; фактографический подход делает невозможным изъятие из неё какой-либо информации. Список источников постоянно пополняется.

Второе отличие связано с хронологическими рамками «среза», по которому осуществляется выборка. Первые выпуски серии «Новое в русской лексике. Словарные материалы» создавались на материале короткого временного среза: три месяца. Новые ежегодники делаются на основе выборки, которая собирается в течение нескольких лет. Поскольку ежегодники не выпускались в течение продолжительного времени, группа неологии накопила значительную по объему базу отобранной и отсортированной по годам лексики «с вектором в прошлое»: даже сейчас, в 2018 году, попадаетея немало слов, первая письменная фиксация которых относится к 90-м годам XX века. В 2018 году планируется подготовить ежегодник за 2016 год, затем пойти «вглубь» десятилетия и восполнить отсутствующие лакуны. На данном этапе можно предположить, что оптимальные рамки временного среза — два года.

Процесс «ословаривания» отобранной лексики является длительным и трудоемким. Микроструктура составляемого словаря традиционна для лексикографических изданий этого типа: заголовочное слово прописными буквами с ударением (слова единичного употребления пишутся строчными буквами

и помещаются в треугольные скобки), грамматические пометы, толкование, цитата-иллюстрация и краткая словообразовательная справка. Поскольку список сокращений названий довольно объемён, принято решение приводить полные названия. В ряде случаев за толкованием и иллюстративным материалом выделяется специальная зона комментариев.

ЛИВЕР(Ы), ов, мн. Граждане Великобритании, являющиеся сторонниками выхода страны из Европейского Союза (референдум о членстве Великобритании в ЕС был проведен в июне 2016 г.). *Потом маятник внезапно качнулся в противоположную сторону: теперь с отрывом в три, шесть и более процентов, лидируют аутеры (outers) или ливеры (leavers), как теперь чаще называют сторонников ухода из ЕС.* [Новое Время, 2016, 21].

От англ. leavers (от to leave – покидать, уходить).

ЛОНГБОРДЕР, а, м. Человек, занимающийся лонгбордингом – катанием на лонгборде, (разновидности скейтборда с удлиненной колесной базой). *Летом к нам попадают роллеры, лонгбордеры, скейтеры, зимой привозят детишек с катков, лыжников, сноубордистов и просто любителей покататься с горки.* [Московский комсомолец во Владимире, 28.09.16].

От англ. longboarder

В настоящее время ведется активная работа по обработке выборки и составлению толкований. Охарактеризуем несколько проблем, которые встают перед составителями нового ежегодника. Первая проблема связана с фиксацией терминов. Традиционно в процесс лексикографирования неолексем не включаются термины, за исключением особых случаев. Именно поэтому на основании свойства терминологичности в словарь не вошел включенный в выборку медицинский термин лайтматофобия:

<лайтматофобия, и, ж.>. *Лайтматофобия – навязчивый страх, боязнь упасть с корабля в море из-за внезапного головокружения.* [Независимая газета, 27.04.16].
– (laitmatophobia; греч. laitma, laitmatos морская пучина + фобия)

Отдельного внимания заслуживает лексема *мельдоний*, которая также обладает свойствами термина: связь со специальным понятием (медицинский препарат) и точность понятийной семантики. В сетевой базе периодики «Интегрум» слово впервые зафиксировано в 2007 году как терминологическое обозначение. Составитель выборки обратил внимание на весьма значительный рост частоты употребления этого слова в 2016 году и сделал примечание: #–в интегруме с 2007 как мед. Препарат. Как допинг – с 2015, небывалый всплеск в связи с допинговым скандалом – с 2016##.

Приведем данные по годам, отражающие изменения частоты употребления лексемы «мельдоний» в источниках «Интегрума»: 2007 (4), 2008 (21), 2009 (25), 2010 (61), 2011 (62), 2012 (30), 2013 (33), 2014 (32), 2015 (69), 2016 (54823).

