

**ВЕСТНИК**  
Литературного института  
имени А. М. Горького

№ 2–3

---

2021

Москва  
Литературный институт  
имени А. М. Горького  
2021

## ВЕСТНИК ЛИТЕРАТУРНОГО ИНСТИТУТА имени А. М. ГОРЬКОГО

### РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Председатель редакционного совета — С. Ф. Дмитренко, к. ф. н., доцент

Члены редакционного совета:

В. Н. Аношкина, д. фил. н., проф., заслуженный деятель науки РФ (Москва)

Валентина Бениньи, д. фил. н., профессор (Италия)

Н. П. Видмарович, д. фил. н., проф. (Хорватия)

Франк Гёблер, д. фил. н., проф. (ФРГ, Майнц)

В. П. Гребенюк, д. фил. н., проф. (Москва)

М. Н. Громов, д. ф. н., проф. (Москва)

В. Н. Захаров, д. фил. н., проф. (Москва)

М. В. Иванова, д. фил. н., проф. (Москва)

Н. В. Корниенко, д. фил. н., член-корр. РАН (Москва)

В. В. Лепехин, д. фил. н., проф. (Венгрия)

М. А. Маслин, д. ф. н., проф. (Москва)

А. В. Моторин, д. фил. н., проф. (Великий Новгород)

Алессандро Ньеро, д. фил. н., профессор (Италия)

М. В. Строганов, д. фил. н., проф. (Тверь — Москва)

А. И. Чагин, д. фил. н., проф. (Москва)

Элизабет Шорэ, д. фил. н., проф. (ФРГ, Фрайбург-им-Брайсгау)

### РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор — А. Н. Варламов, д. фил. н., проф.

Члены редакционной коллегии:

И. И. Большев, к. фил. н., доцент

С. А. Васильев, д. фил. н., проф.

В. И. Гусев, д. фил. н., проф.

И. А. Есаулов, д. фил. н., проф.

А. И. Зимин, д. ф. н., проф.

О. А. Казнина, д. фил. н., проф.

В. Г. Пантелеева, к. фил. н., доцент

Б. А. Леонов, д. фил. н., проф.

Л. М. Царева, к. экон. н., проф.

И. А. Шишкова, д. фил. н., проф.

Научный редактор — Е. Э. Юрчик, к. ист. н., доцент

Научные редакторы номера — Т. Е. Никольская, к. ф. н., доцент;

Ю. М. Папаян к. ф. н., доцент

Выпускающий редактор — Е. В. Дьячкова, к. п. н., доцент

Корректор — А. Г. Васильева

## VESTNIK OF GORKY LITERARY INSTITUTE

### EDITORIAL COUNCIL:

Chairman — S. F. Dmitrenko, Ph. D. (Philology), assistant professor

Members of the Council:

V. N. Anoshkina, Ph. D. (Philology), professor, Honoured Researcher of Russia (Moscow)

Valentina Benigni, PhD (Philology), professor (Rome, Italy)

A. I. Chagin, Ph. D. (Philology), professor (Moscow)

Elisabeth Cheauré, Ph. D. (Philology), professor (BRD, Freiburg i. Br.)

Frank Göbler, Ph. D. (Philology), Univ.-prof. (BRD, Mainz)

V. P. Grebenyuk, Ph. D. (Philology), professor (Moscow)

M. N. Gromov, Ph. D. (Philosophy), professor (Moscow)

M. V. Ivanova, Ph. D. (Philology), professor (Moscow)

N. V. Kornienko, Ph. D. (Philology), corr. memb. of RAS (Moscow)

V. V. Lepakhin, Ph. D., professor (Hungary)

M. A. Maslin, Ph. D. (Philosophy), professor (Moscow)

A. V. Motorin, Ph. D. (Philology), professor (Novgorod)

Alessandro Niero, PhD (Philology), professor (Italy)

M. V. Stroganov, Ph. D. (Philology), professor (Tver — Moscow)

N. P. Vidmarovic, Ph. D. (Philology), professor (Croatia)

V. N. Zakharov, Ph. D. (Philology), professor (Moscow)

### EDITORIAL BOARD:

Chief Editor — A. N. Varlamov, Ph. D. (Philology), professor

Members of the Board:

I. I. Bolychev, Candidate of Philology, associate professor

V. I. Gusev, Ph. D. (Philology), professor

O. A. Kaznina, Ph. D. (Philology), professor

B. A. Leonov, Ph. D. (Philology), professor

V. G. Panteleeva, Candidate of Philology, associate professor

I. A. Shishkova, Ph. D. (Philology), professor

L. M. Tsareva, Ph. D. (Economics), professor

S. A. Vasyliiev, Ph. D. (Philology), professor

I. A. Yesaulov, Ph. D. (Philology), professor

A. I. Zimin, Ph. D. (Philosophy), professor

Scientific editor — E. E. Yurchik, Ph. D., associate professor

Scientific editors of the volume — T. Ye. Nikolskaya, Ph. D., associate professor;

Yu. M. Papyan, Ph. D., associate professor

Managing editor — E. V. Dyachkova, Ph. D., associate professor

Proofreader — A. G. Vasileva

## СОДЕРЖАНИЕ

От редакции . . . . .	8
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ	
<i>Т. Н. Кривко.</i> «Архаист» и «новаторы» в своём творчестве для детей . . . . .	9
<i>Т. М. Ляшенко.</i> Холодная мать как персонаж семейной саги: «Господа Головлёвы» М. Е. Салтыкова-Щедрина и «Шум и ярость» У. Фолкнера . . . . .	18
<i>О. А. Гассельблат.</i> Стилизация синтаксической и композиционной составляющих жанров религиозного дискурса в поэзии Марины Цветаевой . . . . .	30
<i>А. В. Гик.</i> Минимализм в дореволюционных дневниках М. А. Кузмина: синтаксический и стилистический аспекты. . . . .	38
<i>П. А. Ворон.</i> Ритм и несобственно-прямая речь в романе Андрея Белого «Серебряный голубь». . . . .	46
<i>Ю. М. Папян.</i> Детали (подробности) в субъективации авторского повествования . . . . .	56
ЯЗЫКОЗНАНИЕ	
<i>Ф. А. Гибайдуллина.</i> Роль лексических повторов в организации стихотворений в прозе И. С. Тургенева . . . . .	67
<i>О. Ю. Ткаченко.</i> Образ рассказчика как образ риторика в романе Ф. М. Достоевского «Подросток»: к проблеме трансформации образа рассказчика в художественном тексте . . . . .	74
<i>Н. А. Бородина.</i> Семантическая группа теонимов в мифонимиконе И. А. Бунина-поэта . . . . .	84
<i>И. Г. Родионова.</i> Составное именное сказуемое как средство самохарактеризации автора-рассказчика в повести К. Г. Паустовского «Далёкие годы». . . . .	92
<i>Р. Н. Загертинов.</i> Древнерусский вокатив в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» . . . . .	102
<i>Ду Сянь.</i> О междометных комплексах в художественном тексте ( <i>Ух ты</i> в текстах XVIII–XXI веков) . . . . .	109
<i>Ф. Б. Альбрехт.</i> Пиша статью, лижа мороженое, или Почему правила предписывающей грамматики не работают. . . . .	115
<i>Т. А. Сироткина, М. А. Садагян.</i> Сравнения в стихотворных сочинениях В. В. Гаврилова . . . . .	135
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД	
<i>О. Б. Трубина.</i> К проблеме переводимости художественного текста: переводы стихотворений Арсения Тарковского на итальянский язык . . . . .	141
<i>М. И. Баранова, М. Р. Сафина.</i> Стилистический и прагматический аспекты в оценивании художественных переводов (На примере студенческих переводов миниатюры Хулио Торри «Los unicornios»). . . . .	150
<i>С. Ю. Павлина, Ю. Н. Чуркина.</i> Передача англоязычной цифровой рекламы на русский язык: функционально-прагматический ракурс. . . . .	160

## ОБЩЕСТВЕННЫЕ НАУКИ

- В. Г. Сиромеха.* К вопросу о лингвокультурном конфликте в истории русского литературного языка (на материале полемической литературы второй половины XVII века) . . . . . 169
- И. А. Иванчук.* Эстетика разговорности в публичных дискурсах творческой элиты России . . . . . 180
- Ю. В. Яковлева.* Стилистический аспект популяризации педагогических идей XIX века в журнале «Библиотека для воспитания» . . . . . 189

## ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

- В. П. Некрылова.* Использование социальных сетей в преподавании русского языка как иностранного в высших учебных заведениях (фонетический аспект) . . . . . 193
- Т. В. Ситникова.* Опыт разработки авторского курса родной (русской) литературы в среднем специальном учебном заведении . . . . . 200
- А. И. Зимин, О. В. Зайцева.* История философии: главы из учебного пособия (*окончание*) . . . . . 204

## ИЗ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ИНСТИТУТА

- М. В. Гундарин, Е. А. Попов.* Его университеты: Из книги о жизни и творчестве Фазиля Искандера . . . . . 234

- SUMMARY . . . . . 249

## CONTENTS

From the editors . . . . .	6
THEORY AND HISTORY OF LITERATURE	
<i>Tatiana N. Krivko</i> . Archaists and Innovators in their Writing for Children . . . . .	9
<i>Tatiana M. Lyashenko</i> . The Cold Mother as a Character in a Family Saga (Based on Mikhail Saltykov-Shchedrin's novel "The Golovlyov's Family" and William Faulkner's novel "The Sound and the Fury") . . . . .	18
<i>Olga A. Gasselblat</i> . The Stylization of the Syntactic and Compositional Components of the Religious Discourse Genres in Marina Tsvetaeva's Poetry . . . . .	30
<i>Anna V. Gik</i> . Minimalism in Mikhail Kuzmin's Pre-Revolutionary Diary (Syntax and Stylistic Aspects) . . . . .	38
<i>Polina A. Voron</i> . Rhythm and Free Indirect Speech in Andrey Bely's Novel "The Silver Dove" . . . . .	46
<i>Yuri M. Papyan</i> . Details in the Subjectification of the Author's Narrative . . . . .	56
LINGUISTICS	
<i>Firusa A. Gibaydullina</i> . The Role of Lexic Repeitions in the Structure of Ivan Turgenev's Prose Poems . . . . .	67
<i>Olga Yu. Tkachenko</i> . The Image of a Narrator as a Rhetorician in Fyodor Dostoevsky's Novel «The Adolescent» . . . . .	74
<i>Nadezhda A. Borodina</i> . The Semantic Group of Theonyms in Poet Bunin's Mythonymicon . . . . .	84
<i>Inessa G. Rodionova</i> . Compound Nominal Predicate as Self-Characterization of the Author-Narrator in Konstantin Paustovsky's Novel «Faraway Years» . . . . .	91
<i>Ruzil N. Zagertdinov</i> . Old Russian Vocative in the Novel «Laurus» by Evgeny Vodolazkin . . . . .	102
<i>Du Xian</i> . On the subject of conjunction complexes in a literary text. . . . .	109
<i>Fedor B. Albrekht</i> . Writing an Article, Licking Ice Cream, or Why the Rules of Prescriptive Grammar Do Not Work . . . . .	115
<i>Tatyana A. Sirotkina, Monika A. Sadagyan</i> . Comparison in Poetic Works of Victor Gavrilov . . . . .	135
LITERARY TRANSLATION	
<i>Olga B. Trubina</i> . On 'Translatibility' of Literary Texts: Translations of Arseniy Tarkovsky's Poems into Italian . . . . .	141
<i>Maria I. Baranova, Marina R. Safina</i> . Stylistic and Pragmatic Aspects in Literary Translations: Evaluations Based on Students' Translations of "Los Unicornios" by Julio Torri . . . . .	150
<i>Svetlana Yu. Pavlina, Yuliya N. Churkina</i> . Translating English Digital Advertisement Texts into Russian: Functional Pragmatic Perspective . . . . .	160

## SOCIAL SCIENCES

- Vitaly G. Siromakha*. On the Issue of Linguocultural Conflict in the History of the Russian Literary Language (Based on the Polemical Literature of the Second Half of the 17th Century) . . . . . 169
- Irina A. Ivanchuk*. Conversational Aesthetics in the Public Discourses of the Creative Elite of Russia . . . . . 180
- Yulia V. Yakovleva*. The Stylistic Aspect of Popularization of the 19<sup>th</sup> Century Pedagogical Ideas in “The Educational Library” . . . . . 189

## LITERARY EDUCATION

- Viktoria P. Nekrylova*. The Use of Social Networks in Teaching Russian as a Foreign Language in Higher Educational Institutions (Phonetic Aspect) . . . . . 193
- Tatyana V. Sitnikova*. On the Experience of Developing Native (Russian) Literature Course in a Secondary Special Educational Institution . . . . . 200
- Alexander I. Zimin, Olga V. Zaitseva*. The History of Philosophy. Selected tutorial chapters. The ending . . . . . 204

## FROM THE HISTORY OF THE LITERARY INSTITUTE

- Mikhail V. Gundarin, Evgeny A. Popov*. His Universities. From the book about Fazil Iskander’s life and work . . . . . 234

- SUMMARY . . . . . 249

## ОТ РЕДАКЦИИ

В Литературном институте поступивших к нам литературно талантливых «на писателей» не учат, но научиться видеть реальность им помогают.

Вот и мы, преподаватели, оказавшись в обстоятельствах длящейся пандемии (уже говорят о «четвёртой волне», словно ожидаючи и *девятого вала*), надеемся даже в этой изматывающей реальности сохранить энергию научного поиска, бытийный оптимизм.

23 октября 2021 года на Тверском бульваре, 25 пройдут традиционные, уже XXIV, ежегодные международные научные чтения «Язык как материал словесности». Также они давно носят неформальное, тёплое название «Горшковские чтения» — в честь их энтузиаста и учредителя, профессора, доктора филологических наук Александра Ивановича Горшкова, которому в нынешнем августе исполнилось 98 лет. Организатором чтений, как обычно, выступает наша кафедра русского языка и стилистики, а круг участников практически не имеет ограничений. Все научно обоснованные идеи и гипотезы, даже внешне экстравагантные, могут быть вынесены и выносятся на обсуждение.

Обычно по результатам чтений мы даём в нашем «Вестнике...» отчёты об этом научном собрании, печатаем статьи, подготовленные на основании произнесённых докладов.

Но на этот раз, исходя именно из накапливающегося опыта жизни в масках и перчатках, мы, стремясь к повышению эффективности филологических коммуникаций и медийных форм, решили заранее издать именно в журнале основной корпус готовящихся выступлений в виде научных статей с тем, чтобы в день заседания придать направлению и проблематике чтений должную динамику и целеустремлённость, вовлечь в дискуссию не только участников, но и читателей нашего журнала.

Редакция «Вестника...» надеется продолжить, уже по итогам обсуждения докладов и статей этого номера, по понятным причинам оказавшегося сдвоенным, научные и литературные прения о том, *в чём же наконец существо словесности и в чём её особенности.*

УДК 811.161.1+ 087.5

**Т. Н. КРИВКО\***

## **«АРХАИСТ» И «НОВАТОРЫ» В СВОЁМ ТВОРЧЕСТВЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ**

В статье рассматриваются особенности использования книжной и разговорной лексики в произведениях для детей рубежа XVIII–XIX вв. на примере «Детской библиотеки» («Собрания детских повестей») А. С. Шишкова и журнала Н. И. Новикова «Детское чтение для сердца и разума». На основе сопоставления текстов из общего для данных источников корпуса переводов с немецкого делается вывод о языковых установках авторов, представших позднее как «архаисты» (А. С. Шишков) или «новаторы» (Н. М. Карамзин).

*Ключевые слова:* русский литературный язык конца XVIII в., язык детской литературы конца XVIII — начала XIX вв., славянизмы, разговорная лексика и просторечия, А. С. Шишков, Н. И. Новиков, Н. М. Карамзин.

Среди различных памятников российской словесности, появившихся в России в конце XVIII в. и опосредованных идеями Просвещения, «Детская библиотека» А. С. Шишкова и журнал Н. И. Новикова «Детское чтение для сердца и разума» занимают особое место. Они прочно и надолго вошли в круг детского чтения и неоднократно переиздавались — вплоть до середины XIX века, заслужив высокую оценку как юных читателей того времени, так и критиков, став классикой в истории русской детской литературы.

Как установили исследователи [5; 9], среди авторов «Детского чтения», материалы которого представлены анонимно, были А. А. Петров, А. А. Прокопович-Антонский, В. С. Подшивалов, Н. Н. Сандунов. В 1787 г. соредактором журнала становится Н. М. Карамзин — именно в этом издании появляются первые оригинальные произведения писателя.

Знаменательно, что опыты литературных деятелей начала XIX в., чьи литературно-языковые споры были позднее определены и как полемики «архаистов» и «новаторов», в области детской литературы относятся практически к самому началу их творческого пути: Шишковым к тому времени были написаны драмы «Благодеянием приобретают сердца» и «Невольничество» (1780), Карамзин перевёл идиллию Геснера «Деревянная нога» (1783), другие

---

\* Татьяна Николаевна Кривко — преподаватель кафедры словесности Лицея Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»; соискатель кафедры общего языкознания Московского педагогического государственного университета (Москва, Российская Федерация); [minimalemail@gmail.com](mailto:minimalemail@gmail.com)

молодые сотрудники «Детского чтения» также только начинали свою литературную деятельность. Но если язык произведений Карамзина в значительной мере исследован, то вопрос о его предшественниках среди сотрудников «Детского чтения» изучен довольно мало, тогда как, по замечанию В. Д. Левина, «несмотря на новаторские устремления, в 80-е годы Карамзин не только не достиг ещё тех результатов, которые в полную силу обнаружились в 90-е годы, но, возможно, уступал в этом отношении некоторым другим литераторам из кружка Н. И. Новикова» [4, 171]. В данной статье мы обратимся к текстам переводов, выполненных авторами «Детского чтения» в 1785–1786 гг., т. е. до начала работы Карамзина в новиковском издании.

В «Детской библиотеке» (во второй авторской редакции (1806) — «Собрание детских повестей») Шишкова и в журнале Новикова «Детское чтение для сердца и разума» имеется ряд текстов, являющихся переводами с немецкого из «Детской библиотеки» И. Г. Кампе («Kleine Kinderbibliothek», 1779–1793) (об источниках перевода см.: [6; 9; 12]). Сопоставление текстов переводов позволяет выявить различия в использовании авторами славянизмов и просторечий, вопрос о месте которых в литературном языке был предметом лингвистических споров рубежа XVIII–XIX вв. Выбор переводчиком того или иного стилистически маркированного элемента отражает его представления об образцовом литературном выражении тем более наглядно, что для языка источников перевода характерна нейтральная лексика. Покажем это на примере перевода рассказа Кампе «Vier Jahreszeiten» («Четыре времени года») [11, 21–24].

Предложение *Rund um sie her sahen sie grüne Gärten und Wiesen mit tausendfältigen Blumen geziert, und mutwillige junge Fuessen ihre Springe machten* авторы «Детского чтения» переводят как «Они видѣли вокругъ зеленые луга, **украшенные** тысячами цвѣтовъ, на которыхъ прыгали маленькіе ягнята и паслись разныя стада» [1, 1, 58], Шишков в своём переводе использует славянизмы: «Вокругъ ихъ видна была зеленая пажить и долина, множествомъ цвѣтовъ **испещренная**, и луга, на которыхъ **индѣ** играли ягнята, **индѣ** бодрые жеребятки прыгали» [10, 1, 94]. (Здесь и далее произведения из «Детской библиотеки» Шишкова цитируются в соответствии с последней авторской редакцией (1818); фрагменты, приведённые в данной статье, не содержат разночтений с предыдущими редакциями.) Наречие *индѣ* (ц.-сл. *иньдѣ*) в языковом сознании Шишкова не является ни устаревшим, ни стилистически окрашенным: оно встречается как в поэзии для детей, так и в теоретических работах, написанных позднее. Например, в «Собрании детских повестей»: «Или съ горъ крутыхъ летять, / Иль снѣжками индѣ бьются, / Иль другъ друга повалять, / И хохочуть, / И смеются» («Андрюшина похвала зиме») [Там же, 306]. А вот примеры из «Рассуждения о старом и новом слоге российского языка» (1803): «Индѣ перомъ, искуснѣйшимъ чѣмъ Апеллесова кисть, представляеть намъ гонящуюся за звѣрьми Россійскую Діану <...> Индѣ простыми, но выше всякаго искусства, стихами приводить душу и сердце въ умиленіе» [10, 2, 18–19] — о языке поэзии Ломоносова; «Индѣ, чтобъ разумѣть Руское слово, должно мнѣ приводить себѣ на память Французской языкъ?» [Там же, 256] — о кальках с французского. Авторы «Детского чтения» слово *индѣ* не используют.

Прилагательное *sanft* в предложении *Es war nicht mehr so heiss, als im Sommer; aber die Luft war sanft und der Himmel heiter* Шишков переводит славянизмом **благорастворенной** [10, 1, 94], который также не встречается в текстах журнала «Детское чтение». В небольшом толковом словаре («Опыт словаря, или Слова и речи, выписанные из Священного Писания для показания знаменования оных»), который входит в состав «Рассуждения о старом и новом слоге российского языка», Шишков даёт следующее определение глаголу *растворять*: «Теплота смѣшенная со стужею и влажность съ сухостию растворяютъ воздухъ, сиречь, дѣлаютъ его больше или меньше пріятнымъ, больше или меньше здоровымъ, плодотворнымъ и проч.» [10, 2, 230], — и замечает, что во французском и немецком языках нет глаголов, равнозначных данному [Там же, 231]. Исходя из этого, и прилагательное *благорастворенной* в рассказе «Четыре времени года», с точки зрения переводчика, точнее выражает значение немецкого *sanft* (в переводе авторов «Детского чтения» — **теплъ** [1, 1, 59]).

Реплика отца в завершении рассказа: *Ja, dass sie alle reich an Freuden, reich an mannigfaltigen Gaben sind* — в переводе авторов «Детского чтения» звучит так: «Всякое время года имѣть свои радости, и всякое приносить различные дары» [Там же]; Шишков включает в слова персонажа славянизм: «Все они [времена года] **преисполнены** радостію, **преисполнены** разными для нас дарами» [10, 1, 86].

В рассказе «Четыре времени года» в переводе Шишкова редкие славянизмы не несут стилистической нагрузки. Но в таких рассказах, как «Нечаянное свидание», «Повесть о двух верных друзьях», «Пример великодушного благодетельства», благодаря славянизмам общий тон произведения становится более возвышенным и экспрессивно насыщенным, а язык — архаичнее по сравнению с соответствующими переводами авторов «Детского чтения». Особенно богат книжными оборотами текст рассказа Шишкова «Нечаянное свидание». Сравним с переводом того же произведения в «Детском чтении» (первый вариант в переводе Шишкова [10, 1, 368–373], второй — в переводе авторов «Детского чтения» [1, 1, 134–135]: *посмотрѣль... горестными очами — посмотрѣль съ горестію; сей холмъ... сокрываетъ — этотъ пригорокъ... покрываетъ; рѣчь его въ устахъ пресѣклась — онъ долженъ былъ остановиться; купно съ груднымъ еще младенцомъ — съ женою и сыномъ, которой питался еще грудью своей матери; горестную сію и купно для меня сладчайшую минуту — одной минуты такова горестнаго утѣшенія; трепещущія руки мои — дрожащія мои руки; подлинно любезнаго сына своего паки обрѣтшагося въ объятіяхъ держитъ — дѣйствительно обнимаетъ любезнаго своего потеряннаго сына; доколѣ сильное движеніе чувств изліяніемъ радостныхъ слезъ не укротилось — пока наконецъ ихъ чувствованія излились рѣками радостныхъ слезъ.*

Функция славянизмов в рассказах Шишкова сопоставима с той ролью, которую в языке этих произведений играют прилагательные в форме простой превосходной степени. При сравнении текстов переводов можно заметить, что в тех позициях, где Шишков использует в качестве эпитетов прилагательные с суффиксами *-айш/-ѣйш-*, стремясь придать повествованию особую эмоциональную окраску, авторы «Детского чтения» употребляют прилагательные

в положительной степени, что создаёт более сдержанный, нейтральный тон. Так, у Шишкова: *дабы научитья всему, что может их сдѣлатъ лучшими и благоразумнѣйшими* («Повесть о двух верных друзьях») [10, 1, 289]; *одной изъ добродѣтельнѣйшихъ, изъ вѣрнѣйшихъ женъ; дражайшій залогъ любви нашей; любезнѣйшій братъ; дражайшей его супруги* («Нечаянное свидание») [Там же, 368, 369, 373]; у авторов «Детского чтения»: *дабы научитья тому, что могло бы принести имъ пользу* («Повесть о двух верных друзьях») [1, 2, 108]; *вѣрной и лучшей женщины; дорогой залогъ нашей любви; любезной братъ; любезной его супруги* («Нечаянное свидание») [1, 1, 135, 136, 140]. При этом нужно отметить, что прилагательные в форме простой превосходной степени на страницах журнала встречаются довольно часто.

Шишков прибегает к высокой книжной лексике не только в эмоционально приподнятых контекстах, но и в лишённых драматизма и особой экспрессии. Например, в рассказе «Воздержанье» в речи персонажа (отец рассказывает сыну поучительную историю) встречается словосочетание *алчность къ лакомству* [10, 1, 185]; в соответствующем фрагменте перевода в тексте «Детского чтения» («Воздержанность») — более нейтральное выражение: *пристрастїе къ лакомству* [1, 1, 204]. В рассказе «Пример великодушного благодетельства» Шишков употребляет глагол *низливаться*, который в «Словаре Академии Российской» (далее САР<sub>1</sub>) отсутствует, «Словарь русского языка XVIII века» отмечает его единичное употребление — у Державина [8, 15, 143]. Ср.: у Шишкова: «...Щедроты его **низливались** на многихъ» [10, 1, 213]; у авторов «Детского чтения»: «Онъ радовался, когда имѣлъ случай подать помощь страждующимъ, и никогда не упускалъ такихъ случаевъ» («Анекдот») [1, 4, 150].

В том же рассказе в переводе Шишкова использовано слово *искупленіе* от глагола *изкупити* в прямом номинативном значении ‘закупить всё необходимое’ [7, 3, 1076]: «...Потомъ вынулъ изъ кармана кошелекъ, далъ ему нѣсколько денегъ, приказалъ, **по искупленіи** на оныя нужныхъ для бѣднаго семейства его съѣстныхъ припасовъ, придти къ нему во дворецъ» [10, 1, 216]. Авторы «Детского чтения» переводят соответствующий фрагмент так: «...Потомъ отдалъ ему свой кошелекъ и приказалъ **купить** все нужное для своего семейства и прійти къ нему въ домъ» [1, 4, 153].

В рассказе Шишкова «О согласии», описывающем повседневную историю из жизни детей, встречаются: *взирать, вкушали удовольствіе, отреклась, уста*: «чтобы... каждое удовольствіе **вкушали** беспрепятственно»; «Съ неописанною радостію **взирала** она на добрые успѣхи своего ученія и примѣра»; «и всѣ приступали къ своей учительницѣ, чтобъ она, какъ умѣвшая всегда устанавливать ихъ утѣхи, **не отреклась** и теперь тоже сдѣлатъ»; «и ожидали съ нетерпѣливостію перваго **изъ устъ** ея слова» [10, 1, 195–197, 199]. Авторы «Детского чтения» используют в тех же позициях лексику, лишённую книжной окраски: «**наслаждались** бы спокойно всякимъ удовольствіемъ»; «Съ несказанною радостію **видѣла** она доброй успѣхъ своихъ наставленій и своего примѣра»; «всѣ онѣ просили свою учительницу, чтобъ она назначила имъ игру» [1, 1, 198, 200].

Приведём ещё один характерный пример — из рассказа «Нечаянное свидание»:

Перевод Шишкова	Перевод авторов ДЧ
Напоследокъ стали разговаривать: и вышло, что младшій Эдмундъ брата своего считаль мертвымъ, <b>понеже</b> съ самага отъѣзда его изъ Англіи не было о немъ никакова слуха [10, 1, 372].	Наконецъ дошло дѣло до развязки, и нашлось, что Едмундъ почиталь брата своего умершимъ, <b>для того, что</b> не могъ ничего о немъ услышать съ тѣхъ поръ, какъ онъ поѣхаль изъ Англіи <...> [1, 1, 140].

Обратившись ко всему корпусу текстов обоих источников, отметим, что наречие *паки* на страницах «Детского чтения» имеет единичное употребление — в словах персонажа, старца пустытника из «восточной» повести «Обидаг» (перевод Александра Петрова): «Когда же утро **паки** позоветъ тебя къ трудамъ, начни снова твое путешествие и жизнь твою» [1, 20, 156]; в «Собрании детских повестей» Шишкова данное слово не раз встречается в речи автора. Причинный союз *понеже* и Шишковым, и авторами «Детского чтения» употреблён всего один раз, но функция его разная: Шишков использует этот книжный союз в нейтральном контексте, что видно из приведённого выше примера, причём в сочетании с разговорным оборотом *никакова слуха*, тогда как в тексте «Детского чтения» он служит для передачи стиля судебного приговора (в словах судьи): «**Понеже** купецъ самъ признаеть жидово требованіе справедливымъ, то законъ опредѣляетъ чтобъ условіе было исполнено» («Судейский приговор. Анекдот») [1, 1, 106].

В отличие от авторов «Детского чтения», Шишков последовательно использует традиционно-книжную словоформу *лице*. Однако следует оговориться, что вариант *лицо* характерен только для 2–8 частей журнала; в 1-й и последних (16–19) используется словоформа в славянской огласовке, в 20-й части встречаются оба варианта.

Сравнивая тексты переводов, можно увидеть, что авторы обоих источников отдают предпочтение указательному местоимению *сей*, частота использования которого по сравнению с разговорным вариантом *этотъ* примерно такова: в текстах Шишкова — 4:1, в текстах «Детского чтения» — 3:1. Зачастую авторы журнала, в отличие от Шишкова, вообще не используют указательные местоимения в соответствующих фрагментах перевода. В свою очередь Шишков включает книжное местоимение *сей* и в слова персонажа, например: «**Сіе** прекрасное время скоро минеть... зима уже на дворѣ и осень проходитьъ» («Четыре времени года») [10, 1, 95]; в «Детском чтении» в той же позиции: «**Это** прекрасное время... скоро пройдетъ. Зима уже у воротъ, и скоро прогонитъ осень» [1, 1, 59].

Остановимся подробнее на употреблении слов *вѣнокъ* и *вѣнецъ*. Сравним фрагменты перевода рассказа «Нечаянное свидание».

Перевод Шишкова	Перевод авторов ДЧ
Подлѣ него лежалъ давно уже завялый <b>вѣнокъ</b> , которой онъ отъ времени до времени бралъ въ руки, печально на него смотрѣлъ и проливалъ слезы [10, 1, 367].	Подлѣ его лежалъ <b>вѣнецъ</b> изъ цвѣтвъ, которые давно уже увяли. Старикъ бралъ иногда въ руки сей <b>вѣнецъ</b> , смотрѣлъ на него печально и омочаль его слезами [1, 1, 134–135].

<p>...Любезной малютка мой бѣгаль и рваль цвѣтки, чтобъ сплести <b>вѣнокъ</b>, которой хотѣлось ему повѣсить надъ гробомъ своей матери. Въ намѣреніи нарвать побольше цвѣтковъ, оставилъ онъ у меня <b>вѣнокъ</b> свой почти уже готовый, и побѣжалъ къ берегу [Там же, 370].</p>	<p>Маленькой мой любимецъ рваль между тѣмъ цвѣты и плель изъ нихъ <b>вѣнецъ</b>, которой хотѣлъ онъ повѣсить на этомъ кустарникѣ надъ могилою любезной своей матери. <b>Вѣнецъ</b> былъ почти уже готовъ; онъ оставилъ его мнѣ, и побѣжалъ на берегъ, чтобы ещё принести цвѣтовъ [Там же, 137].</p>
---	---

В. В. Замкова в своей книге «Славянизм как стилистическая категория в русском литературном языке XVIII века» пишет: «В высоком слоге середины XVIII в. и в славено-русском языке конца века слова *венок* и *венец* противопоставляются друг другу по своей стилистической принадлежности. В САР оба эти слова не имели никакой пометы и различались по значению. <...> Однако материалы показывают, что оба эти слова могли выступать как синонимы в том же значении, что и *венок*» [2, 199].

Так, в начале XVIII в. *венец* в значении ‘венок’ употреблялось только в случае *терновый венец*, в высоком и среднем слоге середины XVIII в. встречается *лавровый (дубовый, миртовый, парнасский) венец*. В «Словаре русского языка XVIII века» приводятся примеры из поэзии В. К. Третьяковского («Цвѣты на вѣнец в полях собирает смѣло») и М. М. Хераскова («Хочу я плеть вѣнцы зелены») [8, 3, 29]. Таким образом, в приведённом выше фрагменте из рассказа «Нечаянное свидание» авторы «Детского чтения» используют слово *вѣнецъ* в качестве поэтизма.

В других текстах «Детского чтения» *вѣнокъ* и *вѣнецъ* ‘символ признания заслуг’ встречаются в своих традиционных значениях: «И такъ онъ разными знаками далъ имъ разумѣть, что хочеть сдѣлать имъ подарокъ, естли они его не убьютъ, нарвалъ тростнику и началъ плести изъ него **вѣнокъ**» («Корзинщик») [1, 5, 203]; «Они сперва разсматривали добродѣтели, и нашедши ихъ неподложными, давали тому дитяти, которое подавало о себѣ хорошую надежду, въ награжденіе и для ободренія **вѣнецъ**, а имя его записывали въ книгу добродѣтельныхъ» («Суд над детьми») [1, 1, 85]. Примечательно, что в описании аналогичной ситуации Шишков использует слово *вѣнокъ*: «...Въ будущее Воскресеніе надѣнуть на нее **вѣнокъ**, и она всенародно получить отъ имени господина своего подарокъ за извѣстныя уже всѣмъ ея добродѣтели» («У доброго господина и слуги добрые») [10, 1, 200]; слово *вѣнецъ* употребляется в значении ‘нимб, сияние, ореол’: «Всемощною десницею / Онъ солнце сотворилъ, / Онъ блещущимъ украсилъ чело его вѣнцемъ» («Солнце») [Там же, 374].

Итак, славянизмы в текстах переводов Шишкова и авторов «Детского чтения», как правило, выполняют стилистическую функцию, при этом в произведениях Шишкова книжные элементы встречаются значительно чаще.

Обратимся к следующей группе стилистически маркированных элементов — просторечиям.

В исследованиях, посвящённых русскому просторечию второй половины XVIII в., эта категория понимается в целом как «совокупность специфических элементов обиходно-бытовой речи различных социальных групп населения (дворян, крестьян, мещан и др.)» [3, 8]. В аспекте литературного языка про-

сторечие включает в себя языковые средства, присущие разговорной речи и отличающиеся от традиционного книжного выражения. Граница между различными пластами «простой» (свойственной обиходному разговору) лексики в конце XVIII в. была очень размыта и подвижна. Пытаясь ее дифференцировать, составители САР<sub>1</sub> помечают слова и выражения, характерные для повседневного употребления всеми слоями общества, в том числе и высшими, как просторечия, а слова, характерные для речи простого народа (городской мещанской или крестьянской среды), — как простонародные. Г. П. Князькова объясняет проникновение «простой» лексики в средние и даже высокие литературные жанры, во-первых, отсутствием единых сложившихся норм её употребления и недостаточной определённости самой этой категории («некнижность» слова не всегда ощущалась — оно вводилось в текст как привычный элемент речи) и, во-вторых, сознательной установкой автора на сближение литературного языка с народно-разговорной речью [3, 212].

Рассмотрим, как включается «простая» лексика в тексты Шишкова и авторов «Детского чтения».

В произведениях Шишкова в речи автора встречаются следующие разговорные слова и просторечные элементы: *малютка*, *робятишки*, *остринькая* (от *острый* 'бойкий, проворный, смелый'), *вскарабкаться*, *летѣть* 'быстро передвигаться', *проказничать*, *промѣшкать*, *хвататься* 'поспешно начинать делать что-либо', *съ сердцемъ*, *другъ безъ дружки*, *не вѣсть куда, никакова слуха, было любо*, *сказывать сказки*; прилагательные и наречия с уменьшительно-ласкательными суффиксами: *великонекъ*, *хорошенько*, союз *словно как бы*; в речи персонажей: *чаю* 'думаю, полагаю', *денжонки* (*промоталь*), *ручонки*, *хлопотунья*. Слова *малютка*, *проказничать* маркированы в САР<sub>1</sub> как просторечные, *карабкаюсь* — как простонародное [7, 4, 25; 3, 359, 438].

Авторы «Детского чтения» в тех же позициях используют общеупотребительную лексику. Однако некоторые просторечные слова, которые в сопоставляемых переводах «Детского чтения» отсутствуют, используются авторами журнала в других произведениях: например, глагол *летѣть* (в устойчивом выражении *летѣть въ объятія*) встречается в «Повести о Селеме и Ксамире» [1, 1, 20], *малютка* — в словах персонажа. Но в целом сравнение лексики переводов подтверждает определённые языковые предпочтения авторов обоих источников. Так, на страницах журнала не встречаются глагол (*про*)*мѣшкать*, сравнительный союз *словно как бы* и многие другие просторечия, которые свободно включает в тексты своих произведений Шишков. Глагол *пособить* (в САР<sub>1</sub> без помет [7, 5, 400]) авторы «Детского чтения» используют только в речи персонажа-ребѣнка, в текстах Шишкова он встречается и в речи автора. Сравним фрагменты из «Повести о двух верных друзьях»: «Ни прозьбы его, ни слезы, ни обниманіе колѣнъ темничного стража, не могли **пособить**» (Шишков) [10, 1, 292]. — «Тщетно упрашиваль онъ тюремщика со слезами и обнималь его колѣна» (авторы ДЧ) [1, 2, 111].

Не используют авторы «Детского чтения» и образованное от древнееврейского слова *šabbāʾ* разговорное *шабашъ* 'свободное от работы время' (в САР<sub>1</sub> без помет [7, 6, 843]), которое наряду со словосочетанием *шабашные часы* встречается в рассказе Шишкова «Воздержание»: «Митюшѣ вчера только подарили эту лошадку, а онъ такъ ее любилъ, что радъ былъ во всѣ **шабашные**

**часы** безпрестанно на ней ѳздить»; «Я не стану севодня ѳздить на лошаdkѣ, и всякой день послѣ **шабаша** цѣлой часъ не буду на нее садиться, хотя бы мнѣ того и очень захотѣлось» [10, 1, 183]. Соответствующий фрагмент в рассказе «Воздержность» из «Детского чтения» отсутствует, но в других текстах журнала встречается словосочетание *праздные часы*, например: «**Въ праздные часы** заставлялъ заниматься садовою работою или другимъ какимъ нибудь полезнымъ упражненіемъ» («Великая польза трудолюбия») [1, 4, 186–187].

В «Детском чтении» не отмечаются случаи немотивированного соединения славянизмов с разговорной лексикой, что порой имеет место в «Собрании детских повестей». Ср.: «Молодой Карль **съ отверстыми устами и уставленными на нихъ глазами** стоялъ, подобно окаменѣлому, не говоря ни слова» (Шишков, «Нечаянное свидание») [10, 1, 372]. — «Молодой человекъ стоялъ въ удивленіи, какъ окаменѣлой, и не могъ произнести ни одного слова» (авторы «ДЧ, «Нечаянное свидание») [1, 1, 139].

Таким образом, некоторые черты архаичности языка Шишкова по сравнению с языком авторов «Детского чтения» проявляются в том, что в текстах «Детской библиотеки» («Собрания детских повестей») нередко встречаются книжные элементы, не несущие стилистической нагрузки. Вместе с тем Шишков свободно вводит в свои тексты разговорные слова и просторечия, причѣм удельный вес просторечных элементов в его произведениях значительно выше, чем в аналогичных по содержанию текстах авторов «Детского чтения». В то же время стоит подчеркнуть, что в произведениях Шишкова слов, маркированных в САР<sub>1</sub> как просторечные и простонародные, незначительное количество, причѣм в словах автора они практически не встречаются.

Итоги сопоставления (на уровне лексики) текстов Шишкова и авторов «Детского чтения» из общего корпуса переводов позволяют сделать вывод, что в языке рассматриваемых произведений отразились лингвостилистические установки их авторов: поскольку «устарелые» и просторечные слова разрушают благородство языка, то авторы «Детского чтения» избегают их использовать, сохраняя ровность стиля; в свою очередь, Шишков в большей степени связан с книжной традицией и народным языком, и элементы «славянской» и просторечной лексики в его произведениях для детей встречаются значительно чаще, чем в материалах журнала Новикова «Детское чтение для сердца и разума».

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Детское чтение для сердца и разума. — М. : Унив. тип. у Н. Новикова, 1785–1789. — Ч. 1 — 208 с. Ч. 2 — 208 с. Ч. 4 — 208 с. Ч. 5 — 200 с. Ч. 20 — 208 с.
2. Замкова В. В. Славянизм как стилистическая категория в русском литературном языке XVIII века. — Л. : Наука, 1975. — 223 с.
3. Князькова Г. П. Русское просторечие второй половины XVIII в. — Л. : Наука, 1974. — 253 с.
4. Левин В. Д. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII — начала XIX в. Лексика. — М. : Наука, 1964. — 406 с.
5. Привалова Е. П. О сотрудниках журнала «Детское чтение для сердца и разума» // XVIII век. Сборник 6. Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. — М.–Л. : Наука, 1964. — С. 258–268.

6. *Рак В. Д.* Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века: Иностранные источники, состав, техника компиляции. — СПб.: Академический проект, 1998. — 335 с.
7. Словарь Академии Российской: в 6 т. 1789–1794. [Переизд.]. — М.: МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2006. — Ч. 3 — 1388 с. Ч. 4 — 1272 с. Ч. 5 — 1084 с. Ч. 6 — 1068 с.
8. Словарь русского языка XVIII века. Вып. 3. — Л.: Наука, 1987. — 296 с.; Вып. 15. СПб.: Наука, 2005. 264 с.
9. *Симанков В. И.* Источники журнала «Детское чтение для сердца и разума» (1785–1789) // XVIII век. Вып. 28. — М.–СПб.: Альянс-Архео, 2015. — С. 323–374.
10. *Шишков А. С.* Собрание сочинений и переводов адмирала Шишкова. — СПб.: в тип. Импер. Росс. Акад., 1818–1834. — Ч. 1 — 403 с. Ч. 2 — 466 с.
11. *Campe J. H.* Die vier Jahreszeiten // Kleine Kinderbibliothek. 1779. Bd. 1. — S. 21–24.
12. Slavistische Beitrage. Begruendet von Alois Schmaus. Herausgegeben von Peter Rehder. Band 337. — Muenchen: Verlag Otto Sagner, 1996. — 431 S.

#### REFERENCES

1. Detskoe chtenie dlya serdtsa i razuma [Children's reading for heart and mind]. — М.: Univ. tip. u N. Novikova, 1785–1789. Ch. 1 — 208 s. Ch. 2 — 208 s. Ch. 4 — 208 s. Ch. 5 — 200 s. Ch. 20 — 208 s.
2. *Zamkova V. V.* Slavyanizm kak stilicheskaya kategoriya v russkom literaturnom yazyke XVIII veka [Slavicism as a stylistic category in the Russian literary language of the 18th century]. — L.: Nauka, 1975. — 223 s.
3. *Knyaz'kova G. P.* Russkoe prostorechie vtoroy poloviny XVIII v. [Russian vernacular of the second half of the 18th century]. — L.: Nauka, 1974. — 253 s.
4. *Levin V. D.* Oчерк stilistiki russkogo literaturnogo yazyka kontsa XVIII — nachala XIX v. Leksika [An essay on the stylistics of the Russian literary language of the late 18th-early 19th centuries. Vocabulary]. — М.: Nauka, 1964. — 406 s.
5. *Privalova E. P.* O sotrudnikakh zhurnala «Detskoe chtenie dlya serdtsa i razuma» [About magazine writers of «Children's reading for heart and mind»] // XVIII vek. Sbornik 6. Russkaya literatura XVIII veka. Epokha klassitsizma. — М.–Л.: Nauka, 1964. — S. 258–268.
6. *Rak V. D.* Russkie literaturnye sborniki i periodicheskie izdaniya vtoroy poloviny XVIII veka: Inostrannye istochniki, sostav, tekhnika kompilyatsii [Russian literary collections and periodicals of the second half of the 18th century: Foreign sources, composition, compilation technique]. — SPb.: Akademicheskii proekt, 1998. — 335 s.
7. Slovar' Akademii Rossiyskoy: v 6 t. 1789–1794. [Pereizd.] [Russian Academy Dictionary: in 6 volumes 1789-1794]. — М.: MGI im. E. R. Dashkovoy, 2006. — Ч. 3 — 1388 s. Ч. 4 — 1272 s. Ч. 5 — 1084 s. Ч. 6 — 1068 s.
8. Slovar' russkogo yazyka XVIII veka. Vyp. 3. [Dictionary of the Russian language of the 18th century. Issue 3]. — L.: Nauka, 1987. — 296 s.; Vyp. 15. SPb.: Nauka, 2005. 264 s.
9. *Simankov V. I.* Istochniki zhurnala «Detskoe chtenie dlya serdtsa i razuma» (1785–1789) [Sources of the magazine «Children's reading for heart and mind» (1785-1789)] // XVIII vek. Vyp. 28. — М.–СПб.: Al'yans-Arkheo, 2015. — S. 323–374.
10. *Shishkov A. S.* Sbranie sochineniy i perevodov admirala Shishkova [Collected works and translations of Admiral Shishkov]. — SPb.: v tip. Imper. Ross. Akad., 1818–1834. — Ч. 1 — 403 s. Ч. 2 — 466 s.
11. *Campe J. H.* Die vier Jahreszeiten // Kleine Kinderbibliothek. 1779. Bd. 1. — S. 21–24.
12. Slavistische Beitrage. Begruendet von Alois Schmaus. Herausgegeben von Peter Rehder. Band 337. — Muenchen: Verlag Otto Sagner, 1996. — 431 S.

**ХОЛОДНАЯ МАТЬ КАК ПЕРСОНАЖ  
СЕМЕЙНОЙ САГИ:  
«Господа Головлёвы» М. Е. Салтыкова-Щедрина  
и «Шум и ярость» У. Фолкнера**

В статье рассматривается образ матери в романах М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы» и У. Фолкнера «Шум и ярость». Несмотря на то что авторы разделены временем и пространством, данные произведения имеют немало общего: сходны фабула, система образов, творческая история. Образ матери в обоих романах проявляет черты архетипа и имеет особую значимость, поскольку именно мать становится ключевой фигурой, вектором, в направлении которого развивается действие. Архетипический образ матери концентрирует в себе древнейшие представления о семейных отношениях, о роли материнской фигуры в судьбе человека, и естественно, что в семейной саге функционирование этого образа представляется особенно интересным. Именно на литературном материале семейной саги появляется широкая возможность наблюдать, как соотносится восприятие матери с особенностями жизненного пути героев, способами и результатами утверждения себя в мире. Делается вывод, что материнский архетип, проявленный в исследуемых романах преимущественно с негативной стороны, не только представляет собой набор характеристик определённого персонажа, но и формирует специфические отношения внутри сюжета, определяющие динамику действия.

*Ключевые слова:* русская литература, литература США, семейная сага, литературный образ, архетип, психологизм, У. Фолкнер, М. Е. Салтыков-Щедрин.

Образ матери в литературе интересен для исследователя по многим причинам. Мать — фигура особой значимости в жизни любого человека, особенности взаимоотношений с нею оказывают огромное влияние на мировосприятие, самооценку и, в конечном счёте, на судьбу каждого из нас. Разумеется, художественная литература даёт обширный материал для изучения различных аспектов материнского образа, используемых для решения разнообразных художественных задач. Как правило, важную роль

---

\* Татьяна Михайловна Ляшенко — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных и русского языков Московской государственной академии ветеринарной медицины и биотехнологии — МВА имени К. И. Скрябина (Москва, Российская Федерация); ro-ruski@list.ru

в художественном осмыслении образа матери играет личный опыт автора, его субъективное восприятие этого образа, сложившееся в уникальных отношениях. При этом можно заметить, что в сознании представителей самых непохожих творческих направлений и социокультурных систем существуют (и проявляются в создаваемых ими текстах) несомненные общие черты. Данное обстоятельство позволяет говорить о материнском образе как об архетипическом, то есть представляющем собой устойчивую образную модель, в которой воплощается понимание наиболее значимых фаз человеческого существования. Эта модель неизменно выходит за пределы локальной культуры, становясь общечеловеческой смысловой универсалией, «общим местом», фрагментом единого психологического пространства, благодаря которому искусство приобретает коммуникативный потенциал.

Образ матери в сознании любого человека никогда не остаётся однозначным, претерпевая трансформации на каждом жизненном этапе, и этот процесс описан в психоаналитических трудах весьма детально. Первоначально мать — недифференцированная среда обитания, создающая все условия для роста и развития; ребёнок, пребывающий внутри материнского тела, переживает состояние блаженного единства с ней, и рождение, физическое отделение становится своего рода выдворением из рая, болезненным разрывом связи, переживанием вынужденной утраты прежнего благополучия. Рождение есть первый кризис, с которым сталкивается младенец в своей самостоятельной жизни, первый вдох сопровождается первым криком и первыми слезами.

Телесное отделение не означает отделения психологического, длительное время ребёнок продолжает зависеть от материнского ресурса, в том числе и нематериального — ресурса общения, отношения. В раннем детстве отношение матери, близость с ней чрезвычайно важны, поскольку таким путём формируется досознательное представление о том, насколько мы нужны и желанны в мире, насколько внешняя среда расположена к нам, несёт ли она благо или представляет собой источник постоянной опасности. Психическое благополучие и качество жизни взрослого человека сильно зависят от впечатлений этого периода. Так называемая «холодная» мать — женщина, которой материнство представляется трудным, обременительным, пугающим — невольно дистанцируясь от ребёнка как от источника её страданий, создаёт в его сознании негативный образ самого себя: если самое значимое в его жизни существо недоволено им, отстраняется от него — значит, он «плохой», ущербный, «не такой, как надо». Поведение матери на этом этапе развития воспринимается некритично, и упомянутый выше вывод из общения с нею делается нерационально, но это как раз и обуславливает его устойчивость. Поскольку мать обеспечивает безопасность младенца и удовлетворение всех его потребностей, её неприязнь может иметь самые роковые последствия, так что дополнительным элементом, фиксирующим установку в сознании ребёнка, становится страх одиночества и смерти. В восприятии младенца, таким образом, мать является всесильным существом, от которого зависит сама жизнь, а также все удовольствия и все неприятности этой жизни.

Со временем мать превращается из необходимейшего условия существования во внешний объект, значимость которого постепенно снижается, и наконец наступает период конфронтации с ней. В это время образ матери

всё более наделяется негативными чертами: из подательницы благ она превращается в фактор ограничения свободы, так что противостояние обычно направлено на обретение более широкого спектра прав и возможностей. Это трудный этап для любого родителя, так как арсенал, используемый ребёнком для отстаивания и расширения своих границ, пока довольно-таки ограничен, и часто основным способом взаимодействия становится неприкрытая агрессивность. Однако важно понимать, что процесс сепарации не только естественен, но и необходим: дети должны выйти из-под опеки, раскрыть собственную инициативу, дабы прожить уникальную и полноценную жизнь, стать источником жизни для следующего поколения. В ряде случаев конфликт может принять затяжную форму, что будет означать незавершённость психологической сепарации; такие ситуации нередки при раннем столкновении ребёнка с холодностью матери.

В искусстве, которое, как известно, отражает жизнь, образ матери никогда не бывает сколько-нибудь нейтральным: мать либо благожелательна, либо жестока, причём в литературном произведении, представляющем события в динамике, «добрая» сторона материнского архетипа может сменяться «ужасной» и наоборот. Амбивалентное восприятие материнской фигуры проявлено уже в мифах, отражающих наиболее древние воззрения на особенности человеческих взаимоотношений. Так, например, древнегреческая богиня Гея, Мать-Земля, поставленная Гесиодом в основу греческого пантеона, порождает не только всё сущее, в том числе людей, но и ужасных чудовищ. Двойственна и древнеиндийская богиня Кали — разрушительница и освободительница, повелительница стихий, хранительница миропорядка и одновременно покровительница убийц, требующая человеческих жертв. В общем, мать в восприятии человека именно такова, каков мир, его окружающий; но важно учесть, что мир этот — не безликая и неодушевлённая физическая реальность, это живой, действующий мир, вызывающий эмоциональный отклик, это мир, который допускает не только *отношение*, но и *отношения* [6, 156].

Функционирование материнского образа в семейной саге представляется особенно интересным, так как в этом литературном жанре появляется возможность наблюдать, как соотносится восприятие матери с особенностями жизненного пути героев, способами и результатами утверждения себя в мире. В отличие от биографического романа, в котором фокус внимания автора сосредоточен на одном главном действующем лице, в семейной саге представлены два или более поколений одной семьи, и в центре повествования могут оказываться разные персонажи (в частности, дети одной матери). Фабула семейной саги весьма напоминает волшебную сказку: в некотором царстве-государстве (то есть в неких исторических декорациях, называемых хронотопом) жили-были люди, связанные семейными узами: царь с царицей, старик со своею старухой, купец с тремя дочерьми и т. п.; затем обстоятельства вынуждают героев младшего поколения отправляться в условный «тёмный лес» — в большой мир, где они вступают в схватку с разными противниками, далеко не всегда имеющими человеческий облик. Подобное сходство со сказкой позволяет предполагать определённую идеологическую преемственность: в семейной саге мы ожидаем обнаружить отголоски наиболее древних и глубоких воззрений человечества, в том числе представлений о роли матери.

Семейная сага начала активно развиваться с середины XIX века и в XX веке была чрезвычайно популярна, причём в русской литературе этот жанр появился несколько ранее, чем в европейской и американской. Роман «Господа Головлёвы», выбранный в качестве одного из объектов нашего исследования, стоял не первым в ряду романов-хроник, описывающих жизнь одной семьи: в 1856 году была опубликована «Семейная хроника» С. Т. Аксакова, а позднее — «Детские годы Багрова-внука», безусловно, повлиявшие на творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина. Помимо собственно наличия описания биографий членов одной семьи, жанровой особенностью семейной саги является тема взаимоотношений личности как с микро-, так и с макросредой [4, 50], поэтому нередко фоном, на котором развивается действие, становятся исторические события, так или иначе влияющие на судьбы героев. С. Т. Аксаков в «Семейной хронике» пишет, обращаясь к своим персонажам и одновременно формулируя один из эстетических принципов своего произведения: «Вы не великие герои, не громкие личности; в тишине и безвестности прошли вы своё земное поприще и давно, очень давно его оставили: но вы были люди, и ваша внешняя и внутренняя жизнь так же исполнена поэзии, так же любопытна и поучительна для нас, как мы и наша жизнь в свою очередь будем любопытны и поучительны для потомков. Вы были такие же *действующие лица великого всемирного зрелища*, с незапамятных времён представляемого человечеством» [1, 207–208]. В романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы» в качестве исторического фона выступает период отмены крепостного права, однако было бы большой ошибкой рассматривать этот роман как исключительно образец социальной прозы. Гораздо мощнее социального начала в этом произведении действует начало психологическое, поскольку движущей силой творческого процесса стали глубокие личные переживания автора, его собственная семейная история, осмысленная через придание ей художественной формы — практически так же, как и в «Семейной хронике» С. Т. Аксакова. Практически так же, как (скажем, забегая вперёд) в романе «Шум и ярость», написанном У. Фолкнером гораздо позже. Психологизм семейной саги основан на восприятии семьи как системы, в которой особенности характера и поведения героев обусловлены не столько внешними обстоятельствами, сколько явлениями микросоциума: наследственно передаваемыми задатками, а также склонностями, формируемыми воспитанием и примером старших. С особенностями функционирования этой системы писатель знакомится прежде всего на собственном опыте.

Здесь важно сделать одно методологическое отступление: до этого момента мы сознательно избегали термина «хроника», заменяя его термином «сага», поскольку хроника всё-таки подразумевает хронологический принцип расположения материала, что далеко не всегда соответствует действительности. Так, в романе У. Фолкнера «Шум и ярость» («Звук и ярость»), также ставшем источником материала для данной статьи, события апреля 1928 года, изложенные разными персонажами, перемежаются описанием событий июня 1910 года. Да и внутри отдельных глав (особенно это заметно в первой и второй главах романа) художественное время нелинейно, прошлое вклинивается в настоящее, последующие события смешиваются с предшествующими — часто столь радикально, что их непросто различить; для лучшей ориентации

читателя в сюжете специально написано «Дополнение» с хронологическими таблицами и ключами. Во всём же остальном это произведение соответствует жанровым критериям «семейного» романа: в нём рассказывается история трёх поколений одного семейства в исторических условиях экономического упадка американского Юга после Гражданской войны.

В творческой биографии У. Фолкнера произведения, фабула которых опирается на семейную историю нескольких поколений, занимают значительное место. Как правило, основой этих романов становятся личные впечатления автора и история его собственной семьи. Нельзя не отметить, что романы «Господа Головлёвы» и «Шум и ярость» во многом близки, хотя их авторов разделяет и время, и пространство. Близость эта отчасти может быть объяснена некоторым сходством сюжета: оба произведения рассказывают о вырождении некогда процветающего семейства. Русская провинция времён отмены крепостного права и американский Юг после поражения в Гражданской войне и освобождения чернокожих рабов, по-видимому, испытывали сходные экономические трудности: бывшим рабовладельцам было необходимо отказаться от привычного способа ведения хозяйства, взяв на вооружение более прогрессивные по тем временам капиталистические приёмы производства. В России шестидесятых годов XIX века помещики были не готовы расставаться с устоявшимся образом жизни; многие, получив выкупные платежи, сдавали имения в долгосрочную аренду и покидали страну, другие — продолжали жить по инерции, растрачивая капиталы исключительно на иллюзию поддержания прежнего порядка. В течение сравнительно небольшого промежутка времени в каких-нибудь тридцать лет поместное дворянство практически утратило прежнюю ведущую социальную роль. М. Е. Салтыков-Щедрин, родившийся в 1826 году (кстати, в один год со знаменитым прадедом У. Фолкнера — полковником Уильямом Кларком Фолкнером), оказался свидетелем и непосредственным участником этого драматического процесса.

В США многие десятилетия после окончания Гражданской войны сохранялись проблемы экономического и социального характера, связанные с интеграцией Южных штатов в единую государственную систему. Далеко не всем процветающим прежде землевладельцам удалось безболезненно вписаться в новую реальность: наименее предприимчивые были вынуждены распродавать свои владения по частям, чтобы хоть как-то сохранять для себя и своей семьи приемлемый уровень существования. Юг переживал период экономического упадка, бывшее великолепие плантаторских поместий оставалось лишь в воспоминаниях. Семейство Фолкнеров, пережившее времена Гражданской войны и последующий экономический кризис относительно благополучно, тем не менее тоже позднее столкнулось с финансовыми проблемами: потомки полковника У. К. Фолкнера не унаследовали его деловых качеств, и отцу писателя пришлось изыскивать способы заработка, поскольку ему ничего не досталось от значительного состояния знаменитого предка.

Итак, можно говорить о некоем общем историческом и экономическом базисе обоих произведений. В основе каждого из них лежит драма утраты благополучия вследствие вмешательства внешних обстоятельств (кризиса). Как мы помним, первый кризис в жизни любого человеческого существа —

кризис рождения — непосредственно связан с материнской фигурой, с отторжением от матери, изгнанием из состояния райского блаженства. В каком-то смысле мать «виновна» в этом кризисе, а следовательно — и во всех последующих кризисах и страданиях, переживаемых человеком, — ведь именно она привела его в этот мир. Закономерно, что творческое осмысление сложных жизненных этапов и ситуаций также нередко сопровождается обращением к образу матери, что мы можем наблюдать во многих литературных текстах, одно только перечисление которых может превысить объём данной статьи. Стоит заметить, что амбивалентный материнский архетип может проявлять себя при этом как с позитивной, так и с негативной стороны.

Творческая история обоих произведений так же удивительным образом сходна. Роман «Господа Головлёвы» сформировался из очерка «Семейный суд» в рамках цикла «Благонамеренные речи»; этот очерк стал впоследствии первой главой романа. Головлёвы долго не отпускали своего создателя: за первым очерком последовал второй, затем ещё и ещё один, причём каждый следующий мыслился как последний. Роман «Шум и ярость» создавался аналогичным способом: начавшись как рассказ о детях, которых отослали из дома по причине смерти бабушки, он был продолжен рассказом о тех же лицах и событиях от имени другого персонажа, потом третьим рассказом, поясняющим два предыдущих, — и так далее. Оба романа нельзя назвать стопроцентно автобиографическими, но не вызывает сомнений, что каждый из них содержит отзвуки личной истории.

Что касается романа М. Е. Салтыкова-Щедрина, можно с уверенностью указать на биографические параллели. В образе Арины Петровны Головлёвой современники узнавали мать писателя, Ольгу Михайловну, женщину властную и суровую с домочадцами, за расположение которой сын боролся едва ли не до самой её смерти. Благодаря её деловой хватке Салтыковы из мелких помещиков превратились в зажиточную по провинциальным меркам семью. Теми же качествами наделена Арина Петровна, её коммерческие успехи вызывают восторг её детей. Однако атмосферу в семье Головлёвых нельзя назвать благополучной. Арина Петровна презирает мужа, человека «легкомысленного и пьяненького», увлечённого сочинением «вольных стихов», а к детям относится как к «жизненной обстановке»: «Детей было четверо: три сына и дочь. О старшем сыне и дочери она даже говорить *не любила*; к младшему была более или менее равнодушна и только среднего, Порфишу, *не то чтоб любила*, а словно побаивалась» [5, 11].

Сыновья в романе соревнуются за любовь матери, делая это каждый на свой манер. Старший сын Степан (Стёпка-балбес) то и дело провоцирует гнев Арины Петровны, а жестокое наказание становится для него формой близости к матери, ведь равнодушие её для Степана страшнее любой кары. Повзрослев, он бесславно растрчивает выделенную ему часть семейного состояния и возвращается в родительский дом, чтобы навсегда поселиться рядом с маменькой в качестве бесправного приживальщика. Это возвращение и последующая смерть Степана, к тому времени спившегося, опустившегося, полубезумного, составляют сюжетную основу первой главы романа.

Младший сын Павел боится матери; чтобы не вызвать её гнева, он ведёт себя донельзя пассивно, превращаясь в «человека, лишённого поступков».

Как и Степан, он одинок, не имеет ни семьи, ни детей. О каких-либо серьёзных отношениях Степана и Павла с женщинами автор умалчивает, так что легко предположить, что значимость такого рода отношений для них снижена: главная женщина для обоих — маменька, женившись или даже просто влюбившись в кого-нибудь, они предали бы эту святыню. Степан, правда, хотел бы «завести себе штучку», но, во-первых, это желание исключительно умозрительное, не стимулирующее реальной активности, а во-вторых, оно не предполагает создания прочного союза. «Штучка» — продажная женщина, заранее обесцененная в глазах героя: стоимость её внимания — пять рублей, в то время как благорасположенность матери остаётся недосягаемой мечтой, для её обретения придётся «либо проклятие на себя наложить... либо душу чёрту продать» [5, 37]. Павлу удаётся то, что не удалось Степану: во второй главе младший сын в соответствии с авторским замыслом оказывается с Ариной Петровной под одной крышей, фактически в отношениях диады, только без сексуального компонента. Он, проявив неожиданное упорство, подчиняет мать себе, отстраняет её от распоряжения хозяйством, а после достижения этой заветной цели довольно быстро спивается и умирает.

Наконец, наиболее близкий Арине Петровне сын, Порфирий (Иудушка), удостоившийся лучшей части головлёвских поместий, да и всегда получавший лучшее, обзаводится и женой, и детьми. Правда, жена его быстро умирает, а затем погибают и сыновья, не сумевшие справиться с житейскими сложностями, за что беспощадный автор именует их «зауморышами, которые при первом же натиске жизни не выдерживают и гибнут» [5, 253]. Ещё один ребёнок рождается от связи с экономкой, но отец избавляется от него, отправив в воспитательный дом, то есть фактически обрекая на смерть. Унаследовав от Арины Петровны тягу к приумножению капиталов, но не имея присущей ей оборотистости, Иудушка сочиняет фантастические проекты обогащения, за которыми проводит свой досуг, едва не лишаясь на этой почве рассудка. Бесплодными болезненными фантазиями жили и оба его брата: младший мечтал отомстить ненавистному Иудушке за более доброжелательное отношение к нему Арины Петровны, а старший — о чудесном средстве, которое позволит ему получить маменькину любовь. После смерти брата Павла Иудушка начинает приглашать Арину Петровну к себе, между ними устанавливаются почти идиллические отношения, но мать умирает — и в течение нескольких лет завершается полная деградация некогда самого перспективного из трёх сыновей Головлёвых.

Относительно дочери Арины Петровны, Анны, можно сказать немного. В первой главе скупо обрисована её незавидная судьба: Анна бежала из дома с корнетом, вышла за него замуж, получила ничтожную часть семейного имущества в качестве приданого, а когда деньги кончились, корнет бросил её и двух маленьких девочек, Анниньку и Любиньку, опеку над которыми после ранней смерти Анны взяла на себя бабушка. Отношение к девочкам было далеко от душевного, бабушка Арина Петровна называла их «щенками» и «дармоедами», попрекала каждым куском. Выросшие в привлекательных девушек, Аннинька и Любинька попытались сделать карьеру на сцене, но в конце концов оказались на самом дне общества — на постоялом дворе, где «на них установилась умеренная такса» [5, 246].

Известно, что У. Фолкнер был неплохо знаком с русской литературой, но нет никаких данных о том, что ему был известен роман «Господа Головлёвы». Однако нельзя не заметить, что фабула романа «Шум и ярость» имеет с выдающимся произведением именитого русского писателя немалую долю сходства. Практически одинаково выглядят в обоих романах отцы семейства — слабые, безвольные, не пользующиеся авторитетом ни у жены, ни у детей. Так, Компсон-старший «сидел весь день напролёт с графином виски... сочиняя... едкие сатирические панегирики» [7, 376], не находя взаимопонимания с супругой Каролиной. У него и его жены четверо детей: три сына (Бенджамин (Мори), Квентин и Джейсон) и дочь Кэдди. Из всех сыновей миссис Компсон выделяет одного — Джейсона. Квентин в бреду вспоминает слова матери: «Остальные меня не любят... Джейсон был единственным к кому моё сердце тянулось без страха... чем я провинилась, что у меня такие дети» [7, 115]. Вообще любопытно, что Квентин накануне самоубийства в подробностях воспроизводит монолог миссис Компсон, в котором имя Джейсона повторяется двенадцать раз на двух страницах, а имя самого Квентина — ни разу. Это воспоминание, несомненно, окрашено сыновней ревностью, которая, судя по всему, была небезосновательной: даже самоубийство Квентина Каролина рассматривает без сочувствия, как нанесённое ей оскорбление. «А какая причина была у Квентина? Ведь не просто же он хотел пойти мне наперекор и заставить меня страдать», — говорит она спустя восемнадцать лет после трагедии [7, 343].

Старшего сына, слабоумного Бенджи, от имени которого ведётся повествование в первой части романа, мать считает своей «карой». Она не угрожает убить его, как это делает Арина Петровна в адрес Стёпки-балбеса, но выражает своё отношение тем, что меняет его имя. Смена имени с древнейших времён была связана с обрядом инициации, в ходе которого неопит умирал в прежнем качестве, чтобы воскреснуть в новом. Вера в то, что переименование человека убивает его, превращая в существо иного мира, существовала и в XX веке в среде афроамериканцев; один из слуг дома Компсонов объясняет Бенджи: «Они делают из тебя синегубого оборотня» [7, 78]. Квентин в связи с изменением имени предсказывает брату «злую судьбу» и не ошибается: хотя Бенджамин не умер, но за нападение на девочку он был оскоплен, а после смерти миссис Компсон отправлен в приют для умалишённых. Надо сказать, что необходимость кастрации для безобидного Бенджи была сомнительна; однако это была деятельная инициатива Джейсона, тоже, по-видимому, движимого чувством ревности и желанием, чтобы его брат гарантированно не вступил ни с кем в связь и не оставил потомства. Заметим, что мать не сама отправляет сына на членовредительскую процедуру, но это делает человек, которому она доверяет больше, чем другим.

Как и в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина, сын, пользующийся наибольшим расположением матери, оказывается наиболее жизнеспособным. Если Квентин мечтает сбежать из этого мира (и в конце концов таки сбегает, покончив с собой), то Джейсон прекрасно вписывается в окружающую действительность, ориентируясь преимущественно на материальные блага. Джейсона автор прямо называет «первым здравомыслящим Компсоном» [7, 385], но он же оказывается и последним, подобно Иудушке. Бездетный холостяк, взрослый Джейсон живёт с матерью, которая психологически

воспринимает его как мужа, заявляя: «Но меня скоро не станет и ты *тогда* сможешь жениться только ты никогда не найдёшь жены достойной тебя» [7, 283]. В детстве Джейсон, как и Порфирий Головлёв, ябедничал на других детей; став старше — вступил на путь накопления состояния, подворовывая деньги, причитавшиеся его племяннице, дочери Кэдди. Иудушка же, имея более выгодный финансовый старт, просто дожидался смерти своих близких, чтобы обогатиться за счёт получения наследства.

Кэдди Компсон рано выходит замуж, но муж не является отцом её ребёнка, из-за чего семейная жизнь не складывается. Девочку, названную Квентиной в честь дяди, покончившего с собой, берёт на воспитание бабушка Каролина, обзаведясь ещё одной «карой». Кэдди лишена возможности навещать дочь, мать строжайшим образом запрещает ей это. Под запрет попадает даже упоминание имени Кэдди в доме Компсонов. Юная Квентина вызывает нездоровый интерес своего дяди Джейсона — подобный же эпизод присутствует в главе «Племяннушка» романа «Господа Головлёвы». Присваивая деньги, присылаемые её матерью, Джейсон жаждет контролировать и саму Квентину, присвоить её себе, но она сбегает с мужчиной, взломав дядин ящик со сбережениями, и о дальнейшей судьбе её ничего не известно.

Образ матери в романе «Шум и ярость», возможно, не так детализирован, как аналогичный образ в «Господах Головлёвых». На страницах романа М. Е. Салтыкова-Щедрина мать предстаёт как существо едва ли не сверхъестественное, способное, как сказочная ведьма, околдовать всю семью и обречь доверившихся ей детей на гибель. Не раз на протяжении повествования возникает мотив отравления («специального головлёвского отравления»), и важнейшую роль в этом играет образ Арины Петровны. Можно обнаружить этот же мотив и в романе У. Фолкнера, в виде неизвестно кому принадлежащей реплики в воспоминаниях Квентина: «Значит мы все были отравлены» [7, 115]. Кто эти «все» — понятно из контекста: речь идёт о семье Компсонов. Но возникает закономерный вопрос: отравлены кем? Кто имел на всю семью такое мощное влияние? Совершенно точно не беспомощный и вялый отец, который всё-таки добр и сочувствует детям, не безымянная бабушка, которая умирает в первой главе и более никто о ней не упоминает. И уж конечно, не няня Дилси, верная чернокожая прислуга, описанная У. Фолкнером с большой нежностью.

Образ Дилси, которая самоотверженно ухаживает за всеми обитателями дома Компсонов, по-видимому, несёт в себе черты реально существовавшей няни писателя Кэролайн (Калли) Бэрр, которая воспитывала Уильяма и его братьев с самого рождения. Эта женщина обладала, по воспоминаниям Марри Фолкнера, младшего брата писателя, «сильной волей и безошибочным чувством хорошего и плохого» [2, 16]; ей У. Фолкнер посвятил целую статью «Надгробное слово няне-негритянке Кэролайн Бэрр» (1940), в которой выражал свою благодарность за то, что она «была верна его семье, несмотря на то, что не родила ни одного из них». Эти слова в полной мере могут относиться и к Дилси, посвятившей свою жизнь Компсонам, остававшейся с ними даже тогда, когда Джейсон перестал выплачивать ей жалованье. Автобиографический элемент, таким образом, присутствует в романе «Шум и ярость» с высокой вероятностью.