Отметим, что до 2015 года включительно слово употреблялось как обозначение медицинского препарата преимущественно в медицинском и экономическом дискурсах при обсуждении фармакологических свойств лекарства или перспектив его включения в закупку как предмета государственного контракта (источники: Агентство медицинской информации, Аптека, Государственные закупки г. Москвы, Вологодская правда, Здравоохранение Новгородской области, Русский медицинский журнал, Союзфарма, Фармацевтический вестник, Центр рыночной информации АПК, Resire.ru и др.). Приведем несколько цитат, подтверждающих терминологичность лексемы и отражающих характер дискурса:

Официальный сайт РФ для размещения информации о размещении заказов: Наименование, характеристики и количество поставляемых товаров, наименование, характеристики и объем выполняемых работ, оказываемых услуг <...> Мельдоний 0,25 № 40 кап Состав 1 капсула: действующее вещество: мельдония дигидрат

250 мг; вспомогательные вещества: крахмал картофельный, кремния диоксид коллоидный, кальция стеарат; капсула белого цвета (Извещение о проведении запроса котировок, 07.12.2010).

С 1984 г. препарат мельдоний разрешено применять в медицине. Одним из препаратов мельдония является Кардионат. Показано, что мельдоний способен обеспечить замедление скорости — окисления ЖК в митохондриях... (Русский Медицинский Журнал ; 25.12.2013).

В регионе вступила в силу новая территориальная программа госгарантий бесплатного оказания медицинской помощи на 2014 год <...> В Минздраве заверили, что лекарств хватит на всех <...> изосорбида динитрат, изосорбида мононитрат, мельдоний (Вечерний Волгоград, 28.01.2014)

Мельдоний является высокоэффективным кардиопротектором, оказывающим тонизирующее действие на центральную нервную систему и повышающим работоспособность (Фармакологический вестник, 2015, 38).

С 2016 г. количество употреблений слова резко возрастает, и в его значении формируется семантический компонент «допинг». Таким образом, бытование слова в языке в качестве термина с 2007 по 2015 г. остается за рамками словаря (эта информация помещается в зону комментария), мельдоний как общеупотребительная неолексема помещается в ежегодник 2016 г. с таким толкованием:

Запрещенный к применению спортсменами с 1 января 2016 г. медицинский препарат, обеспечивающий увеличение притока кислорода к мышечной ткани и вследствие этого используемый в качестве допинга. (Переход медицинского термина (первая фиксация в 2007) в широкое употребление (2016).

Отметим также, что в ежегодник войдут и требующие толкования сочетания «мельдониевый бум» и «мельдониевый скандал» (36 и 937 зафиксированных употреблений соответственно).

Возвращаясь к проблемам лексикографической обработки словника, отметим, что при проверке часть исходного лексического материала «отбраковывается», так как при отборе неолексем встречаются ошибки — главным образом, технического характера. Например, лексема «поферы» попала в выборку в результате опечатки, ср.:

+ПОФЕРЫ++ ~И здесь в моде мужской стиль: ботинки на плоском ходу со шнуровкой, поферы, слипоны, слиперы.~~ Панорама, 2016, 39. #— ед.##

Это ошибочное написание слова «лоферы», вошедшего в русский язык в 2003 году, ср.: Летом особенно хороши лоферы — ботинки без шнурков с длинным и широким языком, иногда с пряжкой, их можно носить как с костюмом, так и с повседневной одеждой (Твой курс / приложение к АиФ; 27.05.2003).

Еще одна выявленная ошибка связана с неправильным прочтением падежной форма слова «мацот» (то же, что маца). В выборку внесено несуществующее слово «мацота»: **+МАЦОТА++** ~Раввин требовал, чтобы Русская православная церковь употребила свое влияние на советскую власть дать разрешение евреям печение мацота (маца, пасхальные опресноки).~~ НГ-Р, 2016, 8. #— ед.##

Отметим, что ошибок и неточностей в выборке немного. Неологическая база Словарного отдела ИЛИ РАН — репрезентативный и точный источник для лексикографического отражения процессов, происходящих в лексической системе современного русского языка. Обновленные выпуски серии «Новое в русской лексике. Словарные материалы» могут стать основой неологического словаря-десятилетия текущего периода.

Примечания

¹ Буцева Т. Н. Инновационная лексическая служба русского языка // *Acta Linguistica Petropolitana*. Труды Института лингвистических исследований. Том II, часть 3. 2006. С. 99.

² «Интегрум», база данных СМИ: <https://integrum.ru/>

³ Котелова Н. З. Предисловие // Новое в русской лексике. Словарные материалы-1977. М., 1980. С. 3–9.