Какие отношения связывали Уильяма с матерью — об этом мы можем только догадываться по косвенным свидетельствам. Одно из них — незначительная, казалось бы, фраза писателя: «Будучи старшим из четырёх сыновей, я довольно легко избежал влияния матери» [2, 18]. Весьма странно, что этого влияния нужно было избегать, и то обстоятельство, что Фолкнер избежал его «легко», выглядит как счастливое избавление от беды. В романе «Шум и ярость» тот, кто не смог избежать этого влияния, превращается в настоящее чудовище, одержимое ненавистью — таким описан Джейсон, последний из Компсонов, персонаж, вызывающий отвращение у самого автора.

Действительно, мать и сын в романе представлены как зеркальное отражение друг друга, и определение «холодный» играет в их описании существенную роль. Вот они завтракают: «Джейсон положил нож и вилку, и они с матерью замерли друг против друга над разделяющим их столом в одинаковой позе: один — *холодный* и хитрый... другая — *холодная* и сварливая» [7, 320]. «*Холодным* человеком» называет Джейсона Дилси; а в авторской ремарке миссис Компсон характеризуется как «*холодная* слабая натура».

М. Е. Салтыков-Щедрин, подчёркивая преемственность в образах матери и сына, вкладывает в уста Арины Петровны и Иудушки практически идентичные реплики. Так, мать говорит об оставшихся на её попечении девочках-сиротах: «Одну дочку Бог взял — двух дал!» Иудушка то же говорит о незаконнорождённом сыне, буквально накануне отправки в воспитательный дом: «...одного Володьку Бог взял, другого — дал!» [3, 109]. Тот же приём использует и Фолкнер. Каролина в воспоминаниях Квентина жалуется мужу: «Как я могу *заставить* их *слушаться* когда ты всегда учил их не уважать меня» [7, 107]. Позднее Джейсон адресует подобный же упрёк матери (речь идёт о его племяннице Квентине): «Если бы ты не вмешивалась, я бы *заставил* её *слушаться*» [7, 254]. Обратим внимание, что во всех случаях речь идёт о новом поколении и отношении к его представителям. Миссис Компсон даже не пытается проявлять любовь; основа её лексики — выражения вроде «*научиться послушанию*», «*бороться с дурной кровью*», «*исправлять их недостатки*». В детях (кроме Джейсона) она видит врагов: «Они всегда затевали что-то против меня» [7, 300]. И здесь вновь уместно сопоставление с образом Арины Петровны Головлёвой, которая, перечитывая письма сыновей, «всё старалась угадать, который из них ей *злодеем* будет» [5, 18].

К чему всё это приводит? Оба произведения дают нам недвусмысленный ответ. «Холодная» мать как бы программирует вырождение конкретной семейной системы, поскольку это женщина, метафорически кастрирующая своих потомков по мужской линии; сыновья её по-мужски несостоятельны и несчастливы: они либо бесплодны, либо порождают нежизнеспособных отпрысков, которые быстро гибнут. Какие-либо жизненные успехи — удел тех, кому достались хотя бы крохи материнского внимания и участия, но в случае с «холодной» матерью даже самые жизнестойкие в конце концов терпят крах — финансовый и/или личностный. Остальные же просто не выдерживают тягот повседневного существования, поскольку не чувствуют опоры в жизни. Не случайно Квентин накануне самоубийства испытывает тоску по матери, как если бы её не существовало: «Если бы у меня была мать чтобы я мог сказать мама мама» [7, 195]. Сыновья «холодной» матери, стремясь

вырваться из недружелюбного по отношению к ним мира, могут пытаться погрузиться как можно глубже в иную, фантастическую, галлюцинаторную реальность: Фолкнер обрекает своих героев на безумие, Салтыков-Щедрин — на алкоголизм. Девушки, воспитанные «холодной» матерью, как правило, в качестве способа выживания выбирают бегство; однако и им не удаётся создать прочную семью и жить счастливо хоть сколько-нибудь длительное время. Нередко их выбор — осуждаемые обществом внебрачные связи, промискуитет, проституция, поскольку одна из установок, закладываемых «холодной» матерью, заключена в обесценивании женственности, низведении естественных устремлений до статуса грязного порока. Женщины, таким образом, стремятся изолироваться от микросреды (нездорового семейного окружения), а мужчины — от макросреды, мира в целом.

В обоих исследуемых текстах мы обнаруживаем явные совпадения в фабуле и образах персонажей. Объяснения этим совпадениям целесообразно искать, во-первых, в области жанровой специфики семейной саги, где семья рассматривается как система и судьбы детей неизменно связаны с личностными особенностями родителей и других значимых лиц. Во-вторых, нельзя при этом игнорировать психологию творческого акта, в котором нередко происходит переосмысление личного опыта, особенно опыта болезненного. Этот опыт сходен у людей разных культур и разных поколений, и естественно, что взаимоотношения родителей и детей относятся к так называемым вечным темам в искусстве.

В романах М. Е. Салтыкова-Щедрина и У. Фолкнера мы видим функционирование образа «холодной» матери, основными чертами которой являются страх перед детьми, нарочитое отстранение от одних и демонстративное выделение других, скупость в проявлении нежности, жестокость при обнаружении в ребёнке естественных человеческих слабостей. Однако материнский архетип, проявленный в данных текстах преимущественно с негативной стороны, не только представляет собой набор характеристик определённого персонажа, но и формирует специфические отношения внутри сюжета, определяющие динамику действия. Иначе говоря, архетипический образ становится своеобразной движущей силой или вектором, в направлении которого развивается действие, что обеспечивает произведению в целом психологическую достоверность.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аксаков С. Т. Собрание сочинений: в 4 т. — М. : Государственное издательство художественной литературы, 1955. Т. 1. — 643 с.
2. Грибанов Б. Т. Фолкнер. — М. : Молодая гвардия, 1976. — 352 с.
3. Ляшенко Т. М. Языковые средства создания архетипического образа матери в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы» // Филология: Научные исследования. — 2017. № 1. — С. 100–112.
4. Никольский Е. В. «Преданья русского семейства»: жанр семейной хроники в русской литературе XIX–XX столетий // Пушкинские чтения. — СПб. : Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, 2012. — С. 49–54.
5. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20 т. — М. : Художественная литература, 1965–1977. Т. 13. — 816 с.

6. *Смирнова В. Г.* Изображение работы сознания в литературной практике Андрея Платонова // Язык как материал словесности. — Казань : Бук, 2019. — С. 154–159.
7. *Фолкнер У.* Звук и ярость. — М. : Издательство АСТ, 2021. — 416 с.

#### REFERENCES

1. *Aksakov S. T.* Sobranie sochineniy v 4 t. T. 1 [Collected works: in 4 vols.] — М., 1955. — 643 s.
2. *Gribanov B. T.* Folkner [Faulkner]. — М.: Molodaya gvardiya, 1976. — 352 s.
3. *Lyashenko T. M.* Yazykovye sredstva soznaniya arkhетipicheskogo obraza materi v romane M.E. Saltykova-Shchedrina «Gospoda Golovlevy» [Linguistic means of creating an archetypal image of the mother in the Mikhail Saltykov-Shchedrin's novel "The Golovlyov's family"] // Filologiya: nauchnye issledovaniya, 2017, no 1. — S. 100–112.
4. *Nikol'skiy E. V.* «Predan'ya russkogo semeystva»: zhanr semeynoy khroniki v russkoy literature XIX-XX stoletiy [Russian Family Traditions: the genre of Family Chronicles in the Russian literature of the XIX-XX centuries] // Pushkinskie chteniya. — SPb.: Leningrad State University named after A. S. Pushkin, 2012. — S. 49–54.
5. *Saltykov-Shchedrin M. E.* Sobranie sochineniy v 20 t. T. 13 [Collected works: in 20 vols.]. — М.: Khudozhestvennaya literatura, 1965–1977. — 816 s.
6. *Smirnova V. G.* Izobrazhenie raboty soznaniya v literaturnoy praktike Andrey Platonova [The image of the work of consciousness in the literary practice of Andrey Platonov]. // Yazyk kak material slovesnosti. — Kazan: Buk Publ., 2019. — S. 154–159.
7. *Folkner U.* Zvuk i yarost' [The Sound and The Fury]. — М.: Izdatel'stvo AST, 2021. — 416 s.

## СТИЛИЗАЦИЯ СИНТАКСИЧЕСКОЙ И КОМПОЗИЦИОННОЙ СОСТАВЛЯЮЩИХ ЖАНРОВ РЕЛИГИОЗНОГО ДИСКУРСА В ПОЭЗИИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Статья освещает особенности функционирования религиозной лексики в творчестве Марины Цветаевой. Помимо анализа представленности лексики денотативно-идеографической группы «Религия», в статье рассматриваются примеры включения богослужебных цитат, жанровых форм религиозного дискурса (молитвы, гимна, жития святого). При этом религиозная лексика, аллюзии на сакральные тексты употребляются вне какого-либо религиозного контекста, для поэта они являются прежде всего языковым средством достижения эстетического и эмоционального воздействия.

*Ключевые слова:* Марина Цветаева, денотативно-идеографическая группа, религиозним, архитекстуальный приём, окказиональность.

Марина Цветаева родилась в семье людей беззаветно, абсолютно преданных своему делу, своей страсти. Отец — Иван Цветаев — созданию первого в России музея скульптуры. Цветаева вспоминала: «Рядом с ним жило не очень понятное слово “музей”», которое они воспринимали иногда как имя или звание человека. Сам Цветаев записал в дневнике весной 1898 года, когда в доме было особенно много посетителей по делам музея: «...детвора, заслышав звонок, кричала на весь дом: “...папа, мама, няня — ещё Музей идет”» [18, 8]. Отец был не просто занят хлопотами по созданию первого в России музея классической скульптуры, но целиком погружён в это дело, ставшее смыслом его жизни. Мать — Мария Мейн — талантливая пианистка, состояться которой не позволил её отец, считавший неприемлемой подобную профессию для дочери. Поэтому Мария Мейн растила музыкального гения из своей дочери Марины, которая, слава Богу, обладала абсолютным слухом. Представляется, благодаря и этому поэзия Цветаевой абсолютно музыкальна, ритмична.

---

\* Ольга Александровна Гассельблат — кандидат филологических наук, доцент кафедры интенсивного обучения русскому языку как иностранному Института русского языка как иностранного РГПУ им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Российская Федерация); [olyah77@mail.ru](mailto:olyah77@mail.ru)

Религия в семье не навязывалась. Отец был религиозен, но без какого бы то ни было ханжества, мать также по-своему верила в Бога. Дети росли в сознании, что Бог — есть, этого казалось достаточно [18, 34]. Мать Марины Цветаевой умерла в 1906 году, когда Марине было 14 лет. Без исповеди, отпевания — семье это не казалось необходимым.

Раз и навсегда было определено, что в воспитании детей важно лишь духовное: искусство, природа, честь, свобода, презрение к материальному, смелость, жертвенность, отнюдь не в религиозном смысле, а, я бы сказала, в «артистическом» (от франц. *Art* — искусство). Здесь можно привести такие примеры из биографии поэта: в разгар революции Цветаева демонстративно ходила с форменным кадетским ремнём, в разгар Первой мировой войны воспевала Германию. В середине тридцатых ею была написана Поэма о Царской семье. Цветаева, уже будучи в эмиграции, не была монархисткой, не была связана с правыми кругами эмиграции: «У правых — по их глубокой некультурности — не печаталась совсем» [18, 240]. В это время её с мужем Сергеем Эфроном скорее подозревали в большевизме, чем в монархических чувствах. В период религиозного террора, разрушения храмов она стремилась давать стихотворениям названия церковных праздников: «Канун Благовещения», «Вербное воскресенье», «3-й день Пасхи». Елена Айзенштейн [1] пишет об этом как о стремлении соединиться с дореволюционной Россией. Нам видится в этом также отчаянная смелость и свобода поэта. Окружающее её уничтожение Церкви усиливало обращение к религиозным образам и темам. Получившая воспитание в дореволюционной России, Цветаева хотя и не имела строгого религиозного воспитания, безусловно, хорошо знала православную культуру и её уничтожение не могла воспринимать равнодушно. Возможно, этим обусловлено большое количество религиозной лексики в стихотворениях Цветаевой.

Сплошная выборка религиозных лексем из сборника избранных стихотворений и поэм Марины Цветаевой [16] позволяет отметить некоторые особенности. Денотативно-идеографическая группа (термин Л. Г. Бабенко) «Религия» в рассмотренном нами сборнике Цветаевой включает 1351 словоупотребление. Наибольшее количество религиозимов этого сборника относится к группе «Церковь: сооружения, предметы, священноначалие» — 282 единицы. Р. И. Горюшина определяет термин «религионим» как слово или составное наименование (устойчивое сочетание) религиозной сферы употребления, являющееся обозначением конфессионального понятия [4]. Особенно значимым представляется большое количество наименований различных церковных служб. Картина мира автора включает знание практически всего годового цикла. Представлены не только наименования таких известных служб как *литургия*, *панихида*, *венчание*, но и частей церковной службы: *повечерие*, *вечерня*, *поздняя*, *обедня* и т. д. Таким образом, эта группа лексем даёт нам представление о картине мира как будто воцерковленного человека (хотя бы в ранний период своей жизни), который особо почитает любимых святых — это святой Георгий Победоносец (эти именем Цветаева хотела назвать своего сына), любимую икону — Иверскую икону Божьей Матери, любимый церковный праздник — Благовещение («В Благовещенье, в праздник мой...», 1916). Отметим более частое использование поэтом разговорных неполных вариантов названий монастырей и икон: *Новодевичий*,

*Иверская, Спас* и т. д., обилие диминутивов: *церковка, иконка, часовенка, крестик, кресток* и т. д.

На фоне сказанного показательным и ярко иллюстрирующим авторскую картину мира является также наличие многочисленных стилизаций синтаксической и композиционной составляющих религиозных жанров в стихотворениях автора. Частым можно назвать архитектуральный приём (термин Н. Ю. Фатеевой «архитектуральность» определяется исследователем как «жанровая связь» разных текстов [15, 149]), а именно использование поэтом «рамки» известных канонических религиозных произведений в стихотворениях обычно вне религиозной тематики. Приведём несколько примеров. Прежде всего, это тексты, представляющие собой интерпретации молитв «Достойно есть...» (Ср. стихотворение из цикла «Подруга»), «Богородице Дево радуйся...» (Ср. стихотворение «Канун Благовещенья»), древнего церковного гимна, входящего в состав вечерней службы «Свете тихий...» (Ср. стихотворение «Ты проходишь на запад солнца» из цикла, посвящённого А. Блоку). В отличие от перечисленных религиозных текстов, обращённых к Богу, к Богородице, цветаевские интерпретации отличает их принципиально нерелигиозный характер. Адресатами стихотворений становятся возлюбленный или возлюбленная поэта. Таким образом, Цветаева создаёт свой пантеон обожествляемых современников. «Сакральный ореол» церковных текстов через включение автором «канонических» лексических конструкций как бы переносится на авторский текст, создавая некий «энергетический посыл».

В своих младенческих слезах —

Что в ризе ценной,

**Благословенна** ты в женах!

— **Благословенна!**

У раздорожного креста

Раскрыл глазочки.

(Ведь тот был тоже сирота, —

Сынок безотчий.)

В своих младенческих слезах —

Что в ризе ценной,

**Благословенна** ты в слезах!

— **Благословенна.**

<...>

Твой стан над спящим над птенцом —

Трепет и древо.

Был благовест ему отцом, —

**Радуйся, Дева!**

В его заоблачных снегах —

Что в ризе ценной,

**Благословенна** ты в снегах!

— **Благословенна.**

<...>

Огромного воскрылья взмах,

Хлещущий дых:

— **Благословенна** ты в женах,

В женах, в живых (16, 194).

Представлены фрагменты из цикла «Подруга», посвящённого Н. А. Нолле-Коган, ожидающей ребёнка, Цветаева отождествляет свою знакомую с Богородицей. Рефреном этих двух стихотворений являются части молитвы «Богородице Дево, радуйся». Но молитва и обожествление направлено не к Божеству, а на близкого любимого человека. Поэт использует «рамку» сакрального текста как будто не для молитвы, а для заговора, который отвратит все беды и защитит будущую мать.

Следующий пример представляет собой интерпретацию на этот раз церковного гимна:

<p>Ты проходишь на Запад Солнца, Ты увидишь <b>вечерний свет</b>, Ты проходишь на <b>Запад Солнца</b>, И метель замечает след.</p> <p>Мимо окон моих — бесстрастный — Ты пройдёшь в снеговой тиши, Божий праведник мой прекрасный, <b>Свете тихий</b> моей души.</p> <p>Я на душу твою — не зарюсь! Нерушима твоя стезя. В руку, бледную от лобзаний, Не вобью своего гвоздя.</p> <p>И по имени не окликну, И руками не потянусь. Восковому святому лику Только издали поклонюсь.</p> <p>И, под медленным снегом стоя, Опущусь на колени в снег, И во имя твоё святое Поцелую вечерний снег —</p> <p>Там, где поступью величавой Ты прошёл в гробовой тиши, <b>Свете тихий — святая славы — Вседержитель моей души</b> (16, 113).</p>	<p><b>Свете тихий</b> Святѣя славы, безсмертнаго Отца Небеснаго, Святаго Блаженнаго, Иисусе Христѣ: пришедше на <b>запад солнца</b>, видевше <b>свет вечерний</b>, поём Отца, Сына, и Святаго Духа, Бога. Достойн еси во вся времена пет быти гласы преподобными, Сыне Божий, живот дай: темже мир ты славит (Песнь «Свете тихий» — один из древнейших сохранившихся гимнов ранней Церкви).</p>
---	---

Стихотворение относится к циклу стихов, посвящённых А. Блоку. Во-первых, в этом стихотворении можно наблюдать, как вопреки первоисточнику — церковному гимну, обращённому к Христу — автор посвящает свою «молитву» Александру Блоку, одевая этого поэта в «мессианские одежды». Конец жизни Блока уподобляется последним дням жизни Христа, а сам поэт признаёт себя учеником, последователем, т. е. «апостолом». Религиозная лексика и ореол древнего гимна создают образ светло умирающего поэта, незамутнённо, бесстрастно, честно прожившего свою жизнь. «Рамка» древнего гимна влечёт за собой интуитивное обращение поэта к старославянским

устаревшим формам слов: *лик, лобзаний, стезя*. Несмотря на дату написания стихотворения — май, автор интуитивно подбирает такие погодные и темпоральные репрезентанты как снег, слабая метель, угасание дня. Все эти языковые средства и создают ощущение чистоты, тишины и торжественности вокруг умирающего поэта.

Интересным примером работы поэта с религиозными формами является цикл «Маяковскому». Можно отметить не только включение богослужебных цитат:

<p>Много храмов разрушил, А этот — ценней всего. <b>Упокой, Господи, душу</b> <b>Усопшего</b> врага твоего (16, 404–411).</p>	<p>Молитва о усопших: Упокой, Господи, душу усопшего раба Твоего [или рабы Твоя] (имярек), и прости ему [или ей] вся согрешения вольная и невольная, и даруй ему [или ей] Царствие Небесное.</p>
---	--

Но и окказиональные сочетания лексем советско-большевицкого дискурса и религиозной лексики:

Израсходованных до сиянья  
За двадцатилетний перегон.  
Гору **пролетарского Синая**,  
На котором праводатель — он (16, 404–411).

*Пролетарий* — «наёмный рабочий», в словаре аргос В. С. Елистратова [5] — «неудачник, тот, которому всё время не везёт. Шутл.». *Синай* — в Словаре православной церковной культуры — «гора, на которой Бог явился Моисею». Маяковский в этом фрагменте — «моисей», ведущий русский упрямый народ-богоборец («Гору горя своего народа / Стапятидесяти (Госиздат) / Миллионного...»). Обратим внимание, что Цветаева здесь безбожником называет русский народ, а не поэта.

Весь цикл из семи стихотворений построен в жанре жития святого: рождение, деяния и чудеса при жизни, смерть, описание посмертной жизни. В цикле образ поэта создаётся метафорами: *гора пролетарского Синая, в сапогах свидетельствующих* (намёк на апостольство), *богоборцем разрушен сегодня последний храм* (имеется в виду самоубийство поэта, ср. христианское представление о теле человека как о храме души). Певец революции описывается религиозными образами. В какой-то степени этому послужило творчество самого Маяковского, обильно употреблявшего религиозную лексику в своих текстах, что позволило некоторым исследователям говорить о нём как о «религиозном атеисте» [17]. Цветаева же произносит молитву к Богу с просьбой о его прощении и упокоении его души, ведь Христос призывал любить и прощать своих врагов (так изначальное слово *раб*, присутствующее в молитве, символично заменяется словом *враг*, создавая двойную аллюзию).

Приведённые примеры стилизации религиозных жанров в творчестве отнюдь не религиозного поэта могут быть объяснимы поиском способов эстетического и эмоционального воздействия на читателя. В произведениях нет намёка на пародию, как и нет намёка на какой-то религиозный замысел. Это подтверждается частым смешением христианской лексики и лексики магизма, язычества (*чернокнижница, гадать, ворожея, дьяволица* и др.) на уровне словосочетания или предложения. Приведём пример.

Жизнь! — Без голоса вступает в дом,  
В полной памяти даёт обеты,  
В нежном голосе полумужском —  
Безголосицы **благая Лета**... (16, 257).

Написание существительного Лета с прописной буквы в этом фрагменте отсылает к античному понятию ЛЕТА (гр. *Lethe* букв. *Забвение*) — 1) в древнегреческой мифологии — река забвения в подземном царстве, вода которой заставляла души умерших забыть жизнь на земле, всё прошлое 2) *кануть в Лету* — быть забытым, бесследно исчезнуть [7]. На мотив забвения указывают строки: «...как смерть и как разлука. / Развораживающий настой, / Сладость обморочного оплыва». Но написание этого слова в составе словосочетания *благая лета* в контексте слов *без голоса, хрип, обезголосившая дива, безголосицы* не может не вызывать ассоциации с церковной молитвой, песнопением из молебна о здравии: «*Благоденственное и мирное житие, здравие и спасение, и во всём благое попешение подаждь, Господи, ныне тезоименитому рабу Твоему (имя рек) и сохрани его на Многая и **Благая лета!***» Возникающая энантиoseмия внутри словосочетания создаёт мотив забвения среди живущих.

Приведённые примеры показывают смешение лексики подобных групп, стилизацию религиозных жанров как намеренный творческий приём Марины Цветаевой, благодаря которому поэту удаётся создать новые смыслы, выразить невыразимое.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айзенштейн Е. Колокол с эхом в стужившейся сини: Рождественские стихи Иосифа Бродского. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/neva/2012/1/a18.html> (дата обращения: 05.07.2021).
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. 2-е изд., стер. — М.: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. — 571 с.
3. Большой толковый словарь синонимов русской речи: идеографическое описание, антонимы, фразеологизмы / под общ. ред. проф. Л. Г. Бабенко. — М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2008. — 864 с.
4. Горюшина Р. И. Лексика христианства в русском языке (системные отношения прямых конфессиональных и производных светских значений слов). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Волгоград, 2002.
5. Елистратов В. С. Словарь русского арго (материалы 1980–1990 гг.). Режим доступа: <http://www.gramota.ru/slovari/argo/> (10.08.2017) (дата обращения: 05.07.2021).
6. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. — М.: Русский язык, 2000. — 862 с.
7. Захаренко Е. Н., Комарова Л. Н., Нечаева И. В. Новый словарь иностранных слов: 25 000 слов и словосочетаний. — М.: «Азбуковник», 2003. — 1040 с.
8. Малый академический словарь: Словарь русского языка: в 4 т. / ред. А. П. Евгеньева. — М.: АН СССР, Ин-т рус. яз., 1957–1961.
9. Православное богослужение. Режим доступа: <https://azybka.ru/bogoslužhenie/molitvoslov/molitv01.shtml> (дата обращения: 05.07.2021).
10. Русский семантический словарь / под ред. Н. Ю. Шведовой. — М.: РАН. Институт русского языка: Азбуковник, 1998. — 948 с.

11. *Слаутина М. В.* Особенности репрезентации христианской картины мира в лексике русского языка. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/osobennosti-reprezentatsii-khristianskoi-kartiny-mira-v-leksike-russkogo-yazyka#ixzz4pKjnCdgp> (дата обращения: 05.07.2021).
12. Словарь православной церковной культуры: более 2000 слов и словосочетаний / Г. Н. Склярёвская. — М. : Астрель, 2008. — 447 с.
13. Словарь собственных имён русского языка / под ред. Ф. Л. Агеенко. — М. : ООО «Издательство “Мир и Образование”», 2010. — 880 с.
14. *Топоров В. Н.* Пространство и текст // Текст: Семантика и структура. — М. : 1983. — 284 с.
15. *Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. — М. : 2000. — 282 с.
16. *Цветаева М. И.* Стихотворения и поэмы. — Л. : Сов. писатель, 1990. — 800 с. (Б-ка поэта. Большая сер.).
17. *Чо Кю Юн.* Религиозный атеизм в творчестве В. Маяковского. Режим доступа: <http://jurnal.org/articles/2008/liter2.html> (дата обращения: 05.07.2021).
18. *Швейцер В.* Марина Цветаева. — М. : Молодая гвардия, 2009. — 592 с. (Жизнь замечательных людей).

#### REFERENCES

1. *Ayzenshteyn, E.* Kolokol s ekhom v sgustivsheysya sini: Rozhdestvenskie stikhi Iosifa Brodskogo [A bell with an echo in the thickened blue: Christmas poems by Joseph Brodsky]. Available at: <http://magazines.russ.ru/neva/2012/1/a18.html> (accessed: 05.07.2021).
2. *Akhmanova, O. S.* Slovar' lingvisticheskikh terminov [Linguistic Terms Dictionary] / O.S. Akhmanova. — 2-e izd., ster. — M. : URSS: Editorial URSS, 2004. — 571s.
3. Bol'shoy tolkovyy slovar' sinonimov russkoy rechi: ideograficheskoe opisaniye, antonimy, frazeologizmy [A large explanatory dictionary of synonyms of Russian speech: ideographic description, antonyms, phraseological units] / Pod obshch. red. prof. L. G. Babenko. — M. : AST-PRESS KNIGA, 2008. — 864 s.
4. *Goryushina, R. I.* Leksika khristianstva v russkom yazyke (sistemnye otnosheniya pryamykh konfessional'nykh i proizvodnykh svetskikh znacheniy slov) [The vocabulary of Christianity in the Russian language (system relations of direct confessional and derived secular meanings of words)]. Abstract of the dissertation / Volgograd, 2002.
5. *Elistratov, V. S.* Slovar' russkogo argo (materialy 1980–1990 gg.) [Russian Argot Dictionary]. Available at: <http://www.gramota.ru/slovari/argo/> (10.08.2017) (accessed: 05.07.2021).
6. *Efremova, T. F.* Novyy slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyy [The New Russian Language Dictionary]. — M. : Russkiy yazyk, 2000.– 862 s.
7. *Zakharenko E. N., Komarova L. N., Nechaeva I. V.* Novyy slovar' inostrannykh slov: 25 000 slov i slovosochetaniy [The New Foreign Words Dictionary: 25,000 words and phrases]. — M. : «Azbukovnik», 2003. — 1040 s.
8. *Malyu akademicheskii slovar'* [Small Academic Dictionary: Russian Language Dictionary: in 4 vol.] — M. : Institut russkogo yazyka Akademii nauk SSSR. Evgen'eva A. P. 1957–1984.
9. *Pravoslavnoye bogoslužhenie* [Orthodox Liturgy]. Available at: <https://azbyka.ru/bogoslužhenie/molitvoslov/molitv01.shtml> (accessed: 05.07.2021).
10. *Russkiy semanticheskii slovar'* [Russian Semantic Dictionary]. Pod red. N. Yu. Shvedovoy. — M. : RAN. Institut russkogo yazyka: Azbukovnik, 1998. — 948 s.

11. *Slautina, M. V.* Osobennosti reprezentatsii khristianskoy kartiny mira v leksike russkogo yazyka [Representation features of the Christian world view in Russian language vocabulary]. Available at: <http://www.dissercat.com/content/osobennosti-reprezentatsii-khristianskoi-kartiny-mira-v-leksike-russkogo-yazyka#ixzz4pKjnCdGP> (accessed: 05.07.2021).
12. Slovar' pravoslavnoy tserkovnoy kul'tury: bolee 2000 slov i slovosochetaniy [Dictionary of Orthodox Church culture: more than 2000 words and phrases] / G.N. Sklyarevskaya, — M. : Astrel', 2008. — 447 s.
13. Slovar' sobstvennykh imen russkogo yazyka [Proper names of Russian language dictionary]. Pod red. F. L. Ageenko. — M. : OOO «Izdatel'stvo «Mir i Obrazovanie»», 2010. — 880 s.
14. *Toporov, V. N.* Prostranstvo i tekst [Space and the text] // Tekst: Semantika i struktura. — M., 1983. — 284 s.
15. *Fateeva, N. A.* Kontrapunkt intertekstual'nosti, ili Intertekst v mire tekstov [Intertextuality counterpoint, or Intertext in the text world]. — M. : 2000. 282 s.
16. *Tsvetaeva, M. I.* Stikhotvoreniya i poemy [Verses and poems]. — L. : Sov. pisatel', 1990. — 800 s.
17. *Cho Kyu Yun.* Religioznyy ateizm v tvorchestve V. Mayakovskogo [Religious atheism in the works of V. Mayakovsky]. Available at: <http://jurnal.org/articles/2008/liter2.html> (accessed: 05.07.2021).
18. *Shveytser, V.* Marina Tsvetaeva [Marina Tsvetaeva]. — M. : Molodaya gvardiya, 2009. — 529 s.

## **МИНИМАЛИЗМ В ДОРЕВОЛЮЦИОННЫХ ДНЕВНИКАХ М. А. КУЗМИНА: синтаксический и стилистический аспекты**

В статье разбираются лингвистические особенности разных видов «эго-текстов» писателя, музыканта, композитора Серебряного века М. А. Кузмина (1872–1936). Дневниковые записи, как автокоммуникативный текст, предназначены для чтения в будущем, но жанр дневника в начале XX века приобретает черты жизнестроительства. Дневник читается сразу в кругу друзей и выполняет функцию не только мнемоническую, саморефлексии, но и функцию программирования событий жизни. Однотипные действия и явления фиксируются в дневнике с использованием минималистских способов выражения.

*Ключевые слова:* писательский дневник, М. А. Кузмин, автокоммуникация, синтаксический минимализм, авторская лексикография.

Автокоммуникативный текст (эго-текст [12]), который реализует себя в дневниковом жанре, имеет ряд особенностей. Он обращён в общем случае к автору текста (сообщение по системе «Я — Я») или к другому (коммуникативная система «Я — Он»). По жанровому заданию дневниковое письмо, «отправленное» во времени к будущему читателю [1; 6], выполняет не только мнемоническую функцию, но и заключается в задаче «уяснения внутреннего состояния пишущего, уяснение, которого без записи не происходит» [11, 25]. Дневники писателя, музыканта, композитора Серебряного века М. Кузмина (1872–1936) выполняют указанные функции, однако имеют и значительные особенности [5]. Первая (внешняя) — это немедленное прочтение записей в кругу своих знакомых (что снимает временной зазор между процессом написания и чтения и, как следствие, устраняет идею отделки, исправления текста, приведения его в «приличное» состояние); вторая (внутренняя) — особый языковой статус письма, мы его называем минималистическим. Предметом нашего анализа станут дневниковые записи дореволюционной эпохи (до 1917 года). Данное ограничение, обусловленное возрастом автора (чем старше, тем больше рассуждений, оценок, меньше фактов из настоящего,

---

\* Анна Владимировна Гик — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва, Российская Федерация); annagik@yandex.ru

больше отсылок к прошлому), связано не только с изменением техники записи, но и с изменением социальной и политической обстановки в стране.

Под минимализмом мы понимаем такой способ изложения материала, который позволяет всё достаточное и необходимое изложить с помощью оптимальных языковых элементов. Если учесть, что дневник лингвистически близок к письменной форме разговорной речи, то сокращение языковых средств должно подкрепляться контекстом устного восприятия (мимика, жесты, паузы и др.) и опираться на общий со слушателями горизонт понимания. На уровне синтаксиса — возможны как повторяющиеся синтаксические конструкции (например, весь день описан только придаточными предложениями с союзом и союзным словом «что» (все дневниковые записи приводятся по изданиям [8; 9; 10]; выделения полужирным в тексте наши. — А. Г.): «Утром был у Саши; <...> говорит, **что** много не помнит из того, **что** произошло после Пасхи, **что** мне не очень сулит» (12 мая 1906); «Вера сказала мне, **что** она беременна от Вячеслава, **что** любит меня и без этого не могла бы жить с ним, **что** продолжается уже давно, и предложила мне фиктивно жениться на ней. Я был потрясён» (16 апреля 1912), так и эллиптическими предложениями: «Серёжа еще остаётся; я еду завтра» (25 мая 1907), которые требуют для современного читателя специального комментария. Используются частицы, которые организуют текст и передают процесс его создания, так называемая перебивка мыслей (см. частица «да»): «Что было, не помню. Обедали у Коровина. **Да**, был у Блок, причём застал только его жену» (8 декабря 1907). Последние конструкции записи, в которых сначала утверждается, что автор ничего или мало чего запомнил из событий дня, а потом, после частицы «да», идёт описание дня, используются в дневниках разных лет.

Насколько нам известно, Кузмин вёл записи утром, значит, по памяти восстанавливал вчерашний день. Память человека выбирает только главное, что может быть перенесено на бумагу. Автоматизм письма, как нам кажется, связан с желанием обнародовать подсознательные интенции, как бы подловить себя на различных мыслях, которые кажутся главными — эссенциями внутренней жизни. «Отсутствие всего лишнего» обозначают также термином «эссенциализм» (упоминание только того, что несомненно существенно). В свою очередь, так понимаемый эссенциализм сближается с минимализмом [7, 76]. В дневнике 1909 года появляются односоставные и неполные предложения, которые, как парцелляты, фиксируют смену событий: «Жар. Проспали.купаются. Денег не шлют. Это прямо ужасно» (30 мая 1909). Действительно, в записях дневника находим важные замечания-рассуждения: «До глубины уверен, что жизнь не только отдельного человека, но даже стран не есть восхождение или нисхождение, а ряд случайностей» (26 октября 1905).

Творческие планы также вписаны в распорядок дня: «Утром писал “Эме Лебеф”» (28 августа 1906). Дневник становится не только материалом для художественных произведений (см. рассказ «Картонный домик», в котором отражены события, зафиксированные в дневнике) [4]. Эмоциональный тон записей неровный, что характеризует личность Кузмина как ищущую и готовую изменяться, иногда проскальзывают апокалипсические ноты: «Деньги нужны так же, и опять придут мысли об убийстве <...> И как

только отходит мысль о Павлике, является мысль о смерти. Всё каждый раз настойчивее» (28 августа 1906).

Чтение дневника друзьям подразумевает желание Кузмина узнать их мнение о себе, так что самоанализ дополняется анализом отзывов друзей и окружения: «Мне было лестно, что Чулков считает меня черносотенцем из-за хорошего тона и думает, что я бы сумел взойти на гильотину» (18 апреля 1907). Проявляется новая функция дневника — как зеркальная комната, в которой можно увидеть своё отражение в удвоенном, утроенном — до бесконечности виде. Однако однообразие записей друзьям Кузмина довольно скоро надоедает. Не многие воспринимают поэзию быта: «Будучи вчера чуть не весь день у Ивановых и “говоря много об Антиное”, пришли к убеждению (к чести В[альтера] Ф[ёдоровича] говорю, что “пришли”), что **я делаюсь в дневнике всё более однообразным и неинтересным**, что не занимаюсь, веду безалаберную жизнь, размениваюсь на мелочи и что, ввиду всего этого, желателен мой скорейший отъезд. Как ни трогательны такие заботы обо мне, вижу, что если не дружбе, то дружескому времяпрепровождению с В[альтером] Ф[ёдоровичем], с Сомовым и другими пришёл конец, как Гафизу, как многому другому. И если мы поедem все в “Славянку”, это будет последний Гафиз. А планы на яхту, на ins grne, на посещение Сомова? Увы, В[альтер] Ф[ёдорович] устал, и это ему наскучило. **На 4 месяца хватило моей интересности. Теперь мне нужно искать новой аудитории, а дневник, его чтение — прямое зло. Разве я должен жить так, чтобы дневник был интересен? Какой вздор!**» (30 июня 1906). Кузмин, конечно, интересуется мнением аудитории, но не согласен сдаваться и отказываться от своей идеи вести дневник дальше.

Ведение дневника имеет и организующую роль.

Дневниковые записи, которые Кузмин вёл на протяжении тридцати лет, могут быть соотнесены с другими видами эго-текста: «для полноценного изучения биографии и творчества М. Кузмина исследователю необходимо одновременно принять во внимание его Дневник, переписку, рабочие тетради и записные книжки» [13, 9]. Каждый вид эго-текста имеет свои языковые особенности. Рабочие тетради отличаются от дневниковых и записных книжек. Первые внешне выглядят как «переплетённые рукописные тетради поэта, непременно содержащие его творческие рукописи — как правило, наряду с записями иного рода: списками собственных произведений с указанием дат их написания, подсчётом гонораров, выписками при чтении, списками книг и журналов для чтения и/или приобретения, различными планами. Отсутствие творческих рукописей в переплетённой тетради обычно указывает исследователю на то, что перед ним — записная книжка» [13, 11]. Рабочие тетради и записные книжки содержат структурированные записи, связанные нумерацией, тематикой. Дневник оформляется ситуативно. Начало многих записей клишировано — это глагол «быть» в прошедшем времени: «Был у Циммермана, взял “Духовные стихи” и “Александрийские”. Что же было вечером, не помню. Да, был у Гречанинова, где играл свои вещи и слушал “Беатрису”. Было не плохо, я люблю возвращаться с Острова» (10 апреля 1912); «Был Позняков» (24 июня 1913); «Что было? Ничего не делаю и зол» (12 февраля 1915).

При чтении дневника, который организован так, чтобы казалось, что текст не организован, сложно понять утверждение исследователей, считающих дневник Кузмина художественным произведением: «Для многих, как и для самого Кузмина, дневник был художественным произведением. Впервые произнёс это, очевидно, Вяч. Иванов, знавший некоторые фрагменты дневника в чтении автора» [3, 6]. «Дневник рассматривался автором не в качестве записей для себя, но как текст, ориентированный на восприятие публикой» [13, 18]. Скорее всего, это метафора. Плюс желание авторов начала XX века писать так, как живут, и жить так, как пишут (ср. идеи жизнестроительства). Художественность — это формирование нового стиля — модернистского? — когда отрывочные мысли становятся объектом описания. Но дело в том, что жизнь, описанная в дневнике, не является фикцией, все события действительно были.

Таким образом, Кузмин выбирал для каждого текстового образования свой набор средств выражения. Идея минимализма связана с идеей сериальности, повторяемостью действий [14]. Один из принципов цикличности времён года, смены дня и ночи. В основе сериальности лежит идея ритма, на котором покоится поэтический текст. В этом аспекте дневник и стихотворное произведение совпадают. И здесь мы должны сказать об организующей личности автора функции дневниковых записей.

Скупые языковые средства распространяются и на образный строй дневника. Лапидарность записей требует минимализации не только синтаксиса, но и лексики (например, тавтологии): «Я написал этот дневник, будто он может попасть в чужие руки, но это так и должно, раз это касается не лично меня и не лично других. И притом я пишу так, как у меня **запечатлелись впечатления**» (5 декабря 1905).

Любимым словом всех дневников писателя становится наречие «очень»: «Они [Ивановы] были **очень, очень** милы, добры, ласковы, но чувствовалась некоторая отдалённость; просили опять дневника, не знаю теперь, не ещё ли это невозможно; хотя я не боюсь огласки, но многого они могут не переварить» (10 июня 1906). Мы с помощью программы [Voyant-tools.org](http://Voyant-tools.org) посчитали общее количество слов в дневниках разных лет. Приводим результаты, которые свидетельствуют не только о минимализме, но и о шаблонности дневникового текста. Для сравнения приводим подсчёты дневника 1934 года. Частотность слов указана в круглых скобках после лексемы.

**Дневник 1905 г.** Общее количество слов 23 741; 7552 уникальных словоформ (неповторяющихся). Самые частотные слова: очень (126); сегодня (105); потом (69); вечером (68); ли (58).

**Дневник 1906 г.** Общее количество слов 77 500; 16 155 уникальных словоформ. Самые частотные: очень (441); потом (324); Нувель (219); ли (194); Павлик (183).

**Дневник 1907 г.** Общее количество слов 49 782; 11 876 уникальных словоформ. Самые частотные слова: очень (349); дома (192); пришёл (156); письмо (150); потом (149).

**Дневник 1934 г.** Общее количество слов 37 641; 11 918 уникальных словоформ. Самые частотные слова: юр (235); очень (187); даже (124); потом (115).

Две лексемы: *очень* и *потом* — становятся фаворитами дневниковых записей Кузмина. Такая монотонность речи связана с жанровыми обязательствами текста, с одной стороны; а с другой — подкрепляет нашу идею минимализации языковых средств для описания повторяющихся действий.

Цель создания дневников у Кузмина была двоякой — и рассказать, и одновременно скрыть. Особенно это появилось вследствие политической обстановки в России. Людей убивали по идеологическим соображениям. Нельзя было допустить, чтобы персоны, появившиеся на страницах дневника, были арестованы и расстреляны. Наличие автоцензуры, связанное с личными пристрастиями, моральными установками, не исключало не только цензуру читательскую (а также слушателей), но и возможную цензуру публикаторов. Дневники были напечатаны лишь в начале XXI века.

Стилистически записи дневника можно отнести к разговорному стилю. Так называемый разговорный письменный. Так как дневник сразу читался, то некоторые недоговорённости могли быть поняты из контекста и окружения слушателей. Предложения строятся по одной структурной форме. Если начинаются записи сложными предложениями, то они и остаются. Воспроизводится идея соположенности событий, которые не различаются по значимости, а подаются как происходившие последовательно: Язык дневника Кузмина характеризуется синтаксическим «минимализмом»: 1. «Был издатель, дал мало, об издании ни гу-гу» (16 января 1905); 2. «Ничего, пост, без денег, хандрю» (13 февраля 1906).

Развёртывание во времени последовательно передаёт то, что может быть задумано одновременно. В этом и есть особенность перевода мысли в пространственное поле страниц текста.

Важная особенность синтаксиса дневников Кузмина — отсутствие абзацев. Это также свидетельствует о желании автора выстроить в один ряд явления разного порядка: внешние события и факты, внутренние оценки и состояния. Приведём запись от 25 октября 1905 года полностью: «Остаюсь в новом направлении, т. е. в старом, вернее. До глубины уверен, что жизнь не только отдельного человека, но даже стран не есть восхождение или нисхождение, а ряд случайностей. Нужно оповестить Юшу, Лидию Михайловну, “Современников” и написать письмо в Углич. В этом настроении с каким двойным удовольствием жду Гришу, только надо, чтобы борода отросла. Что же будет с моими детками: Елевсиппом, Филостратом, Антиномом? Или эта линия идёт сама по себе и только иногда случайно совпадает? Впрочем, увидим. Всегда бывает то, что быть должно, а сами мы только портим». В один абзац помещаются факты разного порядка: первое предложение — оценка жизненного настроения; второе — утверждение примата предопределённости; третье — список дел в форме однородных членов предложения; четвёртое и пятое — рассуждение о героях собственных произведений; шестое — сентенция о необходимости покориться судьбе.

Различаются записи не только по форме, но и по объёму. Так, с 18 по 29 июня 1912 года записи состоят из нескольких предложений, буквально несколько строк: «Опять был у Валечки с Нуроком. Думали ехать в оперетку, да денег нет. Всеволод не пишет и не едет»; «приехал Гюгюс. Был в “Аполлоне”».

Обедали у Палкина, потом сидели у меня, потом были в “Метрополе”. По Невскому бегают тапетки»; «Поздно встал. Приходил Миллер, звонил Гюнтер. Выбрался только в Царское»; «Приехал вместе с Мако и Врангелем. Был еще Каратыгин, Спасский и граф Комаровский. Читал долго. Возвращались вместе. А Князев-то, Князев. Миллер заходил и без меня».

Редко, в отличие от стихотворных произведений, встречаются метафоры: «Какая тишина и счастье спускается на меня при повороте к старому курсу» (27 октября 1905). Терминология морского дела — проложить курс. Это образное поле представлено и в поэтических текстах. Например, ср. стихотворение «Не правда ли, на маяке мы...».

Пропуски частей фразеологизма тоже можно рассматривать как пример минимализации речи. Фразеологизм «до глубины сердца» редуцируется: «до глубины». Конечно, экстралингвистические факты и дают возможность сравнить дневниковые записи и телеграфный стиль записки. Опускаются связки, остаются только короткие, но по возможности распространённые предложения. Сравним стиль записки Кузмина Руслову. Эту записку должен был передать А. Белый [2]:

«Не удивляйтесь; посылаю духи с Андр. Белым, искал по всему городу: те ли?

Утром послал книги, вечером напишу. Увидимся.

Жду карточки.

Простите каракули.

Стихи пришлю.

Ваш

<...>

28 Января 1908».

Что сложно найти в дневниках дореволюционной эпохи — так это описание природы. Дневник 1934 года (Дневник 1934) содержит такие вставки: «Тяжёлая к грозе погода. Не выходил. Да гроза и была, только недостаточная. Вечером читал Юр. дневник. При такой системе возможно целыми кусками воспоминаний: предки, саратовские знакомые, сестра, Казаков и т. д., неиссякаемые века. Притащил мне Юр. Масснэ и Берлиоза. Не из самых любимых. Был Смирнов с “Лиром” (с лирой), звонил я Ан. Дм. Хочет увидеться до моего отъезда» (29 июня).

Дневник 1934 года имеет свои особенности. Из в целом бытового он превращается в мемуарный. Воспоминания становятся пространными — эдакие вставные новеллы из прошлого, в которых Кузмин рассуждает о дружбе с Вяч. Ивановым, например, о своих предках и т. д. Увеличиваются метазамечания: «**На своём месте**. При настоящей системе ведения дневника события личной жизни отходят на какой-то десятый план, что, м[ожет] б[ыть], и правильно, но значительность этим не повышается. Как в хронике — ряд вздорных мелочей, пили чай, сломался ножик, ходил гулять, так теперь ворох вздорных мыслей и образов — течение ежедневного воображения» (20 июня). Так автор дневника подтверждает идею проникновения разных видов «эго-текста» друг в друга. Некоторые записи в последнем дневнике получают короткие заглавия, как, например, приведённая запись: «На своём месте».

Таким образом, минималистический принцип дневниковых записей Кузмина основан на желании как можно быстрее записать те впечатления,

которые остались от прожитого дня. Поэтому используются редуцированные конструкции разговорной речи. Двойной оптикой для себя и для других обусловлены неполные предложения, употребляемые автором в своих записях. Минимализм дневника опирается и на описание обыкновенных повторяющихся действий, таким образом, связан с ритмом жизненных циклов. Дневник помогает автору сформулировать экзистенциальные проблемы и одновременно получить их оценку от слушателей, тем самым скорректировать свою жизнь.

У современного читателя дневников позиция изменяется. Читатель XXI века по большей части черпает в дневниках факты культурной истории начала XX века и ищет ключи к тайнам творчества писателя.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Богомолов Н. А.* Дневники в русской культуре начала XX века // Тыняновский сборник. Четвёртые тыняновские чтения. — Рига, 1990. — С. 152–154.
2. *Богомолов Н. А.* Второе дополнение о Кузмине // Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. — Томск : Водолей, 1999. — 640 с.
3. *Богомолов Н. А., Шумихин С. В.* Предисловие // Кузмин М. Дневник 1905–1907 гг. — СПб., 2000. — 608 с.
4. *Гик А. В.* Роман М. Кузмина в стихах и прозе // Художественный текст как динамическая система. Материалы международной научной конференции, посвящённой 80-летию В. П. Григорьева / Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН. Москва, 19–22 мая 2005 г. — М., 2006. — С. 154–164.
5. *Гик А. В.* Способы передачи чужой речи в дневниках М. Кузмина // Русский Язык: исторические судьбы и современность. VI Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. — М.: Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 2019. — С. 487–488.
6. *Зализняк А.* Дневник: к определению жанра // НЛО. — 2010. № 106. — С. 162–180.
7. *Касевич В. Б.* Минимализм в языке и речи // Российский журнал когнитивной науки. — 2018. Т. 5. № 1. — С. 76–81. <http://www.cogjournal.ru/5/1/pdf/KasevichRJCS2018.pdf> (дата обращения 01.09.2021).
8. *Кузмин М. А.* Дневник 1934 года / сост., подг. текста, вступ. статья, коммент. Г. А. Морева. — СПб., 1998. — 418 с.
9. *Кузмин М. А.* Дневник 1905–1907 / подг. текста и коммент. Н. А. Богомолов и С. В. Шумихин. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. — 608 с.
10. *Кузмин М. А.* Дневник 1908–1915 / подг. текста и коммент. Н. А. Богомолов и С. В. Шумихин. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009. — 864 с.
11. *Лотман Ю. М.* Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. — М., 1996. — С. 23–46.
12. *Михеев М.* Дневник в России 19–20 век — эго-текст и пред-текст. — М., 2006. — 264 с.
13. *Тимофеев А. Г.* Рабочие тетради М. Кузмина как литературный и биографический источник. Дисс. ... канд. филол. наук. — Санкт-Петербург, 2005. — 377 с.
14. *Kostelanetz R.* Minimalism // Kostelanetz R. Dictionary of the avant-gardes. — Chicago, 1993. — Pp. 147–148.

## REFERENCES

1. *Bogomolov N. A.* Dnevniky v russkoy kul'ture nachala XX veka [Diaries in Russian culture in the early twentieth century] // Tynyanovskiy sbornik. Chetvertyye tynyanovskiye chteniya. — Riga, 1990. — S. 152–154.
2. *Bogomolov N. A.* Vtoroye dopolneniye o Kuzmine [The second addition about Kuzmin] // Russkaya literatura pervoy trety XX veka : Portrety. Problemy. Razyskaniya / N.A. Bogomolov. — Tomsk : Vodoley, 1999. — 640 s.
3. *Bogomolov N. A., Shumikhin S. V.* Predisloviye [Foreword] // M. Kuzmin. Dnevnik 1905–1907 gg. — St.Petersburg, 2000. — 608 s.
4. *Gik A. V.* Roman M. Kuzmina v stikhakh i proze [M. Kuzmin's novel in verse and prose]. // Khudozhestvennyy tekst kak dinamicheskaya sistema / Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 80-letiyu V.P. Grigor'yeva / Institut russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova RAN. Moskva, 19–22 maya 2005. — Moscow, 2006. — S. 154–164.
5. *Gik A. V.* Sposoby peredachi chuzhoy rechi v dnevnikh M. Kuzmina [Methods of transferring someone else's speech in M. Kuzmin's diaries] // Russkiy Yazyk: istoricheskiye sud'by i sovremennost'. VI Mezhdunarodnyy kongress issledovateley russkogo yazyka. Trudy i materialy. — Moscow. Lomonosov MGU. 2019. — S. 487–488.
6. *Zaliznyak A.* Dnevnik: k opredeleniyu zhanra [Diary: towards the definition of the genre] // NLO. — 2010. № 106. — S. 162–180.
7. *Kasevich V. B.* Minimalizm v yazyke i rechi [Minimalism in language and speech] // Rossiyskiy zhurnal kognitivnoy nauki, 2018, tom 5, № 1. Pp. 76–81. <http://www.cogjournal.ru/5/1/pdf/KasevichRJCS2018.pdf> — accessed: 01.09.2021
8. *Kuzmin M. A.* Dnevnik 1934 goda [The diary from 1934]. / Creation, text preparation, introduction article and comments by G.A.Morev. Saint Petersburg, 1998. — 418 s.
9. *Kuzmin M. A.* Dnevnik 1905–1907 [The diary from 1905–1907] / Text preparation and comments by N.A.Bogomolov, S.V.Shumikhin. Saint-Petersburg: Ivan Limbakh Publish House, 2000. — 608 s.
10. *Kuzmin M. A.* Dnevnik 1908–1915 [The diary from 1908–1915] / Text preparation and comments by N.A.Bogomolov, S.V.Shumikhin. — Saint-Petersburg: Ivan Limbakh Publish House, 2009. — 864 s.
11. *Lotman Yu. M.* Avtokommunikatsiya: “Ya” i “Drugoi” kak adresaty [Auto-communication: “I” and “Other” as destinations] // Lotman Yu.M. Vnutri myslyaschikh mirov. Chelovek — Text — semiosfera — istoriya. — Moscow, 1996. — S. 23–46.
12. *Mikheev M.* Dnevnik v Rossii 19–20 vek — ego-tekst i pred-tekst [Diary in Russia 19–20th century — ego-text and pre-text]. — Moscow, 2006. — 264 s.
13. *Timofeev A. G.* Rabochiye tetradi M. Kuzmina kak literaturnyy i biograficheskiy istochnik. Dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk. [M. Kuzmin's workbooks as a literary and biographical source]. Dissertation for the degree of candidate of philological sciences. — Saint Petersburg, 2005. — 377 s.
14. *Kostelanetz R.* Minimalism // Kostelanetz R. Dictionary of the avant-gardes. Chicago, 1993. — Pp. 147–148.

## РИТМ И НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМАЯ РЕЧЬ В РОМАНЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО «СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ»

В статье анализируются случаи перехода к чужому высказыванию в романе Андрея Белого «Серебряный голубь». Перемена метра подкрепляет перемену «дыхания», от авторского «дыхания» осуществляется переход к «дыханию» персонажа, его внутреннему пространству и мыслям. Постоянство метризации в чужом высказывании делает текст персонажа чётким в ритмическом отношении, что особенно слышимо на фоне непостоянной метризации с переборами в тексте нарратора. Равноударность чужой речи передаёт переход от одного дыхания к другому, от пространства автора к внутреннему пространству персонажа.

*Ключевые слова:* Андрей Белый, «Серебряный голубь», ритм прозы, несобственно-прямая речь, пространство героя, орнаментализм.

Орнаментализм возникает в качестве эксперимента, «как попытка построить прозаическую речь по поэтическим принципам» [5, 230], что отразилось во всех аспектах направления. Многократно отмечаемое «особое словоупотребление, подобное поэтическому (многозначность слова, насыщенность текста тропами)» [8, 127] представляется не самоцелью, а следствием «неклассического» миропонимания. Слово более не рассматривается как нечто нейтральное, как «условный символ» [15, 147], оно понимается как деятель, создатель формы. Орнаментализм — «мир мифического мышления» [Там же] — возводит слово к магическому началу, свойственному поэтическому отношению к оппозиции «слово–вещь». Подобная соотнесённость орнаментальной прозы с поэзией сказывается, как уже было отмечено, в способе организации речи прозаической по законам стихотворной речи. Прозаические характеристики слова утрачиваются, стирается непосредственная связь с действительностью, с предметом, расширяются границы языковой нормы, как и в поэзии. Отсюда — основополагающий фактор повторности, ведущий к лейтмотивности. Метод повторяемости предметов Е. И. Замятин,

---

\* Полина Алексеевна Ворон — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН (Москва, Российская Федерация); [psklyadneva@gmail.com](mailto:psklyadneva@gmail.com)

во многом стройно выстроивший систему новой прозы и структурировавший свои эстетические принципы, называл «оживлением вещей» [6, 356]. Согласно В. Шмиду, повторяемость звуковых или тематических элементов организует лейтмотивы, повтор же отдельных признаков «создаёт эквивалентность» [15, 148]. Эти факторы подчиняют и нарративный аспект текста, и тематический аспект, образуют ритмизацию и звуковую повторность. Повторы звуков, ритмов, слов, предложений, образов и целых сцен трансформируют и временные связи, окружая сюжет «сетью вневременных сцеплений» [Там же]. Орнаментальный текст предстаёт, таким образом, как сложная система сплетений фрагментов, основанная на лейтмотивности. И этой системе свойственно искажение мира реального, всеобщая перетекаемость, изменение фокуса; «орнаментальная проза ассоциативна и синтетична» [9, 58]. Поэтому в орнаментальной прозе особенно важно контекстное значение, контекст в будущей степени, чем это было в классической прозе, определяет понимание, значение слова, ибо нивелируется прозаический характер слова, упраздняются трактуемые односторонне отношения «слово—предмет», дуплановость и смещение пластов определяют характер «неклассической» прозы. В самом кратком виде внешние показатели подобных отношений можно сформулировать следующим образом: обилие поэтических приёмов, проявляемое на всех языковых уровнях; принцип ассоциативности и ритмической повторяемости как основной принцип организации повествования; примат точки зрения героя над повествовательной. В совокупности вышеизложенное свидетельствует о пристальном внимании к плану выражения, о передаче всего внутреннего посредством внешнего, о парадоксальной совокупности фрагментарности, об общем изменении соотношения между внешним и внутренним, о стирании «оппозиции между выражением и содержанием» [15, 149], о построении новой системы отношений между словами.

Основной чертой «неклассической» прозы в самом общем смысле можно назвать смещение. Смещение в оппозиции речь прозаическая / речь поэтическая проявляется в лейтмотивности и яркой ритмичности, иногда — метризации, «подчёркнутый ритм — это существеннейший принцип организации орнаментального поля» [11, 164], «лейтмотив — поэтический аналог “вечного возвращения”» [10, 71]. Смещение линейной перспективы выражается в стирании границ между текстом автора и текстом персонажа (крайним случаем этого процесса является сказ), «не менее важной гранью такого явления, как “неклассическая” проза, становится <...> новый тип субъектно-объектных отношений, выдвигание на первый план “внутреннего пространства”» [13, 179]. Также важной чертой «неклассической» прозы является мифологизация, которая, как и нарушение линейной перспективы, отменяет классический догматизм, возводя явление из типического в архетипическое, «в “неомифологических” текстах не может существовать единой и безусловной авторитетной точки зрения» [10, 74]. И. Иоффе, говоря о функционализме и синтетизме, отмечал: «... в искусстве интерес к первобытности, примитивам, к дорационалистическому. Отсюда уничтожение трёхмерной перспективы и причинно-следственных рядов, отрицание объективистического, рационалистического пространства» [7, 354].

Означенные черты представляются нам закономерным следствием обращения к мифологическому мышлению. «Ориентация на архаическое

сознание» [10, 60], характерная для «неклассической», неомифологической, орнаментальной прозы, понимается нами не как ещё одна черта в вышеперечисленном ряду, а как первопричина этих черт. Ритмизация, изменение субъектно-объектных отношений представляется следствием обращения к «архаизации», к мифическому способу мышления. Наиболее близкий нам взгляд к данному вопросу выразил В. Шмид, широко трактующий термин «орнаментальная проза»: «Мифическое мышление сказывается и на строе изображаемого в орнаментальной прозе мира. Орнаментализм естественным образом тяготеет к созданию такого мира, в котором господствует архаический циклично-парадигматический порядок» [16, 306]. Однако возвращение мифического мышления исследователь склонен видеть в изменении отношений знака и вещи, мы же, не оспаривая этого, лишь хотим подчеркнуть, что все свойства орнаментальной, неклассической прозы не обособлены друг от друга, не параллельны, а сходятся в одной точке, не случайны, а закономерны, и эта закономерность — мифологическое мышление.

Мы видим изменение речевого высказывания, значит, мы видим изменение сознания. Линейное мышление отличается не только конечностью, но и чёткостью границ (между видами искусства, между типами художественной речи, между автором и персонажем). Мифическое же мышление — мышление круговое, что наиболее показательно в представлениях о смерти как переходе, перерождении. Это круговое мышление и нашло своё отражение в обрядах и ритуальных действиях.

В основе мифологизации, поэтизации, ритмичности, лейтмотивности лежит идея повторности, тождественности. Стих — это тождество строк, стоп, рифм, и в стихе сочетается, сопоставляется то, что в прозе сопоставить невозможно, это придаёт стиху четвёртое измерение. Кроме того, ритм — следствие, выражение экстатических, психофизических состояний. Внесение поэтических начал в прозаический текст влечёт, пусть в рудиментарной форме, и «перенесение» поэтической тождественности и ритмической экстатичности. «Неклассичность» прозы обусловлена, в нашем представлении, её мифологичностью, порождающей все прочие черты, нарушения границ, как отмечал Л. А. Новиков: «Повышенная экспрессия синтаксиса орнаментальной прозы объясняется особой нелинейной (неклассической) манерой повествования» [11, 156]. Неклассическая проза — «мышление тождеством» (термин Фрейденберг), тождественность — основа лейтмотива, тождественность — основа мифологизации, тождественность — основа включения чужого высказывания в авторский текст, тождественность — основа поэзии, прививаемой прозе. Черты неклассической прозы связаны между собой, их основа, выраженная в изменении речи на всех уровнях, — это изменение мышления, возврат к мифическому мышлению в историческом хаосе, его своеобразное «возрождение».

В переломные эпохи художественное сознание, не обнаруживающее способов объяснения новой действительности, вероятно, ищет не столько готовые ответы, сколько повторяющиеся формулы прошлого, и находит их в мифе, который возрождает мифическое мышление, привнося за собой в текст все свои основные признаки: архаическое значение ритма, единство времени и пространства, повторность. «Каждая эпоха имеет свой стиль, ритм,

своё целое, свой типический образ, или лик; и этот лик есть показуем лишь в поэтическом мифе» [3, 520].

Эмоциональное воздействие ритма связано с его первобытной психофизической функцией, которая в рудиментарной форме сохраняется в нём на протяжении всей истории. Роль этого первобытного психофизического значения наблюдается в нашем восприятии ритма и метра, например, ямба — как лёгкий размер, или в истории размера стихотворения М. Ю. Лермонтова «...Выхожу один я на дорогу...». Требование «психофизического катарсиса» [4, 174], выражаемое ритмом, на которое обращает внимание Веселовский, переродилось впоследствии в то, что Выготский называет эмоциональным фоном, переживанием, меняющим дыхание и ритм: «Таков характер древнейшей песни-игры, отвечавшей потребности дать выход, облегчение, выражение накопившейся физической и психической энергии путём ритмически упорядоченных звуков и движений» [4, 173].

Повторность как основа ритмичности (фонетическая, лексическая, синтаксическая) свойственна возбуждённой речи, её исток обнаруживается в первобытном понимании ритма, «в поэзии принцип ритма ощущается нами как художественный, и мы забываем его простейшие психофизические начала» [4, 173]. Возвращение к мифу, к мифическому пониманию времени и пространства влечёт за собой повторность и ритмичность (лейтмотивность, метризация), нарушение границ между автором и персонажем, между прозой и поэзией, возвращение мифа возвращает и архаику ритма, «поэтическое наследство» мифа в «неклассической» прозе выразилось не только в изменении отношений между знаком и явлением (что было рассмотрено В. Шмидом), но и в аффектуальном значении ритма, подкрепляющем изменения в субъектно-объектных отношениях автора и персонажа.

Возрождение мифического мышления как способ отказа от рационального, догматического мышления — это, как следствие, борьба с дидактикой, выраженная в том числе в обращении к сознанию героя, данному в максимально непосредственных и глубинных формах — потоке сознания, несобственно-прямой речи. Эти способы передачи мыслей и чувств героя особенны тем, что в них отсутствует авторский анализ, авторская трансформация чужого текста, мысль даётся непосредственно, и это непосредственное, прямое проникновение в чужое пространство лишено таким образом анализа, а значит, дидактики и препарирования. Несобственно-прямая речь — самый «натуральный», непосредственный способ передачи чужого высказывания. Также и синтетизм, как отмечает Йоффе, в основе своей имеет идею преодоления объективизма: «Функционализм и синтетизм вступили в борьбу с объективизмом и рационализмом» [7, 351]. Идеи синтеза близки и Андрею Белому.

Д. Н. Овсяннико-Куликовский в «Опыте изучения вакхических культов индоевропейской древности в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития общественности», анализируя гимны Риг-Веды, приходит к следующему выводу: «Нет сомнения, что в древности, как и в настоящее время, *экстаз* производился <...> посредством возбуждающего действия пения или, вернее, ритма пения...» [12, 83]. Интерес к внутреннему пространству персонажа в «неклассической» прозе, воспроизведение «мысленной» речи — также одно

из проявлений нарушения линейной перспективы, так как нарушается чёткая авторитарная разграниченность автора и персонажа. Л. А. Новиков отмечает: «... наибольшей художественной экономией и самым большим эстетическим воздействием на читателя обладает особый “деструктивный” язык — “разбросанный”, “мысленный” язык, т. е. эмбриональный язык мысли повествователя или персонажа, воплощённый в литературном произведении» [11, 19]. Воспроизведение внутреннего пространства, воспроизведение чужой речи, по сути, является воспроизведением чужого дыхания и чужих ритмов. Переход между речевыми субъектами поддерживается сменой голосов, выраженной в ритмических изменениях, как нам представляется.

«Неклассическая» проза обретает статус новой эстетической реальности не только благодаря новому типу обобщения, осуществляющемуся в рамках условной реальности, созданию которой способствует орнаментализм, фантастика, неомифологизм, разные типы деформации реальности. Не менее важной особенностью такого явления, как “неклассическая” проза, становится характерный для произведений, входящих в её круг <...> новый тип субъектно-объектных отношений, выдвижение на первый план “внутреннего пространства”» [8, 198]. «Прямое воспроизведение ментальной жизни» [8, 199] нарушает линейность и однонаправленное единство, время, голос и пространство автора «смыкаются» со временем и пространством персонажа, «происходит совмещение, положение различных “реальностей”» [Там же].

«Экспрессивная интонация — конститутивный признак высказывания» [2, 189], «экспрессивный момент — это конститутивная особенность высказывания» [2, 195], и при смене говорящих, мыслящих, при смене эмоций, выраженных интонационно и ритмически, мы наблюдаем изменение ритма, голоса; как отмечал М. М. Бахтин, «ритм композиционен; эмоционально направленный, отнесённый к ценности внутреннего стремления и напряжения, которую он завершает, — ритм архитектурен» [Цит. по: 14, 57], смена эмоциональной направленности в точке перехода к чужому высказыванию поддерживается, прослеживается в ритмических изменениях.

Включение «чужого» высказывания характерно для «неклассической» прозы, здесь это явление приобрело особый статус во многом благодаря Андрею Белому, придавшему «миру человеческого сознания статус самоценной реальности» [13, 53], «переворот в структуре повествования дополнился колебанием между уровнями автора, повествователя и персонажей, введением различных точек зрения, стремлением пропустить действительность через несколько индивидуальных сознаний» [Там же, 50], и разным сознаниям, как мы пытаемся показать, соответствуют разные эмоции, дыхания, интонации, а следовательно — ритмы.

Нас интересует момент перехода к мыслям и чувствам персонажа и подкрепление этого перехода ритмическими изменениями. Для анализа этого процесса мы будем пользоваться следующей схемой разбора:

1. тип передачи чужой речи;
2. лексические/синтаксические показатели чужой речи;
3. контекст;
4. ритмические/метрические особенности включения чужой речи;
5. комментарий.

Роман Андрея Белого «Серебряный голубь» метризован, хотя и не так постоянно, как «Петербург». Примечательно, что вопросами ритма Андрей Белый задавался не только как стиховед, но и как философ, связывая ритм, эпоху и миф. Обратимся к одному из примеров (чужая речь здесь и далее выделена курсивом).

## АНДРЕЙ БЕЛЫЙ. «СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ»

### № 1

Опять оторвался от думы Дарьяльский, уже подходя к церкви; он проходил мимо пруда, отражённый в глубокой синей воде, оторвался и опять ушёл в думы.

*Когда нет туч, свежо и точно выше подтянуто высокое небо, такое высокое и глубокое; луч обнимает валом этот хрустальный, зеркальный и чистый пруд...*

1. Несобственно-прямая речь / живописный стиль шаблона прямой речи.
2. В тексте персонажа (далее — ТП) имеется пространственное указание — «этот», сигнализирующее о зрительном поле персонажа. В тексте нарратора (далее — ТН) есть прямое указание на переход к мыслям героя: «опять ушёл в думы». Изменение глагольного времени: в ТН — «проходил», «оторвался», «ушёл», в ТП — «нет туч», «подтянуто», «обнимает».
3. Первая глава романа, подглавка, названная «Дарьяльский». Герой, прослышавший чудачком, прогуливается до церкви и останавливается у пруда. Погрузившись в раздумья, Дарьяльский заглядывает в воду пруда.
4. В ТН наблюдается трёхсложниковая метризация непостоянного характера с переборами, воспроизведение чужой речи начинается включением двусложниковой метризации («Когда нет туч, свежо и точно выше подтянуто высокое» — 9 ямбических стоп).
5. Перемена метра подкрепляет перемену дыхания, с авторского дыхания осуществляется переход к дыханию персонажа, его внутреннему пространству и мыслям. Размеренность, свойственная двусложниковой метризации, своим своеобразным замедлением «погружает» в чужую речь. Кроме того, постоянство метризации в чужом высказывании делает ТП чётким в ритмическом отношении, что особенно слышимо на фоне трёхсложниковой непостоянной метризации с переборами в ТН. Чужая речь «разрушает одноплановость речи повествователя» [Цит. по: 14, 178], и в метрическом отношении, чужое дыхание и интонация прерывают дыхание нарратора. С. Д. Балухатый отмечал, что «соотнесённость ритма и эмоциональности имеет <...> произносительное, сказовое следствие: чем речь эмоциональнее, тем определённое ритм, т. е. тем отчётливее паузы и чище произносительные части» [1, 25]. Яркая и постоянная метризация сопутствует чужой эмоции, дыханию, интонации, мысли.

В примере есть синтаксические и лексические показатели перехода к чужому высказыванию, как нам представляется, метрические изменения, как минимум, подкрепляют переключение в другое сознание. Как максимум, яв-

ляются основополагающими, так как для читателя, как кажется, неосознанно, но ощутим именно темп, ритм речи, и ощутим в первую очередь. Лексические и синтаксические показатели — аппарат исследователей, но не читателей.

Следующий пример лишён лексических и синтаксических показателей перехода к чужому высказыванию и, таким образом, подкреплён метрическими изменениями.

### № 2

Гики вдали, а Матрёны всё нет; стоит-постоит Дарьяльский, да и снова — в дупло: там развёл огонёк, малиновые уголья пересыпаются жаром; красный оскал дубового расщепы ширится в густоствольную мглу. Кто-то копытом процокал, кто-то разом коня осадил у дупла: у дупла бьют звонкие стремяна: что бы такое так? — высунулся Дарьяльский; *ничего, никого, звать из бездны времён прискакал ускакавший опричник*; более пятисот лет назад он, быть может, под дубом тем отдыхал, — осадил у дуба коня, посмотрел, да и снова понёсся бездомный опричник в свою глухую тьму, чтобы лет через двести навестить знакомое место.

1. Несобственно-прямая речь / живописный стиль.
2. Текст, следующий после знака «точка с запятой» («более пятисот лет назад» и далее) — не представляет интереса для нашего анализа, так как нас интересует именно момент границы, границы перехода от одной речи к другой, смена. Кроме того, этот пунктуационный знак — свидетельство сильного разделения. Кроме авторского пояснения «высунулся Дарьяльский», косвенно указывающего на дальнейшее обращение к чужому высказыванию, других показателей чужой речи нет, к тому же «высунулся Дарьяльский» относится скорее к вопросу героя «что бы такое так?», однако выделенный дальнейший фрагмент — тоже речь Дарьяльского, не имеющая лексических показателей перехода к чужому высказыванию.
3. Дарьяльский ждёт встречи с Матрёной, слышит вдали «гики».
4. Текст нарратора не метризован, текст персонажа обладает яркой трёх-сложниковой метризацией, внутренняя речь — семь анапестических стоп.
5. Переход к чужому высказыванию подкреплён включением метра. Чужая речь чётко метризована, равность её ударов отчётливо слышима на фоне неметризованной речи автора. Равноударность чужой речи передаёт переход от одного дыхания к другому, от пространства автора к внутреннему пространству персонажа.