⁴ Котелова Н. З. Избранные работы / Российская академия наук; Институт лингвистических исследований. СПб., 2015. С. 384.

Деепричастие в словаре и в тексте

В статье исследуются некоторые лексические и грамматические аспекты деепричастия как глагольного слова.

Ключевые слова: функция, номинативный, коммуникативный, форма, значение, парадигма, позиция, маркер, синкретизм.

An adverbial participle is in a dictionary and — in a text

The article scrutinizes some lexical and grammatical aspects of the adverbial participle as a verb word.

Key words: function, nominal, communicative, form, meaning, paradigm, position, marker, syncretism.

Слово в словаре и в тексте выступает в разных ипостасях: слово многогранно. В словаре оно реализует номинативную функцию, оно называет. Чтобы слову «поступить» в текст, обязательны два условия: 1) наличие в тексте возможной и необходимой для выражения формируемого сообщения определенной синтаксической позиции, 2) способность слова приобрести соответствующую этой позиции форму. В тексте слово поворачивается иной гранью: оно принимает ту или иную грамматическую форму, участвуя тем самым в составе текста в реализации коммуникативной функции.

В словаре слово существует в начальной форме. Сочетание слов (не словосочетание!), избранных для создания текста, представляет собой общий информационный фон сообщения. Это своего рода «канва» содержания готовящегося сообщения, которая может быть «вышита» по-разному, наполниться разным содержанием, поэтому «набор» одних и тех же слов в начальной форме ведет к передаче различной информации, если в тексте они облакаются в разные формы.

Вот пример. Возьмем для предложения как части текста слова *театр, один, актер*. Построим предложение? предложения? Получаем два варианта: 1) *Театр одного актера* (первое, что приходит в память) и 2) *Актер одного театра* (вспомним Владислава Стрельчика, проработавшего всю жизнь только в Большом драматическом театре). «Канва» одна, а «вышивки» разные — в зависимости от коммуникативного задания.

Следовательно, чтобы включиться в текст, слову необходимо облечься в строго определенную грамматическую форму — по требованию передаваемой информации. Так оно функционирует в тексте.

Ресурсы языка богаты, тем не менее нет строгой закреплённости каждой словоформы за единственной синтаксической позицией в том смысле, что язык не запрещает одной и той же словоформе занимать в тексте различные позиции (так, прилагательное или причастие в именительном падеже могут занять позицию определения или сказуемого).

Для подтверждения сказанного выше обратимся к глагольному слову: глагол обладает, как известно, весьма разветвленной парадигмой, и изберем из ряда возможных его словоформ неспрягаемую — деепричастие.

В данной статье мы не ставим целью обсуждать вопрос о морфологической принадлежности деепричастия, заметим только, что признаём его глагольной формой¹. Но все-таки обратим внимание и на то, что неслучайно в толковых словарях деепричастие включается в словарную статью соответствующего глагола на правах его формы. Ср., например: БЫТЬ <...> *деепр. Будучи*²; БЫТЬ <...> *деепр. будучи*³; БЫТЬ <...> *будучи*⁴; БЫТЬ <...> *деепр. Будучи*⁵. Показательно также отсутствие толкования лексического значения деепричастия: оно сохраняет глагольные семы семантической структуры спрягаемого глагола, формой которого является, и, следовательно, прозрачно для восприятия его семантики. Деепричастие конкретизирует действие подчиняющего его глагола, его лексическое значение становится существенной составляющей общего лексического содержания предложения.

В деепричастии, как известно, сочетаются свойства глагола и наречия, это определяет своеобразие его жизни в тексте, в языке. В силу своей глагольности деепричастие сохраняет место в пределах глагольной парадигмы, в этом заключается его важнейшая, грамматическая, функция.

Неизменяемость деепричастия, существование в одной грамматической форме, получено им от наречия. Поэтому оно способно определять и определяет характер протекания действия, обозначенного спрягаемым глаголом, с точки зрения причины, цели и т. д., как в предложениях: 1) *Роберт долго ходил возле этого житейского феномена, подозревая в нем тайны «загадочной русской души»* (В. Песков); 2) *Она (Вера – О. Ч.) подняла руки, защищая ими глаза* (И. Одоевцева). Однако если наречие характеризует действие в статике, то деепричастие – в динамике.