### № 3

Пётр вспомнил, и бог весть отчего, своё далёкое прошлое; и Шмидта, и книги, которые некогда ему давал читать Шмидт; вспомнил он, бог весть отчего, трактат Парацельса «Archidoxis magica» и слова Парацельса о том, как опытный магнетизёр может использовать людские любовные силы для своих целей; вспомнил ещё книгу физика Кирхера «De arte magnetica», вспомнил он и слова великого Флюда; *ох, сказал бы Пётр, ох, сказал бы Матрёне насчёт*

*столяра и всего ни есть между ними; да Матрёне того не понять; вздрагивает Дарьяльский и смотрит: косолапая баба задумалась под коровой и тонкую из рук коровью выпустила «титьку»; кирпичного цвета клоки вылезли из-под платка: сидит на корточках, в зубах колукает пальцем, причмокивают навозом толстые её пальцы: ведьма ведьмой; только вот глаза у неё — глаза! Только вот над ней лучи зари холодные, красные; и вечерних туда облачков с неба голубизну тончайшие теперь закурились струи.*

1. Несобственно-прямая речь / предвосхищённая, рассеянная прямая речь, живописный стиль.
2. Междометия в первом случае чужого высказывания; восклицание — во втором.
3. Вторая половина романа, помутнённое состояние Дарьяльского.
4. Чужое высказывание включается междометиями и подкрепляется чёткой трёхсложниковой метризацией («сказал бы Матрёне насчёт столяра и всего что ни есть между ними» — 7 стоп амфибрахия, переходящие в следующей части «да Матрёне того не понять» в анапест), далее — при возвращении в сугубо авторский контекст («вздрагивает Дарьяльский...») — распадение метризации, которая в чистом виде возвращается снова при включении чужой интонации («ведьма ведьмой; только вот глаза у неё — глаза! Только вот над ней лучи зари холодные») — двусложниковая метризация.
5. Смена дыханий сопровождается включением метра, размерности, ясности ритмического. Чужая речь за счёт метризации заметна на фоне текста нарратора своей уравновешенностью в сочетании с эмоциональностью риторических восклицаний. Смена эмоций, дыханий, мыслительных пространств подкреплена естественными метрическими переменами.

Как мы видим, в «Серебряном голубе» А. Белого в большинстве случаев (75%) переход к чужому высказыванию сопровождается включением чёткой и продолжительной метризации в текст персонажа на фоне отсутствующей метризации в предшествующем тексте нарратора.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Балухатый С. Д.* Некоторые ритмико-синтаксические категории русской речи // Известия Самарского государственного университета, 1911. — Вып. 3.
2. *Бахтин М. М.* Собр. соч. — М.: Русские словари, 1997. — Т. 5.
3. *Белый Андрей.* Ритм жизни и современность // Жезл Аарона: Работы по теории слова 1916–1927 гг. / сост., подгот., вступит. статья, текстологич. справки и коммент. Е. В. Глухой, Д. О. Трошилова. — М.: ИМЛИ РАН, 2018. — 960 с.
4. *Веселовский А. Н.* Избранное: Историческая поэтика. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2006. — 688 с.
5. *Голубков М. М.* Русская литература. XX век. После раскола — М.: Аспект-Пресс, 2002. — 268 с.
6. *Замятин Е. И.* О ритме в прозе // Собр. соч. — М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2011. — Т. 5.
7. *Иоффе И. И.* Избранное. Часть 1. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления. — М.: ООО «РАО Говорящая книга», 2010. — 655 с.

8. История русской литературы XX века (20–50-е годы): Литературный процесс: Учебное пособие. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. — 776 с.
9. *Кожневникова Н. А.* Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1976. — Т. 35.1. — С. 55–66.
10. *Мицц З. Г.* Поэтика русского символизма. — СПб.: Искусство-СПб, 2004. — 480 с.
11. *Новиков Л. А.* Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. — М.: Наука, 1990. — 181 с.
12. *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* Опыт изучения вакхических культов индоевропейской древности в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития общественности. — М.: Стереотип; Книжный дом «Либроком», 2019. — 240 с.
13. *Скороспелова Е. Б.* Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). — М., 2003. — 420 с.
14. *Шальгина О. В.* Поэтика. Композиция. Время. — М.: Образование 3000, 2010. — 325 с.
15. *Шмид В.* Нарратология. — М.: Языки славянской культуры, 2008. — 304 с.
16. *Шмид В.* Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард. — СПб.: Инапресс, 1998. — 352 с.

#### REFERENCES

1. *Balukhaty S. D.* Nekotorye ritmiko-sintaksicheskie kategorii russkoy rechi [Some rhythmic and syntactic categories of Russian language] // Izvestiya Samarskogo gosudarstvennogo universiteta. — 1911. Vyp. 3.
2. *Bakhtin M. M.* Sobraniye sochinenij [Complete works] — М.: Russkie slovari, 1997. Т. 5. — 738 s.
3. *Belyj A.* Ritm zhizni i sovremennost' [The rhythm of life and modernity] // Zhezl Aarona: Raboty po teorii slova 1916–1927 gg. Sost., podgot., vstupit. stat'ya, tekstologich. spravki i komment. E. V. Glukhovoy, D. O. Troshilova. — М.: IMLI RAN, 2018 — 960 s.
4. *Veselovskiy A. N.* Izbrannoe: Istoricheskaya poetika [Favorites: Historical poetics]. — М.: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN), 2006. — 688 s.
5. *Golubkov M. M.* Russkaya literatura. XX vek. Posle raskola [Russian literature. 20th century. After the split]. — М.: Aspekt-Press, 2002. — 268 s.
6. *Zamyatin E. I.* O ritme v proze [On rhythm in prose] // Sobr. soch. — М.: Respublika; Dmitriy Sechin, 2011. — Т. 5.
7. *Ioffe I. I.* Izbrannoe. Chast' 1. Sinteticheskaya istoriya iskusstv. Vvedenie v istoriyu khudozhestvennogo myshleniya [Favorites. Part 1. Synthetic Art History. Introduction to the History of Artistic Thinking]. — М.: ООО «RAO Govoryashchaya kniga», 2010. — 655 s.
8. Istoriya russkoy literatury XX veka (20–50-e gody): Literaturnyy protsess: Uchebnoe posobie [History of Russian literature of the 20th century: Literary process: Textbook]. — М.: Izd-vo Mosk. un-ta, 2006. — 776 s.
9. *Kozhevnikova N. A.* Iz nablyudeniy nad neklassicheskoy («ornamental'noy») prozoy [From observations on non-classical (“ornamental”) prose] // Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka. 1976. — Т. 35.1. — С. 55–66.
10. *Mints Z. G.* Poetika russkogo simvolizma [Poetics of Russian symbolism]. — SPb.: Iskusstvo – SPB, 2004. — 480 s.
11. *Novikov L. A.* Stilistika ornamental'noy prozy Andreyaya Belogo [Stylistics of ornamental prose by Andrey Bely]. — М.: Nauka, 1990. — 181 s.
12. *Ovsyaniko-Kulikovskiy D. N.* Opyt izucheniya vakkhicheskikh kul'tov indoevropeskoj drevnosti v svyazi s rol'yu ekstaza na rannikh stupenyakh razvitiya obshchestvennosti

- [The experience of studying bacchanalian cults of Indo-European antiquity in connection with the role of ecstasy at the early stages of public development]. — М.: Stereotip; Knizhnyy dom «LIBROKOM», 2019. — 240 s.
13. *Skorospelova E. B.* Russkaya proza XX veka: ot A. Belogo («Peterburg») do B. Pasternaka («Doktor Zhivago») [Russian prose of the twentieth century: from A. Bely (“Petersburg”) to B. Pasternak (“Doctor Zhivago”)]. — М: 2003. — 420 s.
  14. *Shalygina O. V.* Poetika. Kompozitsiya. Vremya [Poetics. Composition. Time]. — М.: Obrazovanie 3000, 2010. — 325 s.
  15. *Shmid V.* Narratologiya [Narratology]. — М.: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2008. — 304 s.
  16. *Shmid V.* Proza kak poeziya. Pushkin. Dostoevskiy. Chekhov. Avangard [Prose as poetry. Pushkin. Dostoevsky. Chekhov. Avangard]. — SPb.: INAPRESS, 1998. — 352 s.

© П. А. Ворон.

## ДЕТАЛИ (ПОДРОБНОСТИ) В СУБЪЕКТИВАЦИИ АВТОРСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ

В статье рассмотрен ряд вопросов, напрямую связанных с языковой композицией произведения словесного искусства, от которой зависит как построение текста, так и его понимание. Речь идёт о задаче видеть за организацией языковых знаков образы мыслей и чувств человека, — важнейшей просветительской задаче филологии. К этим вопросам относятся: (1) отношение изображающего и изображённого языка; (2) направленность языковых средств на выражение точки видения образов автора и персонажей; (3) роль деталей в развёртывании текста; (4) субъективация повествования, называемая представлением и имеющая свою разновидность, которую можно назвать «обратным» приёмом представления.

*Ключевые слова:* стилистика, языковая композиция текста, словесный ряд, субъективация авторского повествования.

В центре внимания авторов романа, как и всех жанров художественной литературы, — говорящий человек [3, 287]. Создание его образа связано с серьёзной филологической работой, устанавливающей прямую зависимость содержания текста от выбранного и организованного словесного материала.

Разумеется, различные образы говорящего человека (особенно многообразно представленные в романе) заключают в себе и ценность произведения, и труднейшую образовательную задачу — «читать с пониманием поэтические произведения» [22, 27].

Рассмотрим некоторые ключевые вопросы, касающиеся упорядоченности текста и, значит, задачи читать его с пониманием. Ниже обсуждению каждого из этих вопросов отдан небольшой раздел, который начинается с подзаголовка, выделенного полужирным шрифтом.

**Изображающий и изображённый язык**<sup>1</sup>. Важнейшая проблема понимания художественного произведения скрыта в отношениях между изобра-

---

\* Юрий Михайлович Папян — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и стилистики Литературного института имени А. М. Горького (Москва, Российская Федерация); uraryan@mail.ru

<sup>1</sup> В статье термин *речь* в терминологическом значении не используется, потому что он ведёт к общеизвестной дихотомии «язык и речь». Здесь же обсуждается текст как феномен языкового употребления, т. е. «та реальность, которая непосредственно дана исследователю и только в которой может быть представлен тот или иной стиль» [9, 37].

жающим и изображённым языком [3, 288]. Осмысление этих отношений закрепилось пусть и в различных словах, но подразумевающих единую теоретическую основу, выросшую на практическом исследовании образов художественной литературы. Изображающее начало текста было названо В. В. Виноградовым «образом автора», а М. М. Бахтиным — по-разному: например, то «автором-творцом», то «автором», то «реальным автором». Дело, конечно, не в термине, а в том, что у обоих учёных речь идёт о «некоей воображаемой личности, организующей повествование или — обратно — о произведении, строящем эту личность» [18, 309].

Какими особенностями обладает организующее начало (организационный центр) текста? Они соотнесены по крайней мере с четырьмя взаимосвязанными свойствами [17, 110–121]: 1) владением повествовательным целым, или «всеведением», по Ф. М. Достоевскому; 2) «внеаходимостью», по Бахтину; 3) «непогрешимостью», опять же по Достоевскому, или «объективностью» [9, 183]; 4) направленностью на повествование, или сосредоточенностью на персонажах. Здесь использованы те слова, которые могут стать терминами, наиболее кратко характеризующими свойства организационного фокуса произведения.

Разумеется, создание персонажей было бы невозможно без организующего начала, называемого ещё и фокусом целого, точкой видения целого. Для понимания текста важно, что это начало проявляется в точке видения изображённого, заметной в «изнутри организованной активности» (сосредоточенности на повествовании), поскольку активность такого рода «переживается и организуется — как видящая, слышащая, движущая, помнящая, как не воплощённая, а воплощающая активность и уже затем отражённая в оформленном предмете» [2, 70]. Слова о «не воплощённой, а воплощающей активности» и выражают основное свойство изображающего языка, направленного на создание говорящего человека. Отсюда-то и осуществляется переход с позиций всеведения, внеаходимости и пр. в сферу персонажа, — переход, закрепившийся в понятии *субъективация авторского повествования* [16, 185–205]. В субъективированном повествовании — форма «конкретного переживания действительного человека» [4, 36], проявляемая в видении литературно созданного мира с позиций персонажа, а «эстетически значимое целое внутренней жизни человека, его душа <...> активно создаётся и положительно оформляется и завершается только в категории *другого*» [4, 116].

Изучение употребления языка в художественной литературе требует осмысления направленности языковых средств на определённое содержание. Эта направленность проявляется в соотносительности средств и способов языкового выражения — исходной категории стилистики [9, 29]. Соотносительность видна не только в выборе средств выражения, но и в организации текста в единое содержательное целое — в его языковой композиции.

Выявление отношений между языковыми средствами должно ориентироваться на вопросы, *из чего и как* рождается определённое содержание. Опоры изображения, а следовательно, и диалогического (в отношении к читателю) видения говорящего человека, можно показать с помощью категории словесного ряда как компонента языковой композиции текста [9, 152]. Но прежде чем это показать, важно ввести два уточнения к терминам *стиль* и *функция стиля*.

**Уточнения к терминам *стиль* и *функция стиля*.** Уточнение первое. Бахтин писал, что «роман как целое — это многостильное, разноречивое, разноголосое явление» [2, 75]. Действительно, роман как жанр — разноречивый и разноголосый феномен, но термин *стиль* следует относить к единому словесному целому, поэтому нельзя не согласиться с мыслью, вытекающей из понимания текста как единого, целостного произведения: «стиль есть только там, где есть текст» [9, 37]. Роман и есть текст, обладающий содержательнo-стилистическим единством, поэтому и в художественном произведении как едином словесном целом используются не разные стили, а их компоненты, которые точнее было бы называть *словесными рядами* этих стилей. Использование разных компонентов стилей, направленных на порождение текста и поэтому подчинённых уже новому единству, — наиболее распространённое средство построения художественного произведения, в котором и рождаются разные персонажи или их голоса.

Уточнение второе. Было замечено, что «...любой стиль общенародного языка в системе языка современной художественной литературы выполняет иную функцию сравнительно с функцией того же стиля за пределами художественной литературы» [5, 279]. В общих чертах сказанное справедливо, правда, в том случае, если рассматривать средства выражения лишь в соответствии с общим употреблением, простирающейся в функционально-стилистической окраске языковой единицы. При рассмотрении же вопросов употребления языка важно понять, что в художественных текстах выступает не «любой стиль» или не различные «стили», а маркированные компоненты стилей — словесные ряды, поскольку они распределены между различными персонажами, т. е. выполняют новую задачу, определяемую композицией произведения. Сами по себе эти компоненты свидетельствуют о принципиальной «открытости» [9, 284] художественной литературы — использовании (конечно, в зависимости от изобразительной задачи) компонентов различных функциональных стилей и разновидностей разговорного языка, т. е. «не своих» словесных рядов [Там же]. Следовательно, важно различать стилистическую окраску языковых средств в их отношении к строю языка и стилистическую окраску языковых средств в их употреблении. Именно последняя окраска и есть собственно стилистическая, поскольку рождается именно в употреблении языка — в рамках текста как исходной реальности филологии. Д. Н. Шмелёв поэтому имел полное основание писать, хотя и с некоторой оговоркой, что «стилистические средства не формируют стиль, а в известном смысле формируются им, т. е. приобретают стилистическую значимость в соответствии с той сферой или сферами общения, с которыми они связаны в сознании говорящих» [20, 165].

Создатель текста — прежде всего активный читатель. Читая, он вникает во все подробности, извлекая из текста «умение создавать» [12, 108]. Он, разумеется, анализирует и варианты своих произведений, о чём свидетельствуют его рефлексия над ними<sup>1</sup>, результаты которой нередко служат поэтике,

<sup>1</sup> Примеров такой работы можно привести немало, но, наверное, в данном случае достаточно и слов Ф. М. Достоевского, взятых из письма к М. М. Достоевскому: «...Поверь, что везде нужен труд, и огромный. Поверь, что лёгкое, изящное стихотворение Пушкина, в несколько строчек, потому и кажется написанным

выявляя филологические основы литературной работы. В этом отношении показательна мысль В. В. Набокова: «выдающееся художественное достоинство целого зависит <...> не от того, *что* сказано, а от того, *как* это сказано, от блистательного сочетания маловыразительных частностей» [15, 69]. Таким образом, изучение текста и понимание терминов *стиль* и *маркированный компонент стиля* нуждаются в таком понятии, которое позволит изучить «сочетание маловыразительных частностей». И это понятие закреплено в термине, который выше был уже назван: речь — о словесном ряде как компоненте организации произведения.

**Значение языковых единиц, смысл языковых единиц и содержание текста.** Прежде чем показать роль словесного ряда в упорядоченности текста, следует сказать и о том, что изучение языковой композиции ведёт к необходимости различения понятий (1) значение языковых единиц, (2) смысл языковых единиц и (3) содержание текста.

Языковая единица, например слово или предложение, обладает значением, обычно многозначностью. Подчеркну: речь о языковой единице, рассматриваемой вне текста; в тексте же она получает смысл. Вообще при употреблении языка нет единицы, использованной вне смысла, — не общеупотребимого, отвлечённого значения, имеющегося, например, у слова в толковом словаре, а вне смысла, который нельзя обрести, «не приняв закон единства» [2, 10] текста.

Можно сказать, что рождение текста сопряжено с рождением сети отношений между вошедшими в него языковыми средствами. Сеть отношений, порождаемая соотнесённостью выбранных и организованных языковых единиц, отражается в их смысле, который нельзя оторвать от стилистического единства. Можно говорить об обусловленности смысла языковой единицы всей композицией произведения, поскольку «содержание языкового предмета, — живой смысл, — течёт и осуществляется в живых, творимых и осуществляющихся формах» [21, 38]. Композиция через соотносительность средств и способов языкового выражения сопрягает текст в целое, приводя все общеупотребимые языковые значения к единому содержанию. Это значит, что смысл рождается в процессе развёртывания, динамического развития текста, в основе которого лежит языковая композиция, порождающая сеть отношений. Поэтому «форма — это то, что *со-держит*. <...> Форма есть некоторое со-пряжение или такое напряжение, что оно может держать» [13, 87]. И только форма может «со-держать», неслучайно автор произведения постоянно «ищет» форму, многократно правя варианты написанного. В форме

---

сразу, что оно слишком долго клеилось и перемарывалось у Пушкина. Это факты. Гоголь восемь лет писал “Мёртвые души”. Всё, что написано сразу, всё было незрелое. У Шекспира, говорят, не было помарок в рукописях. Оттого-то у него так много чудовищностей и безвкусия. А работал бы — так было бы лучше. Ты явно смешиваешь вдохновение, т. е. первое, мгновенное создание картины или движения в душе (что всегда так и делается), с работой. Я, например, сцену тотчас же и записываю так, как она мне явилась впервые, и рад ей; но потом целые месяцы, годы обрабатываю её, вдохновляюсь ею *по несколько раз*, а не один (потому что люблю эту сцену) и несколько раз прибавлю к ней или убавлю что-нибудь, как уже и было у меня, и поверь, что выходило гораздо лучше. Было бы вдохновение. Без вдохновения, конечно ничего не будет» [12, 311–312].

и видна активность создателя текста, существенно отличающаяся «от извне организованной пассивной личности героя, человека — предмета художественного видения, телесно и душевно определённого» [2, 70].

Языковая композиция, в основе которой лежат словесные ряды, способствует сопряжению текста, приводя все частные языковые значения к единому содержанию благодаря тому, что обеспечивает взаимодействие, рождающее смыслы и проникающее в каждый из сопряжённых элементов.

**Субъективация авторского повествования и словесные ряды в приёмах представления.** Рассмотрению «работы» словесных рядов в рамках субъективированного повествования может служить отрезок из романа Д. Гранина «Вечера с Петром Великим. Сообщения и свидетельства господина М.», обладающий относительной полнотой и завершёностью содержания.

«Для работы на верфях в Адмиралтейство прислали мастеров, собранных отовсюду. Пётр приказал их выстроить, лично стал обходить строй. Адмиралтейские службы только складывались. Пётр ценил свои корабли и не жалел времени узнать будущих работяг, придирчиво расспрашивал каждого — кто такой, откуда, что делал, что умеет. Дойдя до одного усатого краснорожего матроса, он остановился, ничего не говоря, начал вглядываться, пригнулся и вдруг отпрянул. Свита замерла, никто из приближённых не видел его таким напуганным. Пётр закрыл лицо руками, снова открыл, задрожал, словно встретил призрак. Матрос этот побледнел, опустил голову, сжался. Офицеры на верфи знали его как исправного работника, замечаний он не имел, на днях его произвели в боцманы. Но тут, хотя и не понимая, что происходит, старший офицер подскочил к нему, заставил поднять голову, смотреть на царя.

Смотреть на Петра было страшно — губы его дёргались, голова тряслась, с трудом справился с собою, спросил хрипло:

— Ты из стрельцов?

Тот что-то забормотал.

— Отвечай!

— Да, государь... Из стрельцов.

— Из тех?

— Нет, нет! — в ужасе закричал матрос.

— Врёшь! Это ты!

Пётр взял его за ворот рубахи, выдернул из строя.

— Ты убивал Ивана Нарышкина!

Он не спрашивал, он выкрикнул. Ноги матроса подвернулись, он повалился на землю, обхватил ноги Петра, завыл истошно, по-звериному» (10).

Первое предложение приведённого отрезка (*Для работы на верфях в Адмиралтейство прислали мастеров, собранных отовсюду*) благодаря грамматике сосредоточивает внимание читателя на отношениях выбранных в предложение слов, потому «нам ясно его значение, но мы не можем его оценить, согласиться или не согласиться, т. е. невозможно ответное понимание и использование» [3, 230]. А соотнесённость первого предложения с последующими начинает предсказывать их «со-держание», которое достаточно отчётливо обнаруживается при актуальном членении, позволяющем выявить развитие главной мысли. Действительно, если обратить внимание на ремы первых предложений (*прислали мастеров, собранных отовсюду; приказал их выстроить, лично стал обходить строй. Адмиралтейские*

*службы только складывались; ценил свои корабли и не жалел времени уз- нать будущих работяг, придирчиво расспрашивал каждого*), то заметим, что первые предложения объединяются не только направленностью следующих друг за другом тематически связанных конструкций, — они объединяются и переплетением повествовательных и описательных подробностей, тоже направленных на порождение содержания.

Давно высказана методологически важная для анализа текста мысль: «Чтобы человек мог постичь хотя бы одно слово не просто как чувственное побуждение, а как членораздельный звук, обозначающий понятие, весь язык полностью и во всех своих взаимосвязях уже должен быть заложен в нём. В языке нет ничего единичного, каждый отдельный элемент проявляет себя лишь как часть целого» [11, 313–314]. И для анализа текста как единого словесного целого важно обратить внимание на то, что языковые единицы организуются не только последовательно — грамматической цепной связью (от слова к другому слову и от предложения к предложению), как это видно во вступлении приведённого отрезка, но и по другим «осям» [9, 65], которые и указывают на использованные языковые единицы как на части целого.

Нетрудно заметить, что в центре отрезка — образы Петра и усатого матроса: внимание к ним привлекается не только частым использованием слов и выражений, указывающих на героев повествования, но и такими словами, которые неполнотой своих смыслов, напоминающих местоименные значения, направляют внимание читателя на восполняющие эти смыслы подробности.

Смысловое движение от «неизвестного к известному» [16, 194], характерное для одного из приёмов субъективированного повествования, — приёма представления, в котором точка видения изображаемой действительности дана не только со стороны или «сверху» (от всеведущего автора), но и с позиций участников события, показано разнообразными средствами, имеющими свои смысловые оттенки. Так, здесь важны подробности, которые несут слова и выражения, указывающие на интонацию (*Он не спрашивал, он выкрикнул*), жест, мимику, взгляд, — слова и выражения, способствующие изображению душевного состояния участников описанных событий (*Пётр остановился, ничего не говоря, начал вглядываться, пригнулся и вдруг отпрянул; закрыл лицо руками, снова открыл, задрожал, словно встретил призрак; Матрос этот побледнел, опустил голову, сжался; Пётр взял его за ворот рубахи, выдернул из строя и др.*).

Языковые единицы, за которыми скрываются паралингвистические смыслы, играют большую роль в построении отрезка. В соотнесённости друг с другом они служат выражению субъективированного повествования, выводя эмоционально-экспрессивные ряды в доминанту высказывания и этим направляя восприятие читателя.

В развёртывании текста от неизвестного к известному использованы и формы прямой речи персонажей, переводящие событие в план настоящего времени (*Ты из стрелцов?*). Слова же Петра, данные в конце отрезка (*Ты убивал Ивана Нарышкина!*), получают ответ, выраженный использованием слов опять же с паралингвистическим смыслом, за которыми — фактически признание матроса в преступлении (*Ноги матроса подвернулись, он повалился на землю, обхватил ноги Петра, завыл истошно, по-звериному*).

Даже в небольшом отрезке романа, приведённом выше, заметно, что все компоненты целого подчинены содержательному единству и имеют своё назначение: они неслучайно распределены между персонажами и служат одновременно их изображению и выражению. Так обстоит дело и с упомянутым всего в одном предложении старшим офицером, образ которого типизирован и охарактеризован подробностями (*старший офицер подскочил к нему, заставил поднять голову, смотреть на царя*). Здесь важны глаголы, характеризующие офицера как надёжное должностное лицо. Приведённый пример всего лишь одно из доказательств осознанного отношения писателя к выбору средств выражения и понимания того, что в литературе всё выражено словесно и изображение действия в ней равносильно высказанному слову: о персонаже «говорит и то, что он молчит» [19, 21].

Писатели проводят серьёзную подготовительную работу, которую и нужно назвать филологической. В частности, они осваивают и многие естественные и реальные формы диалога, в котором всегда прослеживается зависимость между говорящим и тем, *что* и *как* он говорит. Зависимость проявляется ярче всего в отношении говорящего к предмету своего высказывания. Писатель поэтому и отказывается от слов, не «вписывающихся» в образ говорения, т. е. которые не служат созданию персонажа. Это стремление проявляется в подробностях, обозначающих интонацию, мимику, жестикляцию — телодвижение в целом: сказанное или сделанное в художественной литературе неразрывно связано с образом говорящего.

Приёмы субъективации повествования, в том числе и приём представления, обычны для художественной литературы. А их использование всегда связано с выбором и организацией нового языкового материала, поэтому в распознавании приёма требуются определённые навыки, необходимые и писателю, и профессиональному читателю, к которым отношу того, кого принято называть филологом.

Так, для распознавания приёма важно то, что в рассмотренном отрезке персонажи изображены как участники события: они как бы свидетельствуют об увиденном и услышанном. Но в литературе повествование может быть перенесено в другой план изображения — во внутренний мир героя, в сознание субъекта действия и размышления. Примером такого рода может служить другой отрезок из романа «Вечера с Петром Великим».

«С Петергофом и Стрельной связано много легенд.

Как-то в тридцатые годы Сталин посетил Петергоф. В Монплезире задержался надолго, смотрел на море, осмотрел фламандское убранство этого маленького дворца, потом стоял молча, разглядывая маску Петра, и вдруг произнёс:

— Не дорубил Петруха.

Что сие означало — спросить директор музея не осмелился. Трактовал по Пушкину — не дорубил, мол, окно в Европу. Много позже, когда вернулся из лагерей, полагал, что в словах вождя был иной смысл — палаческое неодобрение» (10).

В этом отрезке использован тот же приём представления, но, разумеется, в рамках другого хронотопа и с использованием других подробностей, которые указывают на переосмысление услышанного (*много позже, когда*

*вернулся из лагерей*), тем самым понимание раскрывает точку осмысления пережитого бывшим директором музея.

**«Обратный» приём представления в субъективированном повествовании.** Обратим внимание и на разновидность приёма представления, по характеру упорядоченности прямо противоположного предыдущему.

«Учительница долго стояла у околицы, под старым дубом, и махала нам рукой.

За селом от дальнего леса наплывали сумерки, и тёмной сделалась крона дуба и сама одинокая фигурка женщины, которую отчего-то было жалко и не хотелось оставлять одну, — мне показалось, перестав нам махать, она сжала руки на груди и сама сжалась в узкую, беззащитно-одинокую, бесплотную былинку» [1, 142].

Этот приём можно назвать «обратным» приёмом представления, поскольку образ героини отрезка изображается с позиций удаляющегося от неё рассказчика. И в этом изображении особая роль отводится подробностям, но уже таким, которые позволяют передать в движении слияние образа героини с окружающим миром. Одним из ведущих средств, служащих выражению перемещения точки видения в сферу сознания героя повествования, выступает, как правило, слово со значением «представления» — *показалось*. Этот приём можно охарактеризовать в противоположность приёму, использованному в двух предыдущих отрезках, как движение персонажа «от известного к неизвестному», или от определённого к неопределённому. Конечно, это движение создаётся описательными подробностями, соответствующими точке видения героя (*мне показалось, <...> она сжала руки на груди и сама сжалась в узкую, беззащитно-одинокую, бесплотную былинку*).

Подобный приём можно видеть и в романе другого автора.

«Пришедшие незаметно растворяются в лесу. Их вилы и колья превращаются в ветки кустарника. Их голоса глохнут. Они уже неотличимы от резких криков птиц. От трения стволов друг о друга. Этому исчезновению отсутствующе внимает Лавр» [8, 427].

И здесь видение выражается средствами, детализированно указывающими на то, что в сознании Лавра уходящие от него люди «растворяются в лесу».

Не исключено, что «обратный» приём представления (описание которого мне не встречалось) можно обнаружить в произведениях не только В. Астафьева и Е. Водолазкина, но и в произведениях авторов, живших в более раннее время. Тем более что эта разновидность приёма представления предсказывает путём от противоположного возможность построения текста по «обратному» принципу.

Что касается обнаружения этого приёма у других авторов, то, очевидно, оно нуждается в специальных разысканиях, хотя и не это важно. Подобно тому как языковые средства никому конкретно не принадлежат, так и приёмы их комбинирования могут вести к открытию нового приёма или стать общим достоянием — заимствоваться другими. Очевидно, что писатели понимают, как важно для построения произведения комбинирование, «сочетание маловыразительных частных». Вероятно, о том же думал Мопассан, когда писал, что «великие эффекты достигаются простыми и хорошо скомбинированными средствами» [14, 206; 6, 177].

\*\*\*

Понимание произведения словесного искусства заключается в том, чтобы увидеть направленность языковых средств на порождение образов (персонажей). Теория языковой композиции позволяет найти и освоить направленность языковых средств, тем самым выявить в тексте его собственный закон динамики содержания.

Язык порождает форму, которая всегда содержательна, но без стилистического анализа зависимость содержания от формы не всегда доходит до сознания, поэтому без анализа подробностей представление о содержательной форме, в основе которой языковая композиция, остаётся неполным даже в тех случаях, когда приём развёртывания текста кажется известным.

Теория, выявляя факты упорядоченности текста в художественной литературе, ведёт к обобщению опытов его анализа и даёт ключ к пониманию устройства произведений не только словесного искусства.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Астафьев В.* Весёлый солдат. — СПб. : ЛИМБУС ПРЕСС, 2003. — 360 с.
2. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. — М. : Художественная литература, 1975. — 504 с.
3. *Бахтин М. М.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. — М. : Русские словари, 1997. — 732 с.
4. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. — М. : Искусство, 1979. — 424 с.
5. *Будагов Р. А.* Филология и культура. — М. : Наука, 1980. — С. 304.
6. *Виноградов В. В.* О теории художественной речи. — М. : Высшая школа, 1971. — 240 с.
7. *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы. — М. : Гос. изд-во художественной литературы, 1959. — 656 с.
8. *Водолазкин Е.* Лавр. Роман. — М. : Редакция АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. — 440 с.
9. *Горшков А. И.* Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. — М. : Литературный институт им. А. М. Горького, 2008. — 544 с.
10. *Гранин Д.* Вечера с Петром Великим. Сообщения и свидетельства господина М. — СПб. : ООО «РТ-СПб», Центрполиграф, 2014. — <https://www.litres.ru/daniil-granin/vechera-s-petrom-velikim/chitat-onlayn/page-2/> (дата обращения 16.08.2021).
11. *Гумбольдт В. фон.* О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития // Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. — М. : Прогресс, 1984. — С. 307–323.
12. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма 1832–1859. Т. 28. Кн. 1. — Л. : Наука, 1985. — 552 с.
13. *Мамардашвили М. К.* Кантианские вариации. — М. : Аграф, 2002. — 320 с.
14. *Мопассан Ги де.* Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 11. — М. : Правда, 1958. — 324 с.
15. *Набоков В. В.* Лекции по русской литературе. — М. : Изд-во «Независимая Газета», 1999. — 440 с.
16. *Одинцов В. В.* Стилистика текста. — М. : КомКнига, 2006. — 264 с.
17. *Папян Ю. М.* Образы автора и рассказчика в слагаемых языковой композиции // Язык — культура — история: сборник статей к 80-летию Льва Ивановича Скворцова. — М. : Литературный институт им. А. М. Горького, 2014. — С. 110–121.

18. Чудаков А. П. В. В. Виноградов и теория художественной речи первой трети XX века // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. Избранные труды. — М.: Наука, 1980. — С. 285–315.
19. Шишкин М. Венерин волос. Роман. — М.: Вагриус, 2007. — 480 с.
20. Шмелёв Д. Н. Русский язык в его функциональных разновидностях (к постановке проблемы). — М.: Наука, 1977. — 168 с.
21. Шпет Г. Г. Внутренняя форма слова. Этюды и вариации на темы Гумбольдта. — М.: КомКнига, 2006. — 216 с.
22. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. — М.: Госучпедгиз, 1957. — 188 с.

## REFERENCES

1. Astaf'ev V. Vesjolyj soldat [Cheerful soldier]. — St. Petersburg: LIMBUS PRESS, 2003. — 360 s.
2. Bahtin M. M. Voprosy literatury i jestetiki [Literature and aesthetics]. — Moscow: Hudozhestvennaja literatura, 1975. 504 s.
3. Bakhtin M. M. Sobranie sochinenii v semi tomakh. T. 5. [Collected works in seven volumes. V. 5.]. — Moscow: «Russkie slovari», 1997. — 732 s.
4. Bakhtin M. M. Jestetika slovesnogo tvorcestva [Aesthetics of verbal creativity]. — M.: Iskusstvo, 1979. — 424 s.
5. Budagov R. A. Filologiya i kultura [Philology and culture]. — Moscow: Nauka, 1980. — 304 s.
6. Vinogradov V. V. O teorii khudozhestvennoi rechi [About the theory of artistic speech]. — Moscow: Vysshaya shkola, 1971. — 240 s.
7. Vinogradov V. V. O yazyke khudozhestvennoi literatury [About fiction language]. — Moscow: Gos. izd-vo khudozhestvennoi literatury, 1959. — 656 s.
8. Vodolazkin E. Lavr [Lavr]. — Moscow: Redakcija AST: Redakcija Eleny Shubinoj, 2016. — 440 s.
9. Gorshkov A. I. Russkaya stilistika i stilisticheskii analiz proizvedenii slovesnosti [Russian stylistics and stylistic analysis of the works of literature]. — Moscow: Literaturnyi institut im. A.M. Gor'kogo, 2008. — 544 s.
10. Granin D. Vechera s Petrom Velikim. Soobshhenija i svidetel'stva gospodina [Evenings with Peter the Great. Messages and testimonies of Mr M.]. — St. Petersburg: «RT-SPb», «Izdatel'stvo Tsentrpoligraf», 2014. — Available at: <https://www.litres.ru/daniil-granin/vechera-s-petrom-velikim/chitat-onlayn/page-2/>.
11. Gumbol'dt, V. fon. O sravnitel'nom izuchenii yazykov primenitel'no k razlichnym epokham ikh razvitiya [About comparative studying of languages in relation to various eras of their development] // Gumbol'dt V. fon. Izbrannye trudy po yazykoznaniju. — Moscow: Progress, 1984. — S. 307 — 323.
12. Dostoevskij F. M. Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 30 tomah. Pis'ma 1832 — 1859 Kniga 1 [Complete works and letters in 30 volumes. Letters 1832 — 1859. Vol. 28. Book 1]. — Leningrad: Izdatel'stvo «NAUKA», 1985. — 552 s.
13. Mamardashvili M. Kantianskie variacii [Kantian variations]. — Moscow: Agraf, 2002. — 320 s.
14. Mopassan Gi de. Polnoe sobranie sochinenij v dvenadcati tomah. T. 11. [Complete works in twelve volumes. T. 11]. — Moscow: Pravda, 1958. — 324 s.
15. Nabokov V. V. Lekcii po russkoj literature [Lectures on Russian literature]. — Moscow: Izdatelstvo Nezavisimaya Gazeta, 1999. — 440 s.