Наречная составляющая, его неизменяемость, определяет также своеобразие грамматического функционирования его единственной формы: возможность занять только одну синтаксическую позицию – позицию обстоятельства, иначе – определения в широком понимании термина. Это не столько сопутствующий признак другого действия, сколько грамматическое значение деепричастия. Оно проявляется в парадигме с простыми предложениями с однородными сказуемыми, со сложноподчиненными предложениями с придаточными обстоятельственными или с теми или другими одновременно.

Обстоятельства существуют в разновидностях, их выбор в каждом отдельном случае определяется лексическим наполнением предложения: 1) *Роберт долго ходил возле этого житейского феномена, так как подозревал в нем тайны «загадочной русской души»* (обстоятельство причины); 2) *Она подняла руки, чтобы защитить ими глаза* (обстоятельство цели); 3) *«Гвардия ропщет», – пишет по этому поводу Пушкин, еще не зная никаких причин Дантеса не любить (из газеты). – ...Пишет по этому поводу Пушкин, хотя еще не знает никаких причин Дантеса не любить* (обстоятельство уступки).

Вместе с тем в предложении возможны «подсказки» грамматической семантики, таковыми служат маркеры. Маркеры – это своего рода идентификаторы синтаксической семантики в процессе коммуникации. Назовем некоторые из них.

В качестве маркеров выступают различные части речи с обстоятельственной семантикой: 4) *Во время моего бега, огибая кусты и пни и совсем не думая о дороге, я заблудился.* (А. Куприн) – *Во время моего бега, когда огибал кусты и пни и совсем не думал о дороге, я заблудился* (временное грамматическое значение.) Маркируют синтаксические отношения вводные метаслова, имеющие соответствующее словарное значение. Таковы, скажем, вводные слова с противительной семантикой, например, *однако* в значении ‘тем не менее, все же, все-таки’, маркирующие противительное значение: 5) *Одни носители*

диалекта «не дошли» до владения общелитературным языком, другие ушли от диалекта, **сохраняя**, однако, некоторые его черты (Г. Золотова). — ... Другие ушли от диалекта, **однако сохраняют** некоторые его черты. Отношения образа и способа действия маркирует местоименное наречие так в позиции при глаголе-сказуемом: *Так и ехали они сейчас, **отмалчиваясь и обмениваясь** короткими замечаниями* (Б. Пастернак).

Подчеркнем, что маркеры неспособны формализовать грамматическое значение конструкции, они лишь сопровождают его. Тем не менее их роль важна в процессе коммуникации, ибо они маркируют именно те значения, которые актуальны для говорящего, способствуют восприятию получателем речи того значения, которое стремится выразить ее отправитель.

Встречаются предложения с деепричастиями, включенными в предложение союзами. Союзы, в отличие от маркеров, не сопровождают, а формализуют синтаксическую семантику, поэтому деепричастия в предложениях с словесно представленными союзами имеют одно грамматическое значение. Так, в приведенном ниже предложении (6) присоединительная семантика уже заявлена союзом *причем* при деепричастии: 6) *Чтобы не раствориться в различных определениях, я начну говорить о фильмах, об образцах неоднородности, **причем** заранее **оговорив** свою любовь к этим двум фильмам* (Д. Лихачев).

Отметим еще важную особенность: в тексте возможен синкретизм грамматических значений деепричастия, когда различные отношения сосуществуют в рамках одной конструкции. Вот несколько примеров такого сосуществования. Временные и причинные отношения: 7) *Он плакал, провоя жизнь* (В. Токарева) — *Он плакал, **когда** провоял жизнь; Он плакал, **так как** провоял жизнь*; временные и условные: 8) ***Побывав** в Лондоне, лучше понимаешь Диккенса* (Д. Гранин). — ***Когда** побываешь в Лондоне, лучше понимаешь Диккенса; **Если** побываешь в Лондоне, лучше понимаешь Диккенса*; соединительно-перечислительные и целевые: 9) *Он **тряхнул** головой, **отогнав** призрачные картины* (Л. Улицкая). — *Он **тряхнул** головой **и** **отогнал** призрачные картины; Он **тряхнул** головой, **чтобы** **отогнать** призрачные картины*.