16. *Odintsov V. V.* Stilistika teksta [Text stylistics]. — Moscow: KomKniga, 2006. — 263 s.
17. *Papyan Yu. M.* Obrazy avtora i rasskazchika v slagaemykh yazykovoï kompozitsii [Images of the author and story-teller in composed language composition] // Yazyk — kul'tura — istoriya. Sbornik statei k 80-letiyu L'va Ivanovicha Skvortsova. — Moscow: Literaturnyi institut im. A.M. Gor'kogo, 2014. — S. 110 — 121.
18. *Chudakov A. P. V. V.* Vinogradov i teoriya hudozhestvennoj rechi pervoj tretej XX veka [V. V. Vinogradov and the theory of artistic speech of the first third of the XX century] // Vinogradov V. V. O jazyke hudozhestvennoj prozy. Izbrannye Trudy. — Moscow: Nauka, 1980. — S. 285 — 315.
19. *Shishkin M.* Venerin volos. Roman [Venus hair. Novel]. — Moscow: Vagrius, 2007. — 480 s.
20. *Shmel'ov D. N.* Russkij jazyk v ego funkcional'nyh raznovidnostjah (k postanovke problemy) [Russian language in its functional varieties (to the problem statement)]. — Moscow: Nauka, 1977. — 168 s.
21. *Shpet G. G.* Vnutrennyaya forma slova. Etyudy i variatsii na temy Gumbol'dta [Internal form of a word. Etudes and variations on Humboldt's subjects]. — Moscow: KomKniga, 2006. — 216 s.
22. *Shherba L. V.* Izbrannye raboty po russkomu jazyku [Selected works on the Russian language]. — Moscow: Gosuchpedgiz, 1957. — 188 s.

УДК 811.161.1+82.3

Ф. А. ГИБАЙДУЛЛИНА\*

## РОЛЬ ЛЕКСИЧЕСКИХ ПОВТОРОВ В ОРГАНИЗАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ И. С. ТУРГЕНЕВА

Стихотворения в прозе «*Senilia*» И. С. Тургенева в основном исследуются литературоведчески; меньше сделано в описании их языковой организации. Цель настоящей статьи — выявление специфики функционирования лексических повторов как средства организации словесного материала в «*Senilia*». В результате исследования установлена многоаспектность лексического повтора как средства текстообразования. Выделены следующие функции употребления приёма: актуализация значения слова; создание эмоционально-экспрессивного отношения автора к объекту повествования; формирование основы ритма прозаического текста; композиционная функция.

*Ключевые слова:* лексический повтор, семантика, экспрессивность речи, ритм, композиция текста, И. С. Тургенев, стихотворение в прозе, «*Senilia*».

Повторы — яркое стилистическое средство организации текста. Они часто встречаются в художественных произведениях разных жанров и обогащают структуру текста. Наиболее распространены лексические повторы. Они являются важным элементом текстов русской литературы каждой эпохи. Так, любой жанр устного народного творчества трудно представить без многократных повторов слов и синтаксических конструкций, которые «организуют плавность и напевность фольклорного повествования» [1, 14]. Исследователь древнерусской литературы Д. С. Лихачёв отмечает, что «повторяемость — это «основа «художественного обряжения мира» [9, 11]. Лексические повторы широко используются и в произведениях русской классической литературы.

Лексические повторы не только средство выразительности художественной речи. Они широко распространены в текстах, ориентированных на устное произношение, в том числе и разговорного стиля. Это связано с тем, что лексические повторы помогают говорящему привлечь внимание к важной идее высказывания. Также повторы, по мнению И. П. Ерёмкина, «сообщают речи движение, управляют сменой её тональности, сообщают ей напряжённость, страстность, убедительность» [4, 159]. Поэтому мы можем говорить о том, что лексический повтор является универсальным приёмом организации текста.

---

\* Файруза Асгатовна Гибайдуллина — студентка филологического факультета Набережночелнинского государственного педагогического университета (Набережные Челны, Россия); fayruzagibaydullina@gmail.com

Лексические повторы выполняют ряд задач в художественном тексте. Будучи полифункциональным приёмом текстообразования, они, с одной стороны, участвуют в формально-композиционной организации текста, выступая как средство синтаксического распространения, что позволяет включать в текст новую информацию без усложнения структуры высказывания [6, 138], а с другой — позволяют «выявить существенные аспекты идейного и художественного содержания» [3, 97]. Как отмечает Н. В. Николенкова, последовательный повтор одних и тех же слов и словосочетаний создаёт смысловое и структурное единство текстового отрезка [10, 83].

Проследим особенности употребления лексических повторов на примере сборника стихотворений в прозе «Senilia» И. С. Тургенева (1883). Выбор этих текстов обусловлен тем, что анализ текстов малой прозаической формы позволяет проследить роль отдельных случаев употребления лексических повторов в художественной организации отдельного текста.

Представленные в сборнике «Senilia» лирико-прозаические миниатюры — результат обращения к сокровенным воспоминаниям, философским размышлениям автора о различных константах человеческого бытия. Сборник стал новаторским в отечественной словесности. Ярким его отличием является использование различных приёмов поэтизации прозаической речи и способов обогащения художественной структуры текстов.

Из всех стихотворений в прозе сборника «Senilia» нами были выбраны и проанализированы те, в которых многофункциональность лексических повторов выражается наиболее ярко.

Одной из важнейших функций приёма оказывается *актуализация значения слова* путём его повторения, чаще всего в пределах одной синтаксической конструкции. В таком случае лексический повтор в художественном тексте является оправданным, ведь он способствует пониманию идеи текста или его частей. Повторяемые элементы текста несут основную смысловую нагрузку. Поэтому повтор трудно назвать произвольным средством выразительности языка. Многократное употребление слов-символов или слов, называющих художественные детали, привлекает внимание читателя. Важно отметить, что повторяющиеся слова могут приобретать в разных контекстах новые значения или усиливать имеющуюся смысловую нагрузку слова.

Приведём примеры. Стихотворение в прозе «Голуби» написано в 1882 году в период пребывания писателя в Европе и посвящено теме одиночества. Поэтому неслучайным является повтор в тексте числительных *два* и *один*: «Уже **два** платка мелькают, **два** комочка несутся назад: то летят домой ровным полётом **два** белых голубя»; «Хоть я и **один**... **один**, как всегда». И. С. Тургенев противопоставляет безмятежность и счастье, которые олицетворяют голуби, и гнетущую тоску лирического героя, оставшегося наедине со своими чувствами. Повтор контекстуальных антонимов создаёт контраст впечатления от поведения птиц и душевного состояния героя. Это позволяет автору описать внутренний конфликт лирического героя.

В начале стихотворения в прозе «Нищий» рассказчик с целью создания портрета героя использует слова и словосочетания *нищий*, *дряхлый старик*, *несчастное существо*. Они указывают не только на характеристику внешности человека, но и на его социальное положение. Рассмотрим отрывок текста: «Потерянный, смущённый, я крепко пожал эту грязную трепетную

руку... — Не взыщи, **брат**; нет у меня ничего, **брат**. — Нищий устал на меня свои воспалённые глаза; его синие губы усмехнулись — и он в свою очередь стиснул мои похолодевшие пальцы. — Что же, **брат**, — прошамкал он, — и на том спасибо. Это тоже **подавание**, **брат**. — Я понял, что и я получил **подавание** от моего **брата**»<sup>1</sup>. В представленном отрывке пять раз повторяется слово *брат*, значение которого в подобном контексте восходит к христианской традиции. Это слово указывает не на кровное родство, а на общность, равенство людей. Наиболее близкое к этому лексическое значение представлено в толковом словаре В. И. Даля: «ближній, всѣ мы другъ другу, и называемся такъ въ дружеской или нечопорной бесѣдѣ, что особенно сохранилось въ монашествѣ, въ простомъ народѣ и въ нашемъ отноше́ннн къ нему; обычное обращеніе въ речи къ ровнѣ или къ низшему» [2, 124]. Особое композиционное значение этот лексический повтор приобретает, так как организует эпифору.

Повтор слова *подавание* реализует авторскую идею текста. В описываемой ситуации это акт не материального, а духовного милосердия. Слово *подавание* в этом контексте используется в необычном значении: нищий получил не деньги, а внимание другого человека, а сам герой получил своеобразное подавание от нищего — жизненный урок. В таком контексте и слова *нищий*, *дряхлый старик*, *несчастное существо* получают дополнительное значение, относящееся к душевной жизни человека.

Лексический повтор, использованный в тексте с целью усиления значения слова, ярко проявляет себя в стихотворении в прозе «Стой!». В предложении «С губ сорвался последний вдохновенный звук — глаза не блещут и не сверкают — они меркнут, отягощённые счастьем, блаженным сознанием **той красоты**, которую удалось тебе выразить, **той красоты**, во след которой ты словно простираешь **твои** торжествующие, **твои** изнеможённые руки!» — повторяются созвучные слова: указательное местоимение *та*, падежные формы личного местоимения *ты* и притяжательное местоимение *твой*. Многократное употребление этих слов акцентирует внимание лирической героини, которую описывает автор. Повтор слова *красота* наряду с указанными ранее словами помогает передать чувство восхищения портретом, создаваемым в воображении. Многократное употребление фонетически созвучных слов в пределах одной синтаксической конструкции не только указывает на детали описываемой внешней характеристики, но и придаёт представленному отрывку выразительность и яркость.

В отрывке «**Вот оно, вот оно, бессмертие!** Другого **бессмертия** нет — и не надо. В это мгновение ты **бессмертна**» представлено употребление эпифоры. Автор повторяет однокоренные слова с корнем *-смерт-* и обязательным употреблением приставки *бес-*, что акцентирует внимание на незабвенности воспоминаний. Эпифора в представленном отрывке усиливает смысловую нагрузку абзаца, являющегося смысловым ядром всего стихотворения в прозе «Стой!». В этом же абзаце используется и другой вид лексического повтора — анадиплосис (стык, подхват): «Вот она — открытая **тайна, тайна** поэзии, жизни, любви». Описание красоты девушки, воссоздаваемой в портретной

<sup>1</sup> Все цитаты из произведений И. С. Тургенева даны по изд.: *Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Серия «Сочинения» в 12-ти т.* — М.: Наука, 1982. Том 10. — 608 с.

зарисовке, дополняется философским размышлением о тайне жизни, тайне бессмертия, сохраняемой в человеческих воспоминаниях.

Стоит отметить в этом произведении и единичный случай кольцевого лексического повтора слова-предложения *Стой!* в начале и в конце миниатюры. Дважды употреблённое в сильных позициях текста слово раскрывает главную мысль текста: скоротечность времени и жизни. Также кольцевой повтор композиционно оформляет текст, создаёт его целостным.

Произведение «Стой!» можно выделить среди других по количеству используемых видов лексического повтора. Сочетание разных видов лексических повторов, переплетающихся и взаимно усложняющих друг друга, позволяет добиться большей выразительности текста, способствует созданию особого стиля повествования.

Другая функция лексических повторов заключается в *создании эмоционально-экспрессивного отношения автора к объекту повествования*. Многократное употребление слов, являющихся эмоциональным ядром стихотворения в прозе, позволяет читателю лучше понять чувства лирического героя. Таким образом, лексический повтор актуализирует эмоциональный аспект слова. Как отмечает Е. А. Иванчикова, этот приём оказывается способом «экспрессивного выделения, подчёркивания, фиксации внимания» [6, 126].

Интересным в этом отношении является стихотворение в прозе «Старуха». Произведение посвящено теме смерти, широко используемой в сборнике «Senilia». В отрывке «Она смотрит на меня большими, злыми, зловещими глазами... глазами хищной птицы... Я надвигаюсь к её лицу, к её глазам...» повтор слова «глаза» в контексте градации не только привлекает внимание читателя, но и усиливает описание чувства страха лирического героя. В отрывках из этого же стихотворения в прозе «Ах! — думаю я... — эта старуха — моя **судьба**. Та **судьба**, от которой не уйти человеку!»; «Но лёгкие шаги по-прежнему шелестят за мною, **близко, близко...**»; «Я **опять** поворачиваю в другую сторону... И **опять** тот же шелест сзади и то же грозное пятно впереди». Парные лексические повторы слов, оформленные как анадиплосис в первом примере, эпифоры во втором и анафоры в третьем примерах, указывают на нарастающее эмоциональное напряжение.

Тема ценности и скоротечности жизни раскрывается в стихотворении в прозе «Последнее свидание», в котором автор обращается к характерному для его произведений описанию образа смерти. В контексте истории последней встречи И. С. Тургенева с поэтом Н. А. Некрасовым описанные автором чувства становятся более понятными. Лексические повторы, используемые во второй части стихотворения в прозе, помогают передать эмоции последней встречи с больным другом: «Никуда не смотрят её глубокие **бледные** глаза; ничего не говорят её **бледные** строгие губы...» Отличное от типичных фольклорных и художественных зарисовок описание образа смерти реализуется с помощью повторяющегося слова *бледные* в сочетании с эпитетами *глубокие* и *строгие*. Это усиливает мрачность образа смерти. В конце стихотворения автор использует эпифору: «Она навсегда **примирила** нас. Да... Смерть нас **примирила**», — которая передаёт идею прощения.

Сходное эмоциональное состояние лирического героя передаётся и в стихотворении в прозе «Встреча», в котором перед читателем предстаёт образ смерти, отличный от тех, что описаны автором в стихотворениях в прозе

«Старуха» и «Последняя встреча». И. С. Тургенев использует лирические повторы для усиления динамики прозаического текста и экспрессивности повествования. Во фразе «Я непременно хотел догнать её, хотел заглянуть в её лицо... в её глаза...» раскрывается эмоциональное состояние лирического героя, охваченного чувством волнения и безграничного интереса к таинственной фигуре.

Богатым на лексические повторы является стихотворение в прозе «Когда меня не будет». Оно продолжает список произведений, посвящённых теме смерти и скоротечности жизни. Важным аспектом, отличающим это стихотворение от предыдущих, является эмоциональное состояние лирического героя. Произведение, посвящённое Полине Виардо, наполнено светлой грустью. Лирический герой рассказывает о незабвенной любви. Нарастающие чувства лирического героя передают лексические повторы, которые ярко представлены в следующих строках: «Возьми одну из наших любимых книг и отыщи в ней **те** страницы, **те** строки, **те** слова»; «**О ты**, мой единственный друг, **о ты**, которую я любил так глубоко и так нежно!» Переплетая повторы, эпитеты и градацию, И. С. Тургенев не только усиливает динамичность прозаического текста, но и делает язык произведения более ярким, выразительным, образным. Повтор местоимения *ты* в восклицательных конструкциях с усилительной частицей является кульминацией выражения чувств лирического героя к возлюбленной. Таким образом, роль лексических повторов в усилении экспрессивности высказывания очевидна.

Любые повторы, в том числе и лексические, составляют *основу ритма прозаического текста*. Эту мысль теоретически обосновал В. М. Жирмунский: «...основу ритмической организации прозы всегда образуют не звуковые повторы, а различные формы грамматико-синтаксического параллелизма, более свободного или более связанного, поддержанного словесными повторениями (в особенности анафорами)» [5, 575]. Эта мысль находит подтверждение при изучении ритмического текста. Ритм в тексте организуется автором специально и «позволяет оформить не только звучание, но идейно-тематическое содержание памятников, основная цель которых заключается в воздействии на читателя или слушателя» [7, 146].

Стихотворения в прозе И. С. Тургенева оказываются той самой ритмически организованной прозой. Приведём пример из произведения «Воробей». В предложении «**Он** ринулся спасать, **он** заслонил собою своё детище... **он** замирал, **он** жертвовал собою!» анафорический повтор личного местоимения *он* в сочетании с глаголами формирует грамматический параллелизм, способствует усилению эмоционального впечатления. Анафора фокусирует внимание читателя или слушателя на быстрой смене действий, придаёт повествованию особую экспрессивность. Кроме того, повтор местоимения позволяет автору указать спасателя, смелостью которого восхищается лирический герой.

Наконец, лексические повторы выполняют в тексте и *композиционную функцию*. Ключевым композиционным приёмом организации текста, по мнению Н. С. Дёмковой, являются разнообразные повторы, лексические и синтаксические [3, 5].

Повторы слов или фраз, которые представляют собой композиционно-смысловую центр текста, помогают автору организовать образно-речевое единство в пределах всего текста.

В этом отношении наиболее показательное построение стихотворения в прозе «Как хороши, как свежи были розы...». Логическая и сематическая связанность текста организуется с помощью общетекстовой анафоры. И. С. Тургенев неслучайно шесть раз употребляет первую строку стихотворения поэта XIX века Ивана Мятлева: «Как хороши, как свежи были розы / В моём саду! Как взор прельщали мой!» Мотив и чувства, передаваемые лирическими героями в этих произведениях, перекликаются. Повторяя в пределах стихотворения в прозе фрагмент другого стихотворения, автор реализует художественный замысел и разделяет всё произведение на две части: реальность и воспоминания. С помощью лексического повтора происходит смена этих двух художественных пространств. Автор не только передаёт эмоциональное состояние лирического героя, но и демонстрирует сложность человеческой души. Многократный повтор усилительной частицы *как* в предложении: «**Как** простодушно-вдохновенны задумчивые глаза, **как** трогательно-невинны раскрытые, вопрошающие губы... **как** чист и нежен облик юного лица!» — помогает выразить чувство очарованности и восхищённости лирического героя. Стоит отметить, что описание портрета лирической героини имеет сходное синтаксическое строение с начальной строкой стихотворения Мятлева. Лексический повтор в отрывке усиливает звучание конструкций, оформленных по принципу грамматического параллелизма. Такая организация эмоциональных фрагментов текста в целом является типичной для художественного текста [8, 18]. И. С. Тургенев, указывая на сходство лирической героини стихотворения в прозе с прекрасным цветком и с лирической героиней стихотворения «Роза», создаёт психологический параллелизм. Помимо общетекстовой анафоры, в этом произведении употребляются и одиночные повторы: «А в голове всё **звонит да звонит**», «А в комнате всё **темней да темней**». Они усиливают смысловую нагрузку художественных деталей стихотворения в прозе.

Анализ стихотворений в прозе из сборника «Senilia» И. С. Тургенева позволяет сделать вывод о том, что лексический повтор — многоаспектный приём выразительности языка. Возможности употребления этого стилистического средства не ограничены. Широкий диапазон семантических и структурных особенностей использования лексического повтора позволил автору создать яркое художественное содержание и передать авторский замысел, заложенный в произведениях сборника «Senilia».

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Васильева Ю. В.* Повтор как принцип организации фольклорного текста (лексико-синтаксический повтор в произведениях русского и англо-шотландского фольклора): дис. ... канд. филол. наук. — Саратов, 2004. — 213 с.
2. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1. А–З. — М., 1995. — 800 с.
3. *Дёмкова Н. С.* Поэтика повторов в древнеболгарской и древнерусской ораторской прозе XI–XIII веков // Средневековая русская литература: Поэтика, интерпретации, источники. — СПб., 1997. — С. 5–17.
4. *Ерёмин И. П.* Литература Древней Руси (этюды и характеристики) / отв. ред. Д. С. Лихачёв. — М.–Л.: Наука, 1966. — 263 с.

5. *Жирмунский В. М.* О ритмической прозе // Теория стиха. — Л. : Советский писатель, 1975. — С. 569–586.
6. *Иванчикова Е. А.* Лексический повтор как экспрессивный приём синтаксического распространения // Мысли о современном русском языке / под ред. В. В. Виноградова. — М., 1969. — 215 с.
7. *Калинин К. А.* Построение словесных рядов древнерусского текста на основе грамматического параллелизма // Слово в зеркале истории языка. Вып. 1. — Набережные Челны, 2020. — С. 18–20.
8. *Калинин К. А.* Языковая организация ритмичных текстов древнерусской ораторской прозы // Язык как материал словесности: XXI научные чтения. — Казань : Бук, 2018. — С. 143–147.
9. *Лихачёв Д. С.* Поэтика повторяемости в «Слове о полку Игореве» // Русская литература. — Л. : Наука, 1983. № 4. — С. 9–21.
10. *Николенкова Н. В.* Некоторые принципы синтаксической организации церковнославянского текста: дис. ... канд. филол. наук. — М., 2000. — 197 с.

#### REFERENCES

1. *Vasil'eva Yu. V.* Povtor kak princip organizacii fol'klornogo teksta (leksiko-sintaksicheskij povtor v proizvedeniyah russkogo i anglo-shotlandskogo fol'klora) [Repetition as a principle of organizing a folklore text (lexical and syntactic repetition in Russian and Anglo-Scottish folklore): dissertation. — Saratov, 2004. — 213 s.
2. *Dal' V. I.* Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka [Explanatory Great Russian Language Dictionary]. — Moscow, 1995. — 800 s.
3. *Demkova N. S.* Poetika povtorov v drevnebolgarskoj i drevnerusskoj oratorskoj proze XI–XIII vekov [Repetition poetics in the Old Bulgarian and Old Russian oratorical prose of the 11th–13th centuries]. Srednevekovaya russkaya literatura. Poetika, interpretatsiya, istochniki. — St. Petersburg, 1996. — S. 5–17.
4. *Eryomin I. P.* Literatura Drevnej Rusi (etyudy i harakteristiki) [Ancient Rus Literature (studies and characteristics)]. — Moscow — Leningrad: Nauka, 1996. — 263 s.
5. *Zhirmunskij V. M.* O ritmicheskoj proze [About rhythmic prose] // Teoriya stikha. — Leningrad: Sovetskij pisatel', 1975. — P. 569–586.
6. *Ivanchikova E. A.* Leksicheskij povtor kak ekspressivnyj priem sintaksicheskogo rasprostraneniya [Lexical repetition as an expressive method of syntactic dissemination] // Mysli o sovremennom russkom yazyke. — Moscow, 1969. — 215 s.
7. *Kalinin K. A.* Postroenie slovesnyh ryadov drevnerusskogo teksta na osnove grammaticheskogo parallelizma [Verbal series construction in Old Russian text based on grammatical parallelism] // Slovo v zerkale istorii yazyka. — Naberezhnye Chelny, 2020. S. 18–20.
8. *Kalinin K. A.* Yazykovaya organizatsiya ritmichnykh tekstov drevnerusskoj oratorskoj prozy [The linguistic organization of rhythmic texts of Old Russian oratory prose] // Yazyk kak material slovesnosti: XXI nauchnye chteniya. — Kazan: Buk, 2018. — S. 143–147.
9. *Lihachyov D. S.* Poetika povtoryaemosti v “Slove o polku Igoreve” [Repetition poetics in the “The Tale of Igor’s Campaign”] // Russkaya literatura. — Leningrad: Nauka, 1983. No. 4. — S. 9–21.
10. *Nikolenkova N. V.* Nekotorye principy sintaksicheskoy organizacii cerkovnoslavyanskogo teksta [Some principles of syntactic organization of Church Slavonic text]: dissertation. — Moscow, 2000. — 197 s.

**ОБРАЗ РАССКАЗЧИКА КАК ОБРАЗ РИТОРА  
В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»:  
к проблеме трансформации  
образа рассказчика в художественном тексте**

В статье анализируется с риторической точки зрения повествование от лица персонажа-рассказчика в романе Ф. М. Достоевского «Подросток». Сопоставление начального и конечного фрагментов романа показывает, что образ рассказчика в нём значительно трансформируется. Эта трансформация связана с нравственным взрослением персонажа-рассказчика, которое находит отражение в смене его риторического идеала.

*Ключевые слова:* образ рассказчика, образ ратора, риторическая поэтика, роман воспитания, Ф. М. Достоевский.

Современные стилистические исследования, посвящённые образу рассказчика в художественном тексте, в первую очередь рассматривают его соотношение с образом автора. Такой подход, бесспорно, оправдан, поскольку степень отдаления образа рассказчика от образа автора имеет важнейшее текстообразующее значение: она определяет уровень субъективации повествования, точку зрения, стиль повествования в целом [2, 175–191]. Однако образ рассказчика соотносим не только с образом автора: чем обширнее набор языковых средств выражения образа рассказчика в тексте, чем этот образ рельефнее и осязаемее, тем большую «свободу» он обретает в плане взаимодействия с другими текстовыми элементами и структурами и тем более широкое пространство открывает для исследования.

В данной статье, на материале фрагментов романа Ф. М. Достоевского «Подросток», мы обратимся к соотношению стилистической категории «образ рассказчика» и одной из центральных категорий риторики — «образ ратора». Интерес к этой теме вызван тем, что в тексте, в котором «рассказ ведётся не непосредственно “от автора”, а передаётся какому-либо лицу — рассказчику» [Там же, 175], это самое порождённое автором лицо автоматически наделяется всеми функциями ратора, напрямую обращающего своё

---

\* Ольга Юрьевна Ткаченко — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и стилистики Литературного института имени А. М. Горького (Москва, Российская Федерация); non\_ho\_paura@mail.ru

повествование к аудитории (читателю). При этом заданная в тексте дистанция между образом автора и образом рассказчика, понимание которой абсолютно необходимо для верного считывания авторского замысла, идеи текста, является читателем так же, как определяется дистанция между конкретным риторическим выступлением и общим представлением о том, каким ритор и его речь должны быть (риторическим идеалом). Доверие или недоверие к слову рассказчика, серьёзное или несерьёзное отношение к транслируемым им мыслям, симпатия или антипатия к рассказчику как таковому программируются автором, закладываются как фундамент образа рассказчика, становятся его структурирующей основой. Считывание авторских установок, связанных с образом рассказчика, и авторской оценки созданного им образа повествователя делает возможным для читателя близкое к авторскому понимание текста. И напротив, далёкое от предполагаемого автором читательское восприятие образа рассказчика возводит стену между авторским замыслом и читательской интерпретацией текста.

Отмечая эту важнейшую особенность текста, в котором повествование передано рассказчику, М. М. Бахтин писал: «За рассказом рассказчика мы читаем второй рассказ — рассказ автора о том же, о чём рассказывает рассказчик, и, кроме того, о самом рассказчике. <...> Мы угадываем акценты автора, лежащие как на предмете рассказа, так и на самом рассказе и на раскрывающемся в его процессе образе рассказчика. Не ощущать этого второго интенционально-акцентного авторского плана — значит не понимать произведения» [1, 127–128]. Далее М. М. Бахтин пишет, что язык рассказчика при этом сопоставляется с «нормальным литературным языком, нормальным литературным кругозором», причём сопоставляется диалогически: «эта диалогическая сопряжённость двух языков и двух кругозоров и позволяет авторской интенции реализовать себя так, что мы отчётливо её ощущаем в каждом моменте произведения» [Там же, 128].

Таким образом, появление в тексте рассказчика задаёт сразу два вектора текстовой диалогизации: образ автора — образ рассказчика и образ рассказчика — читатель (или образ читателя, но это тема для отдельного разговора). При этом автор и читатель присутствуют в тексте незримо, проявляются в сопоставлении слова рассказчика с неким объединяющим их представлением о норме. Например, определить, что речь рассказчика, скажем, неграмотна, может лишь читатель более грамотный, чем рассказчик, в противном случае приёмы текстовой субъективации, связанные с языковой характеристикой персонажа, останутся неразгаданными, а заданное автором отношение к рассказчику не будет воспринято. Именно поэтому техниками выявления приёмов субъективации в тексте, глубоко проработанными А. И. Горшковым [2, 192–210], в равной степени важно овладеть и писателю, и читателю.

Однако контакт между автором и читателем при оценке образа рассказчика не ограничивается определением качества и выявлением особенностей его речи: анализируя речь персонажа, они рисуют — с разных сторон одного холста — этический, интеллектуальный, эстетический облик рассказчика. Такое воспроизведение целого, внутреннего, скрытого на основе частного, внешнего, явленного составляет основную задачу риторико-поэтического анализа текста, оперирующего «речемыслительной сущностью, речемыс-

лю — логосом» [7, 256]. Не случайно теория ненадёжного рассказчика, то есть образа рассказчика, понимание которого требует негласной договорённости автора и читателя о недоверии слову и мысли повествователя, была разработана именно при риторическом анализе художественного текста, в работе У. Бута «Риторика художественной литературы» [8]. С момента выхода этого исследования прошло шестьдесят лет, термин «ненадёжный рассказчик» уверенно закрепился в литературоведении, однако исследования образа рассказчика в художественном тексте по-прежнему часто обходят стороной вопрос о создании риторического образа рассказчика, об обратной стороне холста диалогичности — его связи с читателем, содержащей авторскую подсказку о доверии или недоверии, симпатии или антипатии к нему. В нашей статье, не претендуя на полноту исследования, мы отметим лишь некоторые значимые, на наш взгляд, черты риторического образа рассказчика в романе Ф. М. Достоевского «Подросток», совмещающая стилистические и риторико-поэтические техники анализа текста.

«Подросток» — единственный из романов «Пятикнижия» Ф. М. Достоевского, в котором повествование передано главному герою. Кроме того, как и в любом романе воспитания, в «Подростке» взросление героя становится главной темой и сюжетным ядром текста. Иначе говоря, Аркадий Долгорукий является и субъектом повествования — текстовым голосом, и центральным его объектом.

Следует отметить, что в романе воспитания повествование часто передаётся главному герою, который тем самым как бы распадается на субъект и объект, голос повествователя и предмет повествования, образ рассказчика и образ персонажа. При таком распадении соотношение образа рассказчика и образа персонажа как ликов главного героя может быть различным. Наиболее ожидаемыми следует, пожалуй, назвать следующие два варианта: 1) повествование ведётся ретроспективно, рассказчик и персонаж одно лицо, но рассказчик повествует о своём прошлом, в этом случае «его “я” принадлежит одному человеку, но двум разным характерам, разным образам: ребёнку, юноше — действующему лицу и взрослому — описывающему минувшие события» [2, 190]; 2) рассказчик и герой не только являются одним лицом, но и существуют в едином художественном времени и пространстве, совпадая по точке видения, то есть рассказчик линейно, в настоящем времени рассказывает о происходящих с ним событиях. Логично предположить, что в романе воспитания при соотношении первого типа рассказчик транслирует взрослый, устоявшийся, статичный взгляд на события прошлого, оценивает события извне, в отдалении, с определённой долей всеведения, со знанием наперёд развязки, а стиль повествования при этом должен определяться характерологическими языковыми средствами «взрослого» лика персонажа-рассказчика и также быть статичным. При соотношении второго типа, напротив, голос рассказчика «взрослеет», изменяется параллельно с сюжетным взрослением персонажа, то есть образ рассказчика в тексте должен быть явлен динамически, трансформироваться. Однако в «Подростке» Ф. М. Достоевского эти ожидания не оправдываются: текст представляет собой ретроспективное повествование, но при этом глубинная трансформация образа рассказчика и стиля повествования становятся одними из его главных движущих сил и наиболее ярких стилистических и риторических особенностей.

Чтобы убедиться в том, что в «Подростке» очевидно и значительно изменяется не только образ Аркадия-персонажа, но и риторический образ Аркадия-рассказчика, достаточно сравнить начало и конец повествования от его лица. Приведём соответствующие фрагменты текста, первый из которых совпадает с началом романа, а второй представляет собой конец повествования Аркадия, за которым следует письмо его учителя, завершающее роман.

1. «Не утерпев, я сел записывать эту историю моих первых шагов на жизненном поприще, тогда как мог бы обойтись и без того. Одно знаю наверно: никогда уже более не сяду писать мою автобиографию, даже если проживу до ста лет. Надо быть слишком подло влюблённым в себя, чтобы писать без стыда о самом себе. Тем только себя извиняю, что не для того пишу, для чего все пишут, то есть не для похвал читателя. Если я вдруг вздумал записать слово в слово всё, что случилось со мной с прошлого года, то вздумал это вследствие внутренней потребности: до того я поражён всем совершившимся. Я записываю лишь события, уклоняясь всеми силами от всего постороннего, а главное — от литературных красот; литератор пишет тридцать лет и в конце совсем не знает, для чего он писал столько лет. Я — не литератор, литератором быть не хочу и тащить внутренность души моей и красивое описание чувств на их литературный рынок почёл бы неприличием и подлостью. С досадой, однако, предчувствую, что, кажется, нельзя обойтись совершенно без описания чувств и без размышлений (может быть, даже пошлых): до того развратительно действует на человека всякое литературное занятие, хотя бы и предпринимаемое единственно для себя. Размышления же могут быть даже очень пошлы, потому что то, что сам ценишь, очень возможно, не имеет никакой цены на посторонний взгляд. Но всё это в сторону. Однако вот и предисловие; более, в этом роде, ничего не будет. К делу; хотя ничего нет мудрёнее, как приступить к какому-нибудь делу, — может быть, даже и ко всякому делу» [3, 5].
2. «Я кончил. Может быть, иному читателю захотелось бы узнать: куда ж это девалась моя “идея” и что такое та новая, начинавшаяся для меня теперь жизнь, о которой я так загадочно возвещаю? Но эта новая жизнь, этот новый, открывшийся передо мною путь и есть моя же “идея”, та самая, что и прежде, но уже совершенно в ином виде, так что её уже и узнать нельзя. Но в “Записки” мои всё это войти уже не может, потому что это — уже совсем другое. Старая жизнь отошла совсем, а новая едва начинается. Но прибавлю, однако, необходимое: Татьяна Павловна, искренний и любимый друг мой, пристаёт ко мне чуть не каждый день с увещаниями непременно и как можно скорее поступить в университет: “Потом, как кончишь учение, тогда и выдумывай, а теперь доучись”. Признаюсь, я задумываюсь о её предложении, но совершенно не знаю, чем решу. Между прочим, я возразил ей, что я даже и не имею теперь права учиться, потому что должен трудиться, чтобы содержать маму и Лизу; но она предлагает на то свои деньги и уверяет, что их достанет на всё время моего университета. Я решился наконец спросить совета у одного человека. Рассмотрев кругом меня, я выбрал этого человека тщательно и критически. Это — Николай Семёнович, бывший мой воспитатель в Москве, муж Марьи Ивановны. Не то чтобы я так нуждался в чьём-нибудь совете; но мне просто и неудержимо захотелось услышать мнение этого совершенно постороннего и даже несколько холодного эгоиста, но бесспорно умного человека. Я послал ему всю мою рукопись, прося секрета, потому что я не показывал ещё её никому, и в особенности Татьяне Павловне. Посланная рукопись прибыла ко мне обратно через две недели и при довольно длинном письме. Из письма этого сделаю лишь несколько выдержек, находя в них некоторый общий взгляд и как бы нечто разъяснительное. Вот эти выдержки» [Там же, 451–452].

Приведённые фрагменты составляют рамку повествования основного рассказчика, заключающую внутри основное действие романа. В полном соответствии с законами построения классического риторического высказывания эта рамка (начало и концовка текста) содержит прямое обращение к читателю — устанавливает связь между ритором и аудиторией [6, 188–190]. Вот только и эта связь, и общая интонация в начале и конце текста настолько различны, что, читая фрагменты в непосредственной близости, соотносённости и вне общего контекста романа, сложно представить, что они являются частями единого целого и принадлежат одному повествователю. Проанализируем их различия на уровне трёх составляющих образа ратора — этоса, пафоса и логоса — нравственного, эмоционального и речемыслительного образа рассказчика.