Показательно, что не исключается синтаксическая многозначность деепричастия в предложениях с маркером одного из значений. Пример — сочетание в деепричастии уступительного значения, маркированного частицей *все равно*, и сопоставительно-противительного немаркированного: *Зарубин, **боясь** показаться жадным, **все равно** **частил** ложкой, **черпал** горяченькое от полынного дыма варевом...* (В. Астафьев). — *Зарубин, **хотя** боялся показаться жадным, **все равно** **частил** ложкой, **черпал** горяченькое от полынного дыма варевом; Зарубин, боялся показаться жадным, **но** **все равно** **частил** ложкой, **черпал** горяченькое от полынного дыма варевом*. Функция маркера в таком случае заключается в актуализации маркированного (здесь — уступительного) значения, но не в обеспечении дифференциации семантики деепричастия.

Способность предложений с деепричастиями одновременно передать широкую гамму значений способствует краткости и выразительности конструкции. Справедливо замечание А. М. Пешковского о деепричастии: «это — легкое вооружение мысли в отличие от *тяжелого* вооружения отдельных придаточных предложений» (курсив автора — О. Ч.)⁶.

Сложность, многослойность, даже, можно сказать, стереоскопичность синтаксических значений деепричастия обусловлена не только интралингвистическими, но и экстралингвистическими факторами: при многообразии и неисчерпаемости отражаемой в языке действительности предложения, ее отражающие, не могут быть «плоскими», они также многомерны и объемны.

Итак, деепричастие существует в словаре. Извлеченное из словаря при конструировании текста, оно первоначально участвует в создании его общего информационного пространства, затем, в соответствии со своими грамматическими показателями, занимает определенную синтаксическую позицию, участвуя в составе предложения в процессе коммуникации.

Примечания

¹ Подробно об этом см., например: Чупашева О. М. Грамматика русского деепричастия. Мурманск, 2008. С. 6–14.

² Словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1981. Т. 1. С.30.

³ Словарь современного русского литературного языка: в 20 т. / Гл. ред. К. С. Горбачевич. М., 1991. Т. 1. С. 856.

⁴ Современный толковый словарь русского языка/гл. ред. С. А. Кузнецова. СПб., 2002. С. 62.

⁵ Комплексный словарь русского языка / под ред. А. Н. Тихонова. М., 2005. С. 61.

⁶ Пешковский А. М. Наш язык. Ч. III, заключительный курс. М.-Л., 1927. С. 249.

Список авторов

Аверина Наталья Васильевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли, СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий

Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: nv.averina@gmail.com

Асташова Ольга Владимировна, кандидат философских наук, доцент кафедры рекламы, СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург

e-mail: olga_astashova@mail.ru

Атаманова Ольга Викторовна, кандидат филологических наук, преподаватель, Военная академия связи им. С. М. Буденного, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург

e-mail: ataman772@yandex.ru

Беляев Николай Сергеевич, кандидат педагогических наук, заведующий Лермонтовским кабинетом Отдела БАН при ИРЛИ РАН, Библиотека Российской академии наук, г. Санкт-Петербург

e-mail: Belyaev_77@mail.ru

Боева Галина Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой культурологии и общегуманитарных дисциплин, Невский институт языка и культуры

Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: g_boeva@gambler.ru

Брыкова Александра Андреевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли, СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий,

Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: kakoslik88@yandex.ru

Васильев Владимир Ефимович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург

e-mail: vlefvas@mail.ru

Вилков Михаил Иванович, ассистент кафедры книгоиздания и книжной торговли, СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий,

Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: msko_@list.ru

Володина Наталья Владимировна, доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций Череповецкого государственного университета
Российская Федерация, г. Череповец
e-mail: natalivolodina@mail.ru

Вязовик Татьяна Павловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли, СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: samolva@list.ru

Гордович Кира Дмитриевна, доктор филологических наук, профессор кафедры книгоиздания и книжной торговли, Высшая школа печати и медиатехнологий Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: grdvkda@mail.ru

Грачева Жанна Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой издательского дела, Воронежский государственный университет, Российская Федерация, г. Воронеж
e-mail: grachevi@mail.ru