И в первом, и во втором фрагменте ритор-рассказчик обращается к читателю, однако обращается с разной целью, посылом, настроением. Начальный фрагмент романа с точки зрения отношения «рассказчик — читатель» принципиально агонален и даже агрессивен. Единственное прямое упоминание читателя в тексте констатирует отсутствие необходимости в нём: «не для того пишу, для чего все пишут, то есть не для похвал читателя». Учитывая дальнейшие настойчивые уверения Аркадия в том, что пишет он исключительно для себя, «вследствие внутренней потребности», можно было бы прочесть эту фразу как «пишу и не для похвал, и не для читателя», тем самым констатируя полное исключение ритором самой возможности прочтения текста другим лицом, но текст диктует обратное. Предшествующие заверению в якобы отсутствии интереса к мнению читателя фразы строятся на риторическом мейозисе — подчёркнутом преуменьшении, умалении собственных достоинств, а также достоинств и значения своего слова: «Не утерпев, я сел записывать эту историю моих первых шагов на жизненном поприще, **тогда как мог бы обойтись и без того.** Одно знаю наверно: **никогда уже более не сяду писать мою автобиографию,** даже если проживу до ста лет. **Надо быть слишком подло влюблённым в себя, чтобы писать без стыда о самом себе.** Подобное самообвинение (и тем более следующее за ним самооправдание: «Тем только себя извиняю, что не для того пишу, для чего все пишут») вряд ли может быть обращено к себе. В риторике соответствующий приём обычно используется при формировании образа ратора как указание на его скромность, отказ от непогрешимости собственного слова и признаётся «мощнейшим способом возбуждения симпатий слушателей» [5, 286] при установлении контакта с аудиторией. Несмотря на всю резкость суждений, выдающих подростковый максимализм персонажа-рассказчика, и общий агрессивный тон высказывания, задаваемый единицами словесных рядов со значением отрицания и отрицательной оценки («мог обойтись и без того», «никогда уже более не сяду», «слишком подло влюблённым в себя», «писать без стыда»), фигура умаления выполняет свою риторическую задачу — рассказчик скорее симпатичен читателю своим равнодушием и наивным и искренним переживанием о возможной оценке его «Записок».

Также несомненно, хотя и скрыто, обращены к читателю последние фразы фрагмента: «Размышления же могут быть даже очень пошлы, потому что то, что сам ценишь, очень возможно, не имеет никакой цены на посторон-

ний взгляд. Но всё это в сторону. Однако вот и предисловие; более, в этом роде, ничего не будет. К делу; хотя ничего нет мудрёнее, как приступить к какому-нибудь делу, — может быть, даже и ко всякому делу». Повышающий пафос этого фрагмента, его назидательно-философское настроение явно обращены к читателю, а точнее, призваны формировать для читателя образ риторика — серьёзного, мыслящего, со сформировавшейся жизненной позицией, взрослого. Эта установка на постоянное доказательство собственной взрослости и умудрённости характеризует речь Аркадия на протяжении большей части романа.

Метания рассказчика между нарочитым, бравурным пренебрежением к читательскому мнению и объективной заинтересованностью в этом мнении, диалоге, чужом слове, сказанном по поводу его слова, возникает в первой половине романа практически при каждом прямом упоминании читателя. Приведём в качестве примера лишь один показательный фрагмент: «читатель, может быть, ужаснётся откровенности моей исповеди и простодушно спросит себя: как это не краснел сочинитель? Отвечу, я пишу не для издания; читателя же, вероятно, буду иметь разве через десять лет, когда всё уже до такой степени обозначится, пройдёт и докажется, что краснеть уж нечего будет. А потому, если я иногда обращаюсь в записках к читателю, то это только приём. Мой читатель — лицо фантастическое» [4, 72].

Совсем иначе — вовсе не фантастически — представлен читатель в конце романа, где он буквально приводится рассказчиком в текст: «Может быть, иному читателю захотелось бы узнать: куда ж это девалась моя “идея” и что такое та новая, начинавшаяся для меня теперь жизнь, о которой я так загадочно возвещаю?». Здесь рассказчик не пытается делать вид, будто текст пишется для себя, он обращается к читателю прямо, а слово «иной» подсказывает, что читатель предполагается не один. Используя один из самых ярких приёмов диалогизации повествования — риторическую фигуру сермоцинации, — Аркадий воспроизводит вероятный вопрос «иного читателя» его голосом, с его интонацией недоумения, любопытства, и, хотя и сохраняет интригу и уходит от прямого ответа, вступает с ним в разговор. Следом за этим мы узнаём, что Аркадий уже передал свои «Записки» не воображаемому и «иному», а вполне конкретному читателю — своему учителю. В этом действии Аркадий-рассказчик сливается, соединяется с Аркадием-персонажем: «Записки» были переданы после их создания, то есть в художественном времени рассказчика, но переданы читателю из прошлого персонажа.

Таким образом, если рассказчик в начале романа подчёркнуто выстраивает риторический образ человека, мечтающего «уйти в свою скорлупу», замкнутого на себе, речь которого — никем, кроме него, не услышанный монолог, то рассказчик в конце романа, то есть рассказчик после своей исповеди на письме, — ритор совсем иного типа, открытый диалогу, жаждущий его, добровольно доверяющий самые сокровенные мысли и воспоминания другому. Символом этого перерождения становится смена рассказчика в финале романа, передача Аркадием слова своему учителю.

Риторика воспринимает власть как право на речь, а право на речь — как «главный инструмент завоевания и поддержания власти» [6, 235]. С этой точки зрения отказ чужому слову в том, чтобы быть услышанным, подчёркнутое

сопротивление диалогу есть не что иное, как утверждение своей власти над окружающими, права на непогрешимость своего мнения, однозначность и неоспоримость оценок. Соответственно, последовательное признание Аркадием права другого на слово, а затем и собственной необходимости в этом, чужом, слове, представляет собой добровольный отказ от риторического единовластия, одиночного звучания голоса, переход к подлинному диалогу, равноправному субъект-субъектному общению.

Анализируемые тексты отличаются не только отношением рассказчика к читателю, установкой на монолог или диалог: взросление Аркадия-рассказчика показано и посредством характерологических особенностей языка повествования. В первом фрагменте мы встречаемся с чрезвычайным многословием — словесной избыточностью (например: сел записывать **эту** историю **моих** первых шагов), стилистической разнородностью (на жизненном **поприще** — мог бы **обойтись**) и ошибками (**мою автобиографию**), неоправданной категоричностью и гиперболизированностью оценок (**слишком подло влюблённым в себя**), бесконечными лексическими повторами.

На повторах следует остановиться отдельно. Риторические фигуры, построенные на языковых повторах любых уровней, обычно служат для структурирования текста и облегчения его чтения или слушания [5, 273]: читатель или слушатель замечает повторяющуюся структуру, понимает её устройство, может предсказать следующий шаг текстового развёртывания. Иначе говоря, за соотношением повторяющихся звуков, форм, слов, синтаксических конструкций улавливается логическая структура текста, с их помощью устанавливаются причинно-следственные связи между мыслями и событиями. Однако в анализируемом фрагменте «Подростка» всё наоборот — образуемая повторами структура текста только запутывает читателя, потому что каждая фраза не просто повторяет часть другой на уровне слова или смысла, но и частично опровергает её: сел записывать — тогда как мог бы обойтись и без того; надо быть слишком подло влюблённым в себя, чтобы писать — пишу; я — не литератор, литератором быть не хочу — предчувствую, что, кажется, нельзя обойтись совершенно без описания чувств и без размышлений (может быть, даже пошлых): до того развратительно действует на человека всякое литературное занятие и т. д. Прямых смысловых противоречий здесь нет, но и уловить общую мысль за волнообразной структурой текста, где каждая волна смысла, едва приблизившись, отступает назад, — непросто. Повторы, которые обычно служат для связи мыслей и акцентирования содержания, в этом тексте мысли, напротив, путают, а содержание затемняют.

Повествование как бы движется по спирали: каждая фраза даёт некоторое приращение смысла, но приближается к нему в обход, по кругу, дублируя сказанное ранее. Пожалуй, точнее всего характеризует такой способ повествования сам рассказчик в одном из многочисленных эпизодов горячей критики собственного текста: «так писать — похоже на бред или облако», — утверждает он. Именно в речемыслительное облако попадает читатель в наиболее эмоциональных фрагментах мятущейся исповеди Аркадия. Если сравнивать текст «Подростка» с другими текстами Ф. М. Достоевского, по количеству разноуровневых языковых повторов и своей волновой (или облачной) структуре, где за каждым утверждением следует отрицание, он

более всего напоминает повествование от лица другого персонажа-рассказчика — героя-парадоксалиста «Записок из подполья»: **«Я думаю, что у меня болит печень. Впрочем, я ни шиша не смыслю в моей болезни и не знаю наверно, что у меня болит. Я не лечусь и никогда не лечился, хотя медицину и докторов уважаю. К тому же я ещё и суеверен до крайности; ну, хоть настолько, чтоб уважать медицину. (Я достаточно образован, чтоб не быть суеверным, но я суеверен.) Нет-с, я не хочу лечиться со злости. Вот этого, наверно, не изволите понимать. Ну-с, а я понимаю»** [3, 99].

В финальном фрагменте повествования от лица Аркадия повторы также присутствуют, но их значительно меньше, а главное — они не создают ощущения постоянного смыслового отката, отступления на шаг назад. Исключением становится утверждение «Я решился наконец спросить совета у одного человека. <...> Не то чтобы я так нуждался в чём-нибудь совете», но мы расцениваем его как авторский знак читателю, что стремление к утверждению своей самостоятельности всё ещё присуще подростку-рассказчику, причём знак, поданный с умилением по отношению к своему герою. При некотором многословии и повышенной эмоциональности, которые придают повествованию живость и позволяют сохранить хотя бы условно единство образа рассказчика, это довольно ровный, линейно выстроенный текст: преимущественно прямой порядок слов, бесспорная связность фраз, свойственное литературному тексту варьирование их длины. Из речи рассказчика уходят кружение вокруг одной мысли и одного слова, преобладание абстрактных рассуждений над фактами, резко отрицательная оценочность. Последнее хорошо видно при анализе словесного ряда прямых оценок. В начале романа этот ряд включает только отрицательные единицы (неприличие, подлость, пошлый, развратительно), а в финальном фрагменте повествования ранее нелюбимая рассказчиком Татьяна Павловна оказывается «искренним и любимым другом», а бывший воспитатель и первый читатель «Записок» — «несколько **холодным эгоистом, но бесспорно умным человеком**».

Изменения в образе рассказчика не раз прямо комментируются им: Аркадий, как и все центральные герои Ф. М. Достоевского, чуток к своему слову и своей мысли и даёт более или менее правдоподобное объяснение каждому их неожиданному повороту, на самом деле выполняющему художественную функцию установления и изменения дистанции между образом автора и образом рассказчика. Так, в заключении романа читаем: «...я писал, слишком воображая себя таким именно, каким был в каждую из тех минут, которые описывал. Кончив же записки и дописав последнюю строчку, я вдруг почувствовал, что перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и записывания. От многого отрекаюсь, что написал, особенно от тона некоторых фраз и страниц, но не вычеркну и не поправлю ни единого слова» [4, 5]. Этим фрагментом внешняя рамка повествования не только замыкается, но и соединяется с основным содержанием романа: Аркадий в нём повзрослел дважды — сначала как персонаж, воспитав в себе любовь к окружающим на уровне вчувствования, а затем как рассказчик — переведя её на уровень осознания. И именно осознание открыло дорогу новой «идее», которую рассказчик пока, сменив былое пылкое многословие недосказанностью (признак скромности ратора), не открывает читателю, но которую подсказывает за него и через его риторический образ автор.

А. К. Михальская, описывая основные свойства западного и русского риторических идеалов, выделяет четыре бинарные оппозиции — принципиально значимых признака, по которым они противопоставлены: монологичность / диалогичность, иерархичность / равенство, агональность / гармонизация, релятивизм / онтологичность. Первые члены пар характеризуют традиционный западный риторический идеал, восходящий к риторическим концепциям софистов, а вторые — русский, основанный на сократической риторической традиции [7, 64–75]. Проведённый далеко не полный сопоставительный анализ двух небольших фрагментов текста «Подростка» указывает на трансформацию риторического образа персонажа-рассказчика по каждому из этих признаков. От монологичности высказывания в начале романа (монологичность здесь мы понимаем риторически — как монологичность не по форме, а по содержанию, реализацию субъект-объектных отношений, неспособность и нежелание допустить правоту чужого слова) рассказчик переходит к подчеркнутой диалогичности (субъект-субъектные речевые отношения, чуткость к слову другого, потребность в нём). Иерархическая установка повествования, заставляющая подростка ставить своё слово выше других, отказываться в праве слова другому, судить другого, сменяется смиренным признанием равенства, необходимости в чужом совете. Агональные надрывные суждения, построенные на отрицательной оценочности, уступают место сдержанным нейтральным и даже положительным. Релятивистское облако текста, в котором каждая строка отменяет и отрицает предшествующую, сменяется онтологическим линейным повествованием. Таким образом, взросление (по крайней мере, риторическое) Аркадия-рассказчика знаменуется отходом от чуждого западного риторического идеала и прирастанием к традиционному русскому риторическому идеалу. Именно этот вид взросления был предсказан и подсказан читателю голосом Аркадия ещё в самом начале романа: «кажется, ни на одном европейском языке не пишется так трудно, как на русском», — замечает ещё не повзрослевший рассказчик между делом.

Если составить своего рода математическую пропорцию, по одну сторону которой окажется традиционный западный риторический идеал, а по другую — русский, то, зная, что первый за время исповеди «Подростка» сменился вторым, несложно догадаться, какой именно «той самой, что и прежде, но уже совершенно в ином виде, так что её уже и узнать нельзя» сменилась его первоначальная Ротшильдова идея материального обогащения. На смену ей приходит русская этическая установка нравственного обогащения и деятельной любви, находящая отражение в традиционном русском риторическом идеале гармонизирующего положительно-онтологического диалога.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М : Художественная литература, 1975. — 504 с.
2. Горшков А. И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. — М. : Литературный институт им. А. М. Горького, 2008. — 544 с.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 5. Повести и рассказы 1862–1866. Игрок. — Л. : Наука. Ленингр. отделение, 1973. — 408 с.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 13: Подросток. — Л. : Наука. Ленингр. отделение, 1975. — 456 с.

5. Михальская А. К. Основы риторики: Мысль и слово: Учеб. пособие для учащихся 10–11 кл. — М.: Просвещение, 1996. — 416 с.
6. Михальская А. К. Профессиональная речь: культурная, публичная, деловая. — М.: Инфра-М, 2020. — 359 с.
7. Михальская А. К. Сравнительно-историческая риторика. — М.: ИД «Форум», Инфра-М, 2013. — 320 с.
8. Booth Wayne C. The rhetoric of fiction. — Chicago: University of Chicago Press, 1961. — 455 p.

#### REFERENCES

1. Bakhtin M. M. Voprosy literatury i ehstetiki [Questions of literature and aesthetics]. — М.: Khudozhestvennaya literatura, 1975. — 504 s.
2. Gorshkov A. I. Russkaya stilistika i stilisticheskii analiz proizvedenii slovesnosti [Russian stylistics and stylistic analysis of literary works]. — М.: Literaturnyi institut im. A. M. Gor'kogo, 2008. — 544 s.
3. Dostoevskij F. M. Polnoe sobranie sochinenii: V 30 t. T. 5. Povesti i rasskazy 1862–1866. Igrok [Complete works: in 30 vols. 5. Novellas and short stories 1862–1866. The Gambler]. — L.: Nauka. Leningr. otdelenie, 1973. — 408 s.
4. Dostoevskij F. M. Polnoe sobranie sochinenii: V 30 t. T. 13. Podrostok [Complete works: in 30 vols. 13. The Adolescent]. — L.: Nauka. Leningr. otdelenie, 1975. — 456 s.
5. Mikhal'skaya A. K. Osnovy ritoriki: Mysl' i slovo: Ucheb. posobie dlya uchashchikhsya 10–11 kl. [Fundamentals of rhetoric: Thought and word: Textbook for students of 10–11 grades] — М.: Prosveshchenie, 1996. — 416 s.
6. Mikhal'skaya, A. K. Professional'naya rech': kul'turnaya, publichnaya, delovaya [Professional speech: cultural, public, business speech]. — М.: Infra-М, 2020. — 359 s.
7. Mikhal'skaya, A. K. Sravnitel'no-istoricheskaya ritorika [Comparative historical rhetoric]. — М.: Forum : Infra-М, 2013. — 320 s.
8. Booth Wayne C. The rhetoric of fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1961. — 455 p.

УДК 811.161.1+82.14

**Н. А. БОРОДИНА\***

## **СЕМАНТИЧЕСКАЯ ГРУППА ТЕОНИМОВ В МИФОНИМИКОНЕ И. А. БУНИНА-ПОЭТА\*\***

В предлагаемой работе анализу подвергается теонимическая лексика, встреченная в поэзии И. А. Бунина. Данная семантическая группа мифологических имён классифицируется по трём основаниям: по отношению к общезыковому ономастикону, по источникам, к которому восходит выявленные ономастические единицы, и по структурной организации. Автор уделяет особое внимание функционированию теонимов в лирике И. А. Бунина.

*Ключевые слова:* И. А. Бунин, лирика, поэтическая ономастика, мифонимикон, теоним.

Теонимия, согласно мнению отечественных исследователей, представляет собой особую область ономастического пространства, поскольку объединяет *nomina sacra*, имена, принадлежащие к древнейшим лексическим слоям [11, 27], отразившие мифолого-религиозное мировидение людей. Являясь культурно маркированными знаками, теонимы номинируют высших и низших божеств в политеизме и единого Бога в монотеизме. Эти проприальные имена, транслируя и ретранслируя идеи мифологического пространства, представляя мир, альтернативный реальности [7, 311], достаточно часто включаются поэтами и писателями в тексты художественных произведений.

В предлагаемой работе рассмотрим функционирование данной группы ономастических единиц в лирическом наследии И. А. Бунина.

Выявленную в результате сплошной выборки из поэтических текстов лауреата Нобелевской премии по литературе теонимическую лексику можно охарактеризовать по разным основаниям.

По отношению к общезыковому ономастикону разграничиваются узловые теонимы (например, *Агни, Бог, Геймдаль, Истара, Митра, Один,*

---

\* Надежда Анатольевна Бородина — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка, методики его преподавания и документоведения Елецкого государственного университета имени И. А. Бунина (Елец, Российская Федерация); borodinanadezhda@yandex.ru

\*\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Липецкой области в рамках научного проекта № 20-412-480003.

Funding: The research was funded by RFBR and Lipetsk Region, project number 20-412-480003.

*Перун, Посейдон, Ра, Саваоф, Сет* и др.) и окказиональные теонимы, возникшие в результате онимизации с целью метафорической номинации или синонимической замены.

Так, для наименования верховного божества древнегреческого пантеона И. А. Бунин использует отадъективный однословный оним *Державный* («Прометей в пещере») и двусловный оним *Зиждитель Скиптроносный* («Аркадия»), подчёркивающие облечение Зевса безграничной властью. Формирующее заглавие имя юного бога скандинавской мифологии Бальдра (Бальдера у И. А. Бунина) имеет в стихотворном тексте контекстуальные синонимы — отапеллятивный однокомпонентный оним *Солнце* и двухкомпонентный оним *Воскресший Свет* («Бальдер»), указывающие на его представление как солнечного аса, как божества умирающей и возрождающейся природы [9, 159–160].

В качестве источников теонимикона И. А. Бунина выступают разные мифологические и религиозные системы: легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима (теонимы *Адрастия, Афродита, Диана, Зевес, Морфей, Нерей, Нереиды, Посейдон, Феб, Эос* и др.), мифолого-религиозные представления жителей Древнего Египта (теонимы *Озирус, Ра, Ра-Озирус, Сет, Шакал-Анубис, Ястреб-Гор*) и народов, населявших Междуречье (теонимы *Гении, Истара, Нергал, Нинип, Нэбо, Роману, Сарру, Син*), религиозно-философская литература монотеистических авраамических религий: ислама, иудаизма и христианства (теонимы *Агнец, Аллах, Бог, Богоматерь, Господь, Иисус Христос, Мадонна, Саваоф, Творец, Ягве* и др.), памятники древнеисландской литературы «Старшая Эдда» и «Младшая Эдда», вобравшие в себя сведения по скандинавской мифологии (теонимы *Бальдер, Геймдаль, Локи, Один, Хаду*), собрание священных книг зороастризма «Авеста» (теонимы *Датар, Иазаты, Митра, Ормузд*), тексты Вед (теоним *Агни*), славянская мифология (теоним *Перун*), западносемитская мифология (теоним *Ваал*).

Например: *Эол и Посейдон / Вели в снастях певучий долгий стон, / И наш корабль нырял подобно рыбе* («В Архипелаге») [5, 57], где теонимы *Эол* (властелин ветров) и *Посейдон* (один из трёх главных олимпийских богов, владыка морей) относятся к древнегреческой мифологии; *Среди речного пара / Свой бледный лик подьёмлет Син, луна — / И как нежна становится Истара!* («Истара») [5, 29], где теонимы *Син* (бог луны) и *Истара* (богиня любви, покровительница материнства и плодородия, а также войны и охоты) взяты из аккадской мифологии; *И Митра, чьё святое имя / Благословляет вся земля, / Восходит первый между ними / Зарёй на льдистые поля* («Эльбурс») [4, 308], где теоним *Митра* (бог солнца) принадлежит ведийской мифологии.

Такие ономастические единицы, как *Бог, Господь, Творец* и им подобные, которые номинируют верховную сверхъестественную сущность, обладающую высшим разумом и всеведением, в лирике И. А. Бунина реализуются в рамках разных религиозных традиций. Например, при поэтическом переложении христианских религиозных текстов: *Я, Иоанн, ваш брат и соучастник / В скорбях и царстве Господа, был изгнан / На Патмос за свидетельство Христа* («Сын Человеческий») [4, 298]; притч и сказаний, изложенных в древнееврейской «Агаде»: *Воззвал Господь, скорбящий о Сионе, / И Ангелов*

Служения спросил: / «Погибли стяги, воинство и кони, — Что сделал Царь, покорный Богу Сил?» («Господь скорбящий») [5, 104]; сунн Корана: Царь Соломон повелевал ветрами, / Был маг, мудрец. «Недаром сеял Я, — / Сказал **Господь**. — Какими же дарами / Венчать тебя, царь, маг и судия?» («Трон Соломона») [5, 39].

С точки зрения структурной организации собранные онимы в поэзии И. А. Бунина можно разграничить на три группы.

Первую группу составляют однословные теонимы, которые представлены, с одной стороны, именами собственными, восходящими к указанному выше источникам (например, теонимы *Ваал*, *Истара*, *Киприда*, *Митра*, *Один*, *Океаниды*, *Сет*, *Феб* и др.), с другой стороны, выступающими как их заместители отапеллятивными образованиями и местоименными субституентами.

Например, в стихотворении «Канун Купалы» для именованья Богородицы и Иисуса Христа И. А. Бунин использует следующие языковые средства: *Богоматерь*, *Мать*, *Сын*, *Чадо*, актуализирующие детско-родительские отношения; *Любимая*, подчёркивающее глубокую привязанность Сына к Матери; *Она*, замещающее сакральное имя.

Вторая группа сформирована сложными теонимами — именами-композициями, которые состоят из двух формально и семантически мотивированных компонентов: *Бог-Отец*, *Ра-Озирис*, *Шакал-Анубис*, *Ястреб-Гор*.

Знание поэтом внешнего облика богов древнеегипетского пантеона позволяет ему создавать сложные имена *Ястреб-Гор* и *Шакал-Анубис*, первая часть которых восходит к апелляциям, в то время как вторая часть входит в теонимический словарь: *В подземный мир введёт на суд Отца / Сын, Ястреб-Гор. Шакал-Анубис будет / Класть на весы и взвешивать сердца: / Бог Озирис, бог мёртвых, строго судит* («За гробом») [5, 24]. Сын Исиды и Осириса, бог света, покровитель власти фараона, часто представлялся в образе хищной птицы (сокола или ястреба) или с человеческим телом и птичьей головой [9, 310], а бог умерших, погребальных ритуалов и бальзамирования, один из судей царства мёртвых, страж некрополей изображался в виде млекопитающего из семейства волчьих (шакала или собаки) или человека с головой животного [9, 89].

Третью группу образуют составные теонимы, построенные по разным моделям: «имя прилагательное + имя существительное» (*Волчий Зевес*, *Галлейская Жена*, *Божья Мать*, *Святая Мать*, *Невестная Лилия*, *Небесный Царь*, *Сын Господний*, *Сын Человеческий*); «причастие + имя существительное» (*Грядущий Бог*, *Смиранный Взор*, *Воскресший Свет*, *Зиждитель Скиптроносный*); «имя существительное + имя существительное» (*Царь царей*, *Звезда Морей*, *Матерь Бога*, *Владыка Света*, *Альфа и Омега*).

Например: *На ней молились Волчьему Зевесу* («Горный лес») [5, 58]; *И дрогнет тьма! И вспыхнет на востоке / Воскресший Свет!* («Бальдер») [5, 15]; *Ты ли это, Матерь Бога / и Владычица миров?* («Мать») [5, 85]; *Я осенён был духом в день воскресный / И слышал за собою как бы трубный / Могучий глас: «Я Альфа и Омега»* («Сын Человеческий») [4, 298].

Теонимическая лексика, представленная в лирике И. А. Бунина, пронизана синонимическими отношениями, которые возникают между узуальными и окказиональными ономастическими единицами.

Например, вынесенный в заглавие стихотворения теоним *Ормузд* в самом поэтическом тексте, повествующем о вечной борьбе Света с Тьмой, не используется. Номинация верховного божества зороастризма, олицетворяющего доброе начало [1, 47], осуществляется за счёт синонимических замен контекстуальными именами *Владыка Света, Свет, День, Огонь* («Ормузд»). В них содержится отсылка к религиозным представлениям древних иранцев, согласно которым Ахурамазда (*Ормузд* — греческая форма имени этого божества) возник из чистейшего света, а его видимым проявлением является огонь [9, 141].

Излагая легенду о безответной любви известной лесбосской поэтессы Сафо, И. А. Бунин три раза упоминает в лирическом произведении имя древнегреческой богини любви и красоты, вечной весны и плодородия. В молитвенном обращении к статуе богини — это теоним *Афродита*. При описании берега моря, на который пришла несчастная женщина, — это теоним *Киприда*. Данный постоянный эпитет, приписываемый богине и указывающий на её рождение из морской пены недалеко от Кипра [9, 133], меняет тональность стихотворения: *Поют ей песни Нереиды, / Вновь возникает перед ней / Рожденье светлое Киприды / Из лона вечного морей, / И, как Киприда, мир прекрасен, / И гимном счастья упоён, / Как божество, и тих, и ясен / Воскресший Сафо дивный сон!..* («На Левкадском утёсе») [5, 225–226].

Включая в ткань поэтических произведений теонимы, мастер слова преследует разные цели.

Анализируемые проприальные имена в стихотворениях И. А. Бунина являются средством текстообразования, «связующим, конструктивным элементом содержательно-смыслового пространства и формальной организации текста» [6, 2].

С их помощью осуществляется художественное переложение и индивидуально-авторская трансформация мифов, сказаний и легенд.

Например, поэтическая интерпретация скандинавских мифов об убийстве юного сына Одина и о страшном наказании вероломного Локи требует от поэта включения в стихотворение узуальных теонимов *Хаду* (бог тьмы, невольный виновник гибели Бальдера) и *Локи* (бог хитрости и коварства), а также окказиональных теонимов *Солнце* и *Воскресший Свет*, номинирующих Бальдера («Бальдер»), а изложение халдейского мифа о потопе обуславливает введение И. А. Буниным в текст сакральных имён из шумеро-аккадского пантеона: хтонических божеств — *Гении* (правильно *Ануннаки*), божества молнии — *Нэбо* (правильно *Небо*, в современном чтении — *Шуллат*), божества грома — *Сарру* (правильно *Сару*, в современном чтении — *Ханиш*), бога дождя и ветра — *Роману* (правильно *Рамман*, в современном чтении — *Адад*); бога земледелия и войны — *Нинип* (правильно *Ниниб*, в современном чтении — *Нинуртра*), бога смерти и чумы — *Нергал*, бога неба — *Анну* (правильно *Ану*) [8, 25], богини войны и распри, плодородия и плотской любви — *Истара* («Потоп»).

В ряде случаев теонимы формируют заглавия бунинских стихотворений (например, «Атлант», «Бальдер», «Господь скорбящий», «Истара», «Морфей», «Один», «Океаниды», «Прометей в пещере», «Саваоф», «Сын Человеческий» и др.), неся важную смысловую нагрузку, являясь ключом к постижению их философско-эстетической сути.

Проиллюстрируем сказанное конкретными примерами.

В стихотворении «Агни» в соответствии с ведийской и индуистской мифологией погребальный костёр для умершего рассматривается как путь к спасению от тьмы, смерти. Центральной фигурой в нём становится бог огня, который выступает посредником между богами и людьми [9, 35], помощником в обретении последними бессмертия [12, 19].

Обладание «редким и глубоко христианским качеством — чувствовать Бога везде и во всём» [2, 39] нашло яркое отражение в стихотворении «Бог»: *А Бог был ясен, радостен и прост. / Он в ветре был, в моей душе бездомной / — И содрогался синим блеском звёзд / В лазури неба, чистой и огромной* («Бог») [5, 56]. Пантеистическое ощущение бытия автора подчёркивается и выбором заглавия — вынесением в сильную позицию наименования Творца всего сущего, всеобщего мирового Начала.

Самым загадочным в лирике И. А. Бунина, по мнению воронежского исследователя О. А. Бердниковой, является феномен повторения заглавий [3, 248]. Так, образ «морской Девы Марии», связанный с существующим в католической традиции культом Богородицы как покровительницы рыбаков, мореплавателей или людей, чья деятельность связана с водой [10, 149], объединяет стихотворения, написанные и опубликованные в разные годы: «Звезда Морей» (1901) и «Звезда Морей, Мария» (1916). Совпадение заглавий произошло в результате переименования данных лирических произведений: отказа от латинского «*Stella maris*» (возможно, для того, чтобы приблизить его к русскоязычной аудитории) в первом случае и «Мадонна» (вероятно потому, что теоним *Мадонна* подчёркивает приписывание Пресвятой Деве Марии высшей божественной власти, но не передаёт идею защитницы на водах, соотносённую с именем *Звезда Морей*) во втором случае.

В поэзии И. А. Бунина теонимическая лексика способна маркировать значимые для автора оппозиции, участвовать в развёртывании ключевых тем и мотивов, выступать в качестве имён-символов.

Докажем это утверждение конкретными примерами.

Теонимы *Агни*, *Бальдер*, *Ормузд*, *Ра-Озирис*, принадлежащие разным мифолого-религиозным системам, эксплицируют у И. А. Бунина первый компонент аксиологической оппозиции *Свет — Тьма*, являющейся одной из древнейших и полисемантических констант.

Мотив страстей Господних реализуется в стихотворениях «Под орган душа тоскует...» и «В костёле» благодаря описанию предмета христианского культа — распятия — при изображении внутреннего убранства католического храма: *И над всем — Христа Распятые: / В диадеме роз, / Скорбно братские объятья / Распростёр Христос...* («В костёле») [4, 122]; *О Иисусе, в крестной муке / Преклонивший лик!* («Под орган душа тоскует...») [4, 117].

Знаком древности и былого величия страны является упомянутый поэтом портик бога-олимпийца Аполлона, которого повсеместно почитали в Элладе и храмы в честь которого были построены во многих древнегреческих городах: *Не всё ль равно, что это старый храм, / Что на мысу — забытый портик Феба!* («В Архипелаге») [4, 57].

И. А. Бунин использует теонимы и как средство художественной выразительности, что соответствует одной из ярких особенностей употребления

ономастической лексики в поэтических текстах, выделенных О. И. Фонаевой, — «создание сжатых метафорических контекстов со сравнением, уподоблением, олицетворением и т. д. в форме ИС» [13, 77].

Шум морских волн, разбивающихся о скалистый берег, уподобляется мастером слова смеху древнегреческих нимф: *Как весел ты, о буйный хохот, / Звнящий смех Океанид, / Под этот влажный шум и грохот / Летящих в пене на гранит!* («Океаниды») [4, 258–259], а освещённый «сполохом зарниц» густой, непроходимый лес сравнивается им с мрачным подземельем Перуна, богом грозы в славянской мифологии: *Если ж молния вспыхнет, как пламя над горном, / Раскрываются чащи в изломах неверных, / Точно древние своды во храмах пещерных, / В подземелье Перуна, высоком и чёрном!* («Ночью в июле») [4, 231].

Или другие примеры: *Вот сплю в лачуге закопчённой, / А он сравнит меня с Мадонной, Случом небесного огня, / Он назовёт меня Миньоной / И влюбит целый мир в меня* («Миньона») [5, 138]; *Колокольчик зазвонит навстречу / Жениху небесному, — о Гретхен, / Что ж ты не бледнеешь, не рыдаешь, / А тиха и радостна, как ангел, / Невестной Лилии подобна?* («Маргарита прокралась в светёлку...») [5, 265], в которых на божественность, чистоту и непорочность лирических героинь указывают сакральные имена *Мадонна* и *Невестная Лилия*.

Подводя итоги, можно сделать вывод о том, что в поэзии И. А. Бунина теонимическая лексика занимает важное место, передавая культурно-историческую информацию, организуя структуру текста, участвуя в формировании индивидуально-авторской мифопоэтической картины мира.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Атеистический словарь / А. И. Абдусамедов, Р. М. Алейник, Б. А. Алиева и др.; под общ. ред. М. П. Новикова. — М.: Политиздат, 1985. — 512 с.
2. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: Творчество И. Бунина в контексте христианской духовной традиции. — Воронеж: Воронежская областная типография; Изд-во им. Е. А. Болховитинова, 2009. — 272 с.
3. Бердникова О. А. К вопросу о поэтике заглавий в стихотворном наследии И. А. Бунина // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. — 2020. Т. 22. № 4 (202). — С. 238–255. DOI 10.15826/izv2.2020.22.4.074.
4. Бунин И. А. Стихотворения: в 2 т. Т. 1 / вступ. статья, сост., подг. текста, примеч. Т. М. Двинятиной. — СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Вита Нова, 2014. — 544 с.
5. Бунин И. А. Стихотворения: в 2 т. Т. 2 / Вступ. статья, сост., подг. текста, примеч. Т. М. Двинятиной. — СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Вита Нова, 2014. — 544 с.
6. Воронова И. Б. Текстобразующая функция литературных имён собственных (на материале эпических произведений XIX–XX вв.): автореферат дисс. ... канд. филол. наук. — Волгоград, 2000. — 25 с.
7. Деревяго А. Мифонимы как конструкты семантики поэтического текста // Acta albaruthenica, rossica, polonica. VII міжнародная наукова конференція «Беларуска-руська-польська супастаўляльнае мовазнаўства, літаратуразнаўства, культуралогія»: зборнік навуковых артыкулаў. — Віцебск: Выдавецтва УА «ВДУ імя П. М. Машэрава», 2006. — С. 311–313.

8. *Емельянов В.* Бунин — переводчик «Гильгамеша» // Летняя школа по русской литературе. — 2012. Т. 8. № 1. — С. 20–28.
9. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. — М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1. А–К. — 671 с.
10. *Сиднева С. А.* Особенности культа «Морской Девы Марии» в современной традиционной культуре Италии и Греции // Вестник Московского университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2018. № 1. — С. 147–156.
11. *Суперанская А. В., Сталтмане В. Э., Подольская Н. В., Султанов А. Х.* Теория и методика ономастических исследований / отв. ред. А. П. Неподкупный. — М.: Издательство ЛКИ, 2007. — 256 с.
12. *Таирова И. А.* Восточные традиции в творческом восприятии И. А. Бунина: автореферат дисс. ... канд. филол. наук. — М., 2010. — 21 с.
13. *Фонякова О. И.* Имя собственное в художественном тексте. — Л.: ЛГУ, 1990. — 10 с.