Гринченко Наталья Александровна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела редких книг, Российская национальная библиотека, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: books@nlr.ru

Гулова Екатерина Константиновна, доцент кафедры экономического английского языка № 1, Санкт-Петербургский государственный экономический университет, г. Санкт-Петербург
e-mail: 1227k@list.ru

Дмитриева Ольга Альбертовна, кандидат филологических наук, преподаватель, Школа иностранных языков «Язык для успеха», Российская Федерация, г. Чебоксары
e-mail: olgaal_79@mail.ru

Дмитриев Андрей Петрович, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН; заведующий Центром по изучению традиционалистских направлений в русской литературе Нового времени, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: apdspb@gmail.com

Дмитриева Елена Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли, СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: eedmitr@yandex.ru

Доброзракова Галина Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры связей с общественностью, Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики, Российская Федерация, г. Самара
e-mail: deva_roza@list.ru

Ермошенко Анастасия Петровна, ООО «Интермедиа», Российская Федерация,
г. Санкт-Петербург
e-mail: nermosh@yandex.ru,

Ефремов Валерий Анатольевич, доктор филологических наук, профессор
кафедры русского языка, доцент, Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: valef@mail.ru

Ёжикова Елена Леонидовна, доцент, Уральский государственный архитектурно-
художественный университет
e-mail: ye13005@mail.ru

Захарова Надежда Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, Тульский
государственный университет
Российская Федерация, г. Тула
e-mail: nadine1967@mail.ru

Кардинская Светлана Владленовна, доктор философских наук, профессор
кафедры гуманитарных и социальноэкономических дисциплин, СПбГУПТД
Высшая школа печати и медиатехнологий,
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: kard16@mail.ru

Козловская Наталия Витальевна, кандидат филологических наук, доцент,
ст. н. с. Института лингвистических исследований РАН,
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: saga@kodeks.com

Корочкова Светлана Александровна, кандидат филологических наук, доцент
кафедры рекламы, СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий,
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: korsal@yandex.ru

Краснова Елена Ивановна, аспирант кафедры русской филологии и методики
преподавания русского языка, Оренбургский государственный университет;
Российская Федерация, г. Оренбург
e-mail: lessa1992@mail.ru

Кручинина Анна Александровна, кандидат филологических наук, доцент, учитель
французского языка высшей категории ГБОУ СОШ № 553 с углубленным
изучением английского языка
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: kroutchinina@gmail.com

Кузнецова Елена Борисовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры
книгоиздания и книжной торговли, директор Института медиатехнологий,
СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: eleboku@yandex.ru

Кулагин Анатолий Валентинович, доктор филологических наук, профессор
кафедры литературы, Государственный социальногуманитарный университет
Российская Федерация, Московская обл., г. Коломна
e-mail: kula-mariya@yandex.ru

Кулакова Надежда Сергеевна, аспирант, старший преподаватель, Красноярский государственный аграрный университет
Российская Федерация, г. Красноярск
e-mail: krasnadezhda@mail.ru

Лаврова Светлана Юрьевна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций, Череповецкий государственный университет
Российская Федерация, г. Череповец
email: llavrov20@gmail.com

Лезунова Наталья Борисовна, кандидат филологических наук, директор Высшей школы печати и медиатехнологий СПбГУПТД, заведующая кафедрой книгоиздания и книжной торговли,
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: dir@hsprm.ru

Лисковец Ирина Валерьевна, кандидат филологических наук, ст. преподаватель кафедры технического перевода и профессиональных коммуникаций, СПбГУПТД Высшая школы печати и медиатехнологий
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: irina.liskovets@gmail.com

Луцевич Людмила Федоровна, доктор филологических наук, профессор, зав. отделом Восточноевропейской культурологии Института специальной и межкультурной коммуникации Варшавского университета
Польша, г. Варшава,)
e-mail: lutevici@uw.edu.pl, ludmilalucewicz@gmail.com

Ляпина Лариса Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: Larissa.lyapina@mail.ru

Мальшев Михаил Леонидович, старший преподаватель кафедры технического перевода и профессиональных коммуникаций, СПбГУПТД Высшая школы печати и медиатехнологий
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: michaelmalysheff@gmail.com

Маринова Елена Вячеславовна, доктор филологических наук, профессор, Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского
Российская Федерация, г. Нижний Новгород
e-mail: marinova@list.ru

Матвеева Елена Олеговна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры социокультурных технологий, доцент, Московский филиал СПб гуманитарного университета профсоюзов
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: e.o.matveeva@gmail.com

Михновец Надежда Геннадьевна, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: mikhnovets@yandex.ru

Назарова Лариса Витальевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры технического перевода и профессиональных коммуникаций, СПбГУПТД Высшая школы печати и медиатехнологий
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: lvnazarova@mail.ru

Николаева Елена Александровна, кандидат педагогических наук, старший преподаватель, СПбГУПТД Высшая школы печати и медиатехнологий
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: 89219175477@mail.ru

Носова Елена Павловна, аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: elena.awesomenights@yandex.ru

Ольхина Галина Кирилловна, член Русского генеалогического общества, член Союза кинематографистов Российской Федерации
e-mail: olkhina@mail.ru

Пиотровская Лариса Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: larisa11799@yandex.ru

Пряженикова Анна Юрьевна, к. филос. н., доцент, учитель, методист, Государственное бюджетное общеобразовательное учреждение средняя общеобразовательная школа № 303 с углубленным изучением немецкого языка и предметов художественно-эстетического цикла имени Фридриха Шиллера
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: anna_galgash@mail.ru

Румановская Елена Леонидовна, доктор филологических наук, преподаватель Еврейского университета в Иерусалиме
Израиль, г. Иерусалим
e-mail: elena_rumanovsky@yahoo.com

Сальникова Юлия Олеговна, к. филол.н., преподаватель кафедры издательского дела, Воронежский государственный университет
Российская Федерация, г. Воронеж
e-mail: syulija@gmail.com

Сидоренко Константин Павлович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: sidorenko274@yandex.ru

Смирнов Алексей Викторович, доктор философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ) Институт философии, кафедра культурологии, философии культуры и эстетики,
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: darapti@mail.ru

Сони́на Елена Серге́евна, кандидат филологических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: sonina@mail.ru

Столяро́ва Ирина Вита́льевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, доцент, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: stolirina@gmail.com

Труще́лёв Павел Николаевич, студент 1 курса магистратуры филологического факультета, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: paveltrue2007@rambler.ru

Федото́вская (Злыгостева) Мари́на Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры связей с общественностью, Национальный государственный университет физической культуры, спорта и здоровья им. П. Ф. Лесгафта
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: marina5128@mail.ru

Цесни́к Елизавета Евге́ньевна, кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин, СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: rummyantseva82@inbox.ru

Цыли́на Анастасия Алексе́евна, аспирант, Брауновский университет, США, Провиденс

Черня́к Валенти́на Дани́иловна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
email :vdcher@yandex.ru

Чупаше́ва Ольга Миха́йловна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Глазовский государственный педагогический институт им. В. Г. Короленко,
Российская Федерация, Удмуртская Республика, г. Глазов
e-mail: dglaol@mail.ru

Шехури́на Людми́ла Диодо́ровна, кандидат филологических наук, член Союза художников РФ, доцент кафедры документоведения и информационной аналитики,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: shekhurina@mail.ru

Шишкина Лидия Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций Северо-Западного института управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург,
e-mail: lidia_shishkina@mail.ru

Якимов Петр Анатольевич, кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка и методики преподавания русского языка, Оренбургский государственный педагогический университет,
Российская Федерация, г. Оренбург
e-mail: ruakimov@mail.ru

Яценко Татьяна Антоновна, доктор филологических наук, профессор кафедры межъязыковых коммуникаций и журналистики, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского
Российская Федерация, г. Симферополь
e-mail: tyashchenko@yandex.ru

Научное издание

ПЕЧАТЬ И СЛОВО САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
Петербургские чтения — 2018

Сборник научных трудов

Подписано в печать 15.10.2018
Гарнитура Newton. Формат 70 × 108¹/₁₆
Печ. л. 22. Тираж 250. Заказ № 287

Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна (СПбГУПТД)
191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Отпечатано с оригинал-макета
в Издательско-полиграфическом центре СПбГУПТД ВШПМ
191180, Санкт-Петербург, пер. Джамбула, д. 13
тел. (812) 315-91-32 (145)