#### REFERENCES

1. *Ateisticheskiy slovar' [Atheistic Dictionary] / A. I. Abdusamedov, R. M. Aleynik, B. A. Alieva i dr.; pod obshch. red. M. P. Novikova.* — Moskva: Politizdat, 1985. — 512 s.
2. *Berdnikova O. A.* «Tak sladok serdtsu Bozhii mir»: Tvorchestvo I. Bunina v kontekste khristianskoy dukhovnoy traditsii [“The God’s world is so sweet for the heart”: I. Bunin’s works in the context of the Christian spiritual tradition]. — Voronezh: Voronezhskaya oblastnaya tipografiya; Izd-vo im. E. A. Bolkhovitinova, 2009. — 272 s.
3. *Berdnikova O. A.* K voprosu o poetike zaglavii v stikhotvornom nasledii I. A. Bunina [On the question of the poetics of titles in the poetic heritage of I. A. Bunin] // *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 2: Gumanitarnye nauki.* — 2020. T. 22. № 4 (202). — S. 238–255. DOI 10.15826/izv2.2020.22.4.074.
4. *Bunin I. A.* Stikhotvoreniya [Poems]: V 2 t. T. 1 / I. A. Bunin / Vstup. stat'ya, sost., podg. teksta, primech. T. M. Dvinyatinoi. — SPb: Izd-vo Pushkinskogo Doma, Vita Nova, 2014. — 544 s.
5. *Bunin I. A.* Stikhotvoreniya [Poems]: V 2 t. T. 2 / I. A. Bunin / Vstup. stat'ya, sost., podg. teksta, primech. T. M. Dvinyatinoi. — SPb: Izd-vo Pushkinskogo Doma, Vita Nova, 2014. — 544 s.
6. *Voronova I. B.* Tekstoobrazuyushchaya funktsiya literaturnykh imen sobstvennykh (na materiale epicheskikh proizvedeniy XIX – XX vv.) [The Text Forming Function of Literary Proper Names (Based on the Epic Works of the 19th – 20th Centuries)]: dissertation. — Volgograd, 2000. — 25 s.
7. *Derevyago A.* Mifonimy kak konstrukty semantiki poeticheskogo teksta [Mythonyms as Constructs of the Semantics of a Poetic Text] // *Acta albaruthenica, rossica, polonica. VII mizhnarodnaya navukovaya kanferentsyya «Belarуска-ruska-pol'skae supastaŭlyal'nae movaznaŭstva, litaraturaznaŭstva, kul'turalogiya»: zbornik navukovykh artykulaŭ.* — Vitsebsk: Vydavetstva UA «VDU imya P. M. Masherava», 2006. — S. 311–313.
8. *Emel'yanov V.* Бунин – perevodchik «Gil'gamesha» [Bunin as a Translator of «Gilgamesh»] // *Letnyaya shkola po russkoy literature.* — 2012. T. 8. № 1. — S. 20–28.
9. *Mify narodov mira. Entsiklopediya [Myths and Legends from Around the World. Encyclopedia]: v 2-kh tt. / Gl. red. S. A. Tokarev.* — Moscow: Sov. entsiklopediya, 1991. T. 1. A – K. — 671 s.
10. *Sidneva S. A.* Osobennosti kul'ta «Morskoy Devy Marii» v sovremennoy traditsionnoy kul'ture Italii i Gretsii [Peculiarities of the Sea Virgin Mary’s Cult in the Italian and Greek Traditional Culture] // *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya.* — 2018. №1. — S. 147–156.

11. *Superanskaya A. V., Stalmane V. E., Podol'skaya N. V., Sultanov A. Kh.*. Teoriya i metodika onomasticheskikh issledovaniy [Theory and Methodology of Onomastic Research] / Otv. red. A. P. Nepodkupnyy. — Moskva: Izdatel'stvo LKI, 2007. — 256 s.
12. *Tairova I. A.* Vostochnye traditsii v tvorcheskom vospriyatii I. A. Bunina [Eastern Traditions in the Creative Perception of I. A. Bunin]: dissertation. — Moskva, 2010. — 21 s.
13. *Fonyakova O. I.* Imya sobstvennoe v khudozhestvennom tekste [Proper Name in Literary Text]. — L.: LGU, 1990. — 10 s.

© Н. А. Бородина

УДК 811.161.1+82.31

**И. Г. РОДИОНОВА\***

## **СОСТАВНОЕ ИМЕННОЕ СКАЗУЕМОЕ КАК СРЕДСТВО САМОХАРАКТЕРИЗАЦИИ АВТОРА-РАССКАЗЧИКА В ПОВЕСТИ К. Г. ПАУСТОВСКОГО «ДАЛЁКИЕ ГОДЫ»**

Рассматриваются основные (вещественные) и связочные компоненты составного именного сказуемого как средства самохарактеристики автора-рассказчика в автобиографической повести К. Г. Паустовского «Далёкие годы». Актуальность исследования объясняется тем, что его результаты позволяют увидеть личность автора — человека, который «стоит за текстом», понять его мироощущение и миропонимание, что, в свою очередь, способствует осмыслению описанного в художественном произведении через призму авторского восприятия. Отмечается, что в роли именной части сказуемого преобладают лексемы, выраженные существительным, кратким прилагательным (личным предикативом), числительным *один* в роли прилагательного, называющие состояние героя; в роли связки наиболее активно используется форма прошедшего времени *был*, отражающая ретроспективный характер повествования. Обращается внимание на то, что автор-рассказчик предстаёт в произведении человеком, способным к анализу окружающей действительности и к самоанализу, размышляющим о жизни и о своём месте в ней. Герой видит себя одиноким, но уверенным в себе, умеет радоваться успехам других, быть благодарным и испытывать счастье, даже несмотря на превратности судьбы. Делается вывод о том, что названные качества автора-рассказчика объясняют лирико-романтическую тональность художественного произведения и доказывают его гуманистическую сущность.

*Ключевые слова:* составное именное сказуемое, именная часть, связка, автор-рассказчик, самохарактеризация, автобиографический текст, К. Г. Паустовский.

Воплощение авторского замысла любого произведения, особенно художественного, во многом зависит от того, какие средства языка использует создатель текста. «Язык художественного произведения, являясь средством передачи содержания, не только соотнесён, но и связан с содержанием; состав языковых средств зависит от содержания и от характера отношения к

---

\* Инесса Геннадьевна Родионова — кандидат филологических наук, доцент кафедры «Русский язык и методика преподавания русского языка» Пензенского государственного университета (Пенза, Российская Федерация); Inessa96@bk.ru

нему со стороны автора», — писал В. В. Виноградов [4, 14]. А. В. Канафьева утверждает: «За любым текстом стоит его создатель — языковая личность, выбирающая из неограниченного арсенала языковых средств то, что в максимальной степени способствует реализации идейно-художественного замысла» [7, 217].

Важнейшая роль при передаче смысла высказывания принадлежит сказуемому как главному члену двусоставного предложения, выражающему предикативный признак подлежащего. Эта мысль находит подтверждение в работах современных лингвистов. «Семантическим центром высказывания является предикат, который обычно включает в себе сущность, основное значение, смысл коммуникации. Поэтому особенно интересным и важным, на наш взгляд, является исследование способов представления предиката в том или ином художественном тексте», — считает Н. А. Герасименко [5, 251]. «Разнообразие форм выражения составного именного и составного глагольного сказуемого создаёт возможности для выражения различных оттенков значения, стилистической и эмоционально-экспрессивной окрашенности», — пишет Ю. А. Южакова [15, 143].

В центре нашего внимания в настоящей статье находится составное именное сказуемое как средство самохарактеризации автора-рассказчика в повести К. Г. Паустовского «Далёкие годы», которая является первой из шести книг автобиографического цикла «Повесть о жизни». «Направленность на исследование языка в связи с человеческой личностью позволяет выделить те языковые факты, в которых представлен сам человек, отражены свойства его личности», — считает А. В. Величко [3, 26].

Актуальность исследования объясняется тем, что его результаты позволят увидеть личность автора — человека, который «стоит за текстом», понять его мироощущение и мировосприятие, что, в свою очередь, будет способствовать осмыслению описанного в художественном произведении через призму авторского восприятия. Недаром сам К. Г. Паустовский в предисловии к автобиографическому циклу отмечал: «Писатель, выражая себя, тем самым выражает и свою эпоху. Это — простой и неопровержимый закон» [10].

Несмотря на автобиографический характер повествования, не следует полностью отождествлять личность автора и образ героя-рассказчика. «В художественном произведении непременно есть грань между реальной личностью автора и личностью даже максимально близкого ему героя-“протагониста”. Их нельзя отождествлять, хотя грань эта бывает порой незаметна», — утверждает Г. П. Трефилова [14, 64]. Однако при проведении исследования мы учитываем слова самого К. Г. Паустовского, который назвал книги цикла «подлинной своей биографией» [10]. Следовательно, в рассматриваемом произведении личность героя-рассказчика в значительной степени совпадает с личностью самого автора.

Текст повести «Далёкие годы» даёт богатый материал для предпринятого исследования, что объясняется интенциями самого писателя, который в годы зрелости проникся «необходимостью осмыслить пройденный путь и характер своей связи с историей и современностью» [14, 55]. Это стремление К. Г. Паустовского нашло отражение в автобиографических повестях. Г. П. Трефилова справедливо отмечает: «В качестве действующего лица повествователь оста-

ётся большей частью в тени. <...> Но теневая фигура рассказчика незаметно вырастает, постепенно раскрывая богатейшую содержательность образа повествователя и превращая весь цикл повестей в один из протяжённых и ёмких “романов воспитания” XX века» [14, 58].

Вполне естественно, что значительную часть в тексте, в том числе при самохарактеризации героя-рассказчика, составляют глагольные сказуемые разных видов — это обусловлено автобиографическим характером повествования, отражающего прежде всего цепь событий, участником или свидетелем которых стал автор: *Но очень скоро я, увлекавшийся французской поэзией, понял, что это — холодный блеск, тогда как рядом сверкают россыпи живой и чистой поэзии русской; Я не мог сознаться в этом, потому что искренне верил всему, что выдумывал.* Однако считаем, что немаловажная роль принадлежит составному именному сказуемому, одной из функций которого и является выражение семантики характеристики: «Семантика характеристики свойственна прежде всего предложениям с именными сказуемыми, именная часть которых содержит квалификацию и т. д. предмета мысли / речи и выражается преимущественно прилагательными и существительными» [2, 77].

Говоря о сущности характеристики, Н. А. Герасименко отмечает, что она «заключается в приписывании субъекту одного (в большинстве случаев) или нескольких чётко обозначенных признаков» [5, 203]; при этом «признак, названный в сказуемом, приписывается предмету, названному подлежащим» [6, 15]. Материалом исследования в настоящей статье стали двусоставные предложения, в которых субъект-подлежащее выражен личным местоимением я, называющим автора-рассказчика.

Поскольку составное именное сказуемое выражается «именными частями речи или их заместителями в сочетании с глагольной связкой» [13, 110], постольку при изучении его видится актуальным анализ обоих компонентов — именной части и связки.

**Именной компонент** составного именного сказуемого, которое используется при самохарактеризации автора-рассказчика в повести «Далёкие годы», представлен разными частями речи.

Наиболее продуктивным способом выражения именной части сказуемого является **имя существительное** в разных предложных и предложно-падежных формах. Прежде всего это форма именительного падежа, называющая:

а) семейный статус автора-рассказчика:

— *Извините, вы не сын Георгия Максимовича?*

— *Да. Я его сын;*

б) род занятий героя:

— *Ты, часом, не из сиротского дома?*

— *Нет, я гимназист, — ответил я;*

в) возраст автора-рассказчика: *Я рассердился, сказал, что я уже **взрослый**, и обозвал её дурёхой;*

г) черты характера автора-рассказчика, которые могут быть названы опосредованно, через отрицание: — *Напрасно вы думаете, что я **лоботряс**, — сказал я.*

Как показал материал, формы именительного падежа существительного употребляются с нулевой формой связки *быть*, которая реализует значение

настоящего времени, то есть характеристика, данная автором-рассказчиком самому себе, является для него актуальной.

Предложения, содержащие сказуемые данного типа, как правило, используются в диалогах, где реплика автора-рассказчика служит ответом на вопрос собеседника или реакцией на его высказывания. В приведённых выше примерах а) и б) именная часть сказуемого выполняет фактографическую функцию [1, 10]: реплики рассказчика служат ответом на конкретные вопросы и констатируют факты из его биографии. В примерах в) и г) именная часть сказуемого выполняет оценочную функцию [1, 10]. Так, в примере в) существительное *взрослый* характеризует автора-рассказчика не только с точки зрения возраста; здесь речь идёт прежде всего о духовном взрослении героя, и на первый план выходит его самохарактеризация как человека самостоятельного, способного отвечать за свои поступки. Субъективная оценка восприятия себя как взрослого человека выражена наречием *уже*. В примере г) реплика автора-рассказчика является реакцией на размышления собеседника (Лазаря Борисовича) о призвании писателя и о трудностях писательского труда.

Формы творительного падежа существительных в функции именной части сказуемого употребляются в основном с «идеальной» связкой *быть* в прошедшем и будущем времени и называют:

а) возраст автора-рассказчика; при этом субъективная оценка возрастной характеристики может быть выражена с помощью частицы *ещё* и вводного слова *конечно*: *Тогда я был ещё совсем маленьким мальчиком и выдумывал всякие небылицы; Я был, конечно, мальчишкой;*

б) род деятельности:

*Я был репетитором у Маруси Казанской;*

— *Я буду писателем,* — *сказал я и покраснел;*

— *Неужели ты хочешь быть экстерном?* — *испуганно спрашивала мама.*

<...>

— *Ну хорошо, я не буду экстерном.*

Форма предложного падежа отглагольного существительного с предлогом *в* в роли именной части сказуемого имеет значение пребывания в том или ином состоянии (эмоциональном, физическом, социальном). По мнению П. А. Леканта, именная форма более предпочтительна по сравнению с глагольной для выражения состояния, так как «в отглагольном существительном приглушено значение процесса» [8, 145], следовательно, на первый план выходит семантика характеристики: *Я был в восторге от этих щей, от нарядного белого города, шипучей сельтерской воды и от порта; Проснулся я ночью весь в испарине; Я был в начале жизненного пути, но мне казалось, что я уже знаю этот путь целиком.*

В качестве именной части сказуемого при самохарактеризации автора-рассказчика в рассматриваемом произведении активно используется **краткое прилагательное (личный предикатив**, по П. А. Леканту) со значением состояния. «Предикатив используется автором тогда, когда необходимо сосредоточить внимание не на действии (глагол), не на каком-то одном отличительном признаке предмета (прилагательное), а на внутреннем или внешнем **качественном состоянии**, в котором находится субъект», — считает Д. А. Савостина [12, 80].

Наиболее часто в роли именной части сказуемого используется предикатив *уверен*. Герой рано остался один, в детстве был человеком замкнутым и необщительным (...я **был** очень **застенчивый** и со своими увлечениями ни к кому не приставал), поэтому, часто оказываясь наедине с самим собой, размышлял о жизни, о себе и о людях, которые его окружали, анализировал происходившие события. В этих размышлениях он приходил к выводам, в истинности которых был уверен. Уверенность в своих выводах, решениях, действиях, понимание их как уместных и правильных свидетельствуют о том, что уже в детском возрасте автор-рассказчик предстаёт человеком, имеющим свой взгляд на жизнь, свою позицию — то, что называют внутренним стержнем человека. Это свойство характера героя и нашло отражение в языке автобиографического произведения, в частности в способах выражения именной части сказуемого, которая выступает как средство самохарактеризации автора-рассказчика: *Я был уверен, что именно здесь, в этом парке, встречу свою незнакомку; Зброшенный театр казался таинственным. Я был уверен, что в пустом его зале и актёрских уборных до сих пор валяются цветы, коробочки с гримом, ленты, пожелтевшие ноты; Я был уверен, судя по хитрым глазам Иванова, что он рассыпал капусту нарочно; Я был уверен, что дольмены — это жилища давно вымерших карликовых людей; Поезд стоял в Синезёрках одну минуту. Он ушёл, а я остался около своего чемодана. Я был уверен, что дядя Коля опоздал и сейчас придет; Я был уверен, что сделал непоправимую ошибку — написал отвратительный рассказ и этим на всю жизнь отрезал себе возможность писать. Субъективная оценка состояния уверенности проявляется с помощью темпорального наречия *теперь*: **Теперь** я уже **был уверен**, что она забыла меня.*

Наиболее ярко уверенность в своих силах и возможностях как черта характера героя показана в финальной части повести, где состояние уверенности декларируется им как жизненное кредо: *Молодость брала своё. Я не задумывался над тем, хватит ли у меня сил пройти эту школу. Я был уверен, что хватит.*

Исследованный материал показал частое употребление предикатива *благодарен*: автор-рассказчик считает важным назвать людей, к которым он испытывал и испытывает благодарность, а также основание этого чувства, названное формой винительного падежа с предлогом *за*. Благодаря другим, человек невольно характеризует самого себя как внимательного и чуткого. Умение благодарить — свойство высоконравственных людей: *Я был благодарен маме за это, и на душе у меня было так легко, как только может быть у мальчика с чистой совестью; Я на всю жизнь остался благодарен Селихановичу за то, что он вызвал у меня любовь к поэзии; Я был благодарен Иванову за то, что он отучил меня стесняться простых вещей; За лёгким дымом этих «слепых дождей» и сиянием радуг где-то рядом жила незнакомка. Я был благодарен ей, что она появилась и сразу же изменила всё вокруг.*

Предикатив *обязан* показывает внимание героя-рассказчика к людям, оказавшим влияние на становление его характера. Названный предикатив управляет формой дательного падежа со значением лица: *Ах, дед Максим Григорьевич! Ему я отчасти обязан чрезмерной впечатлительностью и романтизмом; Но дяде Юзе я всё же обязан тем, что земля после его*

рассказов стала казаться мне смертельно интересной, и это ощущение я сохранил на всю жизнь.

Предикатив *счастлив* характеризует героя как человека, способного испытывать положительные эмоции, зачастую наперекор сложившимся обстоятельствам, поэтому используется в предложениях с семантикой уступки, которая выражается противительным-уступительным союзом *но* или сочетанием *и так* с уступительным значением:

*Я очень устал от этой своей первой поездки, потому что всю дорогу, кроме ночей, простоял около открытого окна. Но я был счастлив;*

— *Я и так счастлив,* — ответил я. — *Пожалуйста, обо мне не думай;*

*Самое крупное столкновение между бабушкой и отцом произошло, когда бабушка воспользовалась тем, что отец уехал в Вену на конгресс статистиков, и взяла меня с собой в одно из религиозных путешествий. Я был счастлив этим и не понимал негодования отца.*

Предикатив *рад* в роли именной части сказуемого управляет существительным в винительном падеже с предлогом *за*: герой показывает свою способность радоваться успехам других: *Поэтому я сказал, что Маргарита — прелестная девушка и я очень рад за Диму.*

Помимо выражения состояния, предикатив в роли именной части сказуемого может называть возраст автора-рассказчика. Благодаря стремлению к самоанализу герой не просто констатирует свой возраст — он представляет его как оценку своих духовных качеств, как отражение зрелости и способности совершать те или иные поступки. Субъективность высказывания подчёркивается наречием *ещё*: *Только я был ещё молод, чтобы учить других, а Галя так близорука, что не могла ничем заниматься, кроме помощи маме по дому.*

С помощью предикатива *равнодушен* показано отношение героя к реалиям окружающего мира: *С детства я был равнодушен ко всякой форменной одежде, кроме морской.*

Семантика высказываний, содержащих предикатив в роли именной части сказуемого, может усиливаться интенсификатором *так*. Конструкции «*так* + личный предикатив» используются в главной части сложноподчинённых предложений с придаточным степени: *Я был очень бледен и так ещё по-детски худ, что, казалось, вот-вот сломаюсь; Мне перевязали палец, но я был так взволнован, что не почувствовал боли.*

Обращает на себя внимание употребление **кратких страдательных причастий** в составе сказуемого при самохарактеризации автора-рассказчика в повести «Далёкие годы» К. Г. Паустовского. Однако такой способ не является частым в силу «страдательности» конструкции, предполагающей, что говорящий пассивен и испытывает на себе признак, которым он наделяется другим субъектом, в то время как в реальности герой видится человеком с активной жизненной позицией, ему больше свойственно быть деятелем: *Но вскоре я был вознаграждён: Маруся получила первую тройку с плюсом; Я был обескуражен маминым письмом.*

В качестве компонента сказуемого, характеризующего автора-рассказчика, выступает числительное *один* в функции прилагательного со значением 'одинокий'. Мотив одиночества звучит на протяжении всего произведения и усиливается наречием-частицей *уже* и частицей *совершенно*: *Но мысль*

*эта тотчас ушла и снова сменилась мыслью о том, что я уже совершенно один; Я тогда жил уже совершенно один и зарабатывал дешёвыми уроками; Я жил тогда уже один, без семьи, и снимал комнату в Диком переулке, у пехотного поручика Ромуальда Козловского; Они быстро скрылись, и я остался один с молчаливым возницей.*

Говоря о связках, представленных в составных именных сказуемых, выступающих в качестве средства самохарактеризации автора-рассказчика, отметим преобладание «идеальной» незначительной связки *быть* в настоящем и прошедшем времени, которая, выражая грамматическое значение сказуемого, служит для передачи фактически существующих отношений между признаком и субъектом [9, 86–87].

В настоящем времени связка *быть* имеет нулевую форму, и «предложение, центр которого оформляет предикатив с нулевой формой связки, звучит решительно, категорично, внушительно» [11, 9–10]: *Неужели я уже никому не нужен?* Нулевая форма связки используется и при субстантивном выражении именной части сказуемого: *Всё стало понятно. Значит, я обуза для всех.*

Форма прошедшего времени незначительной связки *быть* является более продуктивной, что объясняется ретроспективным характером автобиографического повествования. Основной компонент сказуемого при этом может быть представлен разными частями речи: *Я не был готов к этой встрече с Кремлём; Я был даже рад, что на меня не обращают внимания; Я тоже был «освобождённый» и тоже был без кушака; Я был владельцем самого большого флота в мире.*

Фазисные связки *стать, сделаться* передают отношения между признаком и субъектом как возникающие, становящиеся [9, 87]. Употреблённые в форме совершенного вида, они показывают результат изменения героя: *Я стал для себя чужим мальчиком с тяжёлой фуражкой на голове; С тех пор я сделался в своём воображении владельцем ещё одной великолепной страны — Кавказа.*

Модальная связка *казаться* (в приведённом ниже примере она опущена) служит для передачи кажущихся отношений между признаком и субъектом [9, 87]: *Рассказ уже казался мне бездарным, а я сам — косноязычным дураком.*

Неоднократно в тексте повести используются составные именные сказуемые с аналитической связкой *чувствовать себя*, которая, являясь, по терминологии П. А. Леканта, неспециализированной [9, 94], обладает более конкретным значением, по сравнению со специализированными связками: она передаёт отношения между признаком и субъектом как душевное состояние: *Я чувствовал себя гостем в родной семье; Я чувствовал себя виноватым перед Глебом и упросил маму разглядеть глебовские брюки.*

Важно отметить, что в функции связки в тексте повести используются вещественные глаголы, которые «выражают конкретные действия, отнесённые к тому же субъекту, с которым соотнесён признак, заключённый в предикативном имени» [9, 90]: *Я ушёл обескураженный, долго ходил по Крещатику, зашёл в библиотеку и встретил там Фицовского; Я возвращался домой на Лукьяновку усталый и счастливый; Несколько дней я пролежал в жару, с головной болью; Прожил же я два года один. И ещё проживу.*

Более полная, разноаспектная характеристика автора-рассказчика представлена в предложениях с однородными составными именными сказуемыми

с различным выражением именных частей и связочных компонентов: *Я рано остался один и в последних классах гимназии уже сам зарабатывал на жизнь и чувствовал себя совершенно взрослым.*

Таким образом, составное именное сказуемое играет важную роль при самохарактеризации автора-рассказчика в автобиографической повести К. Г. Паустовского «Далёкие годы», при этом значение имеет способ выражения как именной части, так и связочного компонента. В рассматриваемом произведении в роли именной части преобладают лексемы, выраженные именем существительным, личным предикативом, числительным *один* в роли прилагательного со значением 'одинокий', называющие состояние героя, в роли связки наиболее активно используется форма прошедшего времени *был*, отражающая ретроспективный характер повествования. Автор-рассказчик в повести «Далёкие годы» предстаёт человеком, способным к анализу окружающей действительности и к самоанализу. Он размышляет о жизни и о своём месте в ней. Герой видит себя одиноким, но уверенным в себе, умеет радоваться успехам других, быть благодарным и испытывать счастье, даже несмотря на превратности судьбы. Все эти качества автора-рассказчика объясняют лирико-романтическую тональность художественного произведения и доказывают его гуманистическую сущность, которая, говоря словами самого К. Г. Паустовского, состоит в возможности каждого испытать чувство «значительности нашего человеческого существования и глубокого очарования жизни» [10].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асланова О. А. Бисубстантивные предложения как средство выражения авторской характеристики персонажа в мемуарном тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 2013. — 25 с.
2. Бабайцева В. В. Синкретизм в системе логико-синтаксических типов семантики простого предложения // Исследование языковых единиц в их динамике и взаимодействии: Сборник научных трудов. — М.—Уфа : БГПУ, 2000. — С. 71–83.
3. Величко А. В. Предложения фразеологизированной структуры в русском языке. Структурно-семантическое и функционально-коммуникативное исследование: Монография. — М. : МАКС Пресс, 2016. — 416 с.
4. Виноградов В. В. Язык художественного произведения // Вопросы языкознания. — 1954. № 5. — С. 3–26.
5. Герасименко Н. А. Бисубстантивные предложения в русском языке: структура, семантика, функционирование: Монография. — М. : Изд-во МГОУ, 2012. — 292 с.
6. Герасименко Н. А. Оформление связи между главными членами бисубстантивного предложения // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. — 2015. № 4. — С. 14–17.
7. Канафьева А. В. Риторическое высказывание как содержательно-концептуальная единица художественного текста // Рациональное и эмоциональное в русском языке: Международный сборник научных трудов. — М. : МГОУ, 2012. — С. 217–223.
8. Лекант П. А. Развитие форм сказуемого // Мысли о современном русском языке: Сборник статей / под ред. акад. В. В. Виноградова; сост. А. Н. Кожин. — М. : Просвещение, 1969. — С. 140–154.
9. Лекант П. А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке: Учебное пособие. 3-е изд., испр. и дополн. — М. : Высшая школа, 2004. — 247 с.

10. Паустовский К. Г. Книга о жизни. Далёкие годы: Повесть. Электронный ресурс: <http://lib.ru/PROZA/PAUSTOWSKIJ/lifebook1.txt> (дата обращения 01.07.2021).
11. Савостина Д. А. Употребление форм предикатива в русской литературе 1 трети XX века: автореф. дис. ... канд. филол. н. — М., 2008. — 22 с.
12. Савостина Д. А. Категоризация субъективности и эмоциональности в русской литературе первой трети XX века: формы предикатива. — М.: Изд-во МГОУ, 2010. — 153 с.
13. Скобликова Е. С. Современный русский язык. Синтаксис простого предложения (теоретический курс): Учебное пособие. 3-е изд., испр. и доп. — М.: Флинта; Наука, 2006. — 320 с.
14. Трефилова Г. П. К. Паустовский, мастер прозы. — М.: Художественная литература, 1983. — 128 с.
15. Южакова Ю. А. Об особых случаях расчленения составного сказуемого в русском языке // Рациональное и эмоциональное в русском языке — 2019: Сборник трудов Международной научной конференции, посвящённой памяти профессора П. А. Леканта (Москва, 19 ноября 2019 г.) / ред. колл. Н. Б. Самсонов (отв. ред.) и др. — М.: ИИУ МГОУ, 2019. — С. 139–144.

#### REFERENCES

1. Aslanova O. A. Bisubstantivnyye predlozheniya kak sredstvo vyrazheniya avtorskoy kharakteristiki personazha v memuarном tekste: avtoref. dis. ... kand. filol. n. [Bisubstantial sentences as a means of expressing the author's characteristics of a character in a memoir text]: dissertation. — Moskva, 2013. — 25 s.
2. Babaytseva V. V. Sinkretizm v sisteme logiko-sintaksicheskikh tipov semantiki prostogo predlozheniya [Syncretism in the system of logical syntactic types of semantics of a simple sentence] // Issledovaniye yazykovykh yedinit v ikh dinamike i vzaimodeystvii: Sbornik nauchnykh trudov. — Moskva — Ufa: BGPU, 2000. — S. 71–83.
3. Velichko A. V. Predlozheniya frazeologizirovannoy struktury v russkom yazyke. Strukturno-semanticheskoye i funktsional'no-kommunikativnoye issledovaniye: Monografiya [Sentences of phraseological structure in Russian. Structural semantic and functional communicative research]. — Moskva: MAKS Press, 2016. — 416 s.
4. Vinogradov V. V. Yazyk khudozhestvennogo proizvedeniya [The language of a work of art] // Voprosy yazykoznaneya [Questions of linguistics]. — 1954. № 5. — S. 3–26.
5. Gerasimenko N. A. Bisubstantivnyye predlozheniya v russkom yazyke: struktura, semantika, funktsionirovaniye: Monografiya [Bisubstantial sentences in Russian: structure, semantics, functioning]. — Moskva: Izd-vo MGOU, 2012. — 292 s.
6. Gerasimenko N. A. Oformleniye svyazi mezhdu glavnymi chlenami bisubstantivnogo predlozheniya [Connection between the main members of the bisubstantial proposal] // Vestnik MGOU. Seriya: Russkaya filologiya. — 2015. № 4. — S. 14–17.
7. Kanaf'yeva A. V. Ritoricheskoye vyskazyvaniye kak sodержatel'no-kontseptual'naya yedinita khudozhestvennogo teksta [Rhetorical statement as a conceptual content unit of a literary text] // Ratsional'noye i emotsional'noye v russkom yazyke: Mezhdunarodnyy sbornik nauchnykh trudov. — Moskva: MGOU, 2012. — S. 217–223.
8. Lekant P. A. Razvitiye form skazuyemogo [The development of predicate forms] // Mysli o sovremennom russkom yazyke: Sbornik statej pod red. akad. V. V. Vinogradova. Sost. A. N. Kozhin. — Moskva: Prosveshcheniye, 1969. — S. 140–154.
9. Lekant P. A. Sintaksis prostogo predlozheniya v sovremennom russkom yazyke: Uchebnoye posobiye [Syntax of a simple sentence in Russian]. — 3-ye izd., ispr. i dopoln. — Moskva: Vysshaya shkola, 2004. — 247 s.

10. *Paustovskiy K. G. Kniga o zhizni. Dalokiye gody: Povest'.* [A book about life. Dalokiye gody]. Available at: <http://lib.ru/PROZA/PAUSTOWSKIJ/lifebook1.txt> (accessed: 01.07 2021).
11. *Savostina D. A.* Upotrebleniye form predikativa v russkoy literature 1 treti XX veka: avtoref. dis. ... kand. filol. n. [The use of predicative forms in Russian literature in the first third of the twentieth century]: dissertation. — Moskva, 2008. — 22 s.
12. *Savostina D. A.* Kategorizatsiya sub»ektivnosti i emotsional'nosti v russkoy literature pervoy treti XX veka: formy predikativa [Categorization of Subjectivity and Emotionality in Russian Literature of the First Third of the 20th Century]. — Moskva: Izdatel'stvo MGOU, 2010. — 153 s.
13. *Skoblikova Ye. S.* Sovremennyy russkiy yazyk. Sintaksis prostogo predlozheniya (teoreticheskiy kurs): Uchebnoye posobiye [Modern Russian language. Syntax of a simple sentence (theoretical course)]. 3-ye izd., ispr. i dop. — Moskva: Flinta : Nauka, 2006. — 320 s.
14. *Trefilova G. P. K.* Paustovskiy, master prozy [K. Paustovsky, master of prose]. — Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1983. — 128 s.
15. *Yuzhakova Yu. A.* Ob osobykh sluchayakh raschleneniya sostavnogo skazuyemogo v russkom yazyke [On special cases of dismemberment of a compound predicate in Russian] // Ratsional'noye i emotsional'noye v russkom yazyke — 2019: Sbornik trudov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchonnoy pamyati professora P. A. Lekanta (g. Moskva, 19 noyabrya 2019 g.) / red. koll. N. B. Samsonov (otv. red.) i dr. — Moscow: IIU MGOU, 2019. — S. 139–144.

УДК 811.161.1+82.31

**Р. Н. ЗАГЕРТДИНОВ\***

## **ДРЕВНЕРУССКИЙ ВОКАТИВ В РОМАНЕ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР»**

В статье рассматриваются особенности употребления древнерусской звательной формы в романе Евгения Водолазкина «Лавр». Исследование показало, что использование древнерусского вокатива — неотъемлемый языковой приём, составляющая идиостилия писателя. Древнерусский вокатив выступает как средство стилистической архаизации текста, выполняет апеллятивную и эмоциональную функции. Также эта форма выступает как знак прямой речи в отрывках, оформленных без привычных для нас знаков препинания. Особую роль древнерусский вокатив играет при смешении разностилевых элементов в пределах небольшого отрывка. Смешение двух форм обращений — древнерусской и современной — позволяет автору выразить отношение к героям произведения и указать на двоичность мировоззрения средневекового человека. Такое смешение отражает и особую языковую ситуацию, характерную для эпохи, описываемой в романе.

*Ключевые слова:* древнерусский язык, вокатив, стилистическая архаизация, апеллятивная функция, экспрессивная функция, смешение языковых элементов, Е. Г. Водолазкин.

В современной русской литературе широкую популярность приобретают исторические романы. Современные произведения часто пытаются привлечь внимание читателей на прошлое, чтобы осмыслить события настоящего времени. Некоторые произведения охватывают события, происходившие в советский период, некоторые же уходят в глубокую древность. В современной русской литературе довольно много таких текстов: «Зулейха открывает глаза» Гузель Яхиной, «Тобол» и «Золото бунта» Алексея Иванова, «Город Брежнев» Шамиля Идиатуллина и другие. Языковая организация этих текстов обычно связана с их содержанием и поэтому играет важную роль. Для того чтобы передать дух времени и погрузить читателя в атмосферу описываемых времён, писатели часто прибегают к архаизации текста, которая заключается в «искусственном состаривании» языка.

В таком контексте особый интерес представляет роман-житие «Лавр» Е. Г. Водолазкина. Сутью романа является язык повествования. В нём орга-

---

\* Рuzиль Насимович Загертдинов — студент филологического факультета Набережночелнинского государственного педагогического университета (Набережные Челны, Российская Федерация); zagertdinov.ruzil@mail.ru

нично сочетаются современный русский язык с древнерусскими языковыми конструкциями. В тексте много предложений, в которых возвышенные древнерусские конструкции сочетаются с жаргонизмами и просторечной лексикой: «Избрах аз за него, да даруеши ли?»; «Да не парься ты, ё-моё». Так создаётся уникальный стиль повествования Е. Г. Водолазкина. Подробное описание устаревшей лексики романа предложено в монографии Ю. В. Мальчивецкой и Т. Г. Поповой [6]. В ней есть словарь архаизмов, непонятных для читателей.

Приём архаизации текста вначале может отпугнуть неподготовленного читателя, однако большинство древнерусских конструкций в романе понятны и не вызывают трудностей при чтении.

Жанр произведения определяется самим автором как современное житие, так как сюжет и композиция «Лавра» построены по каноническим жанровым структурам древнерусской агиографической литературы. Однако роман не ограничивается рамками агиографии, Е. Г. Водолазкин смело использует элементы разных жанров литературы: хождение, античный роман испытания, авантюрно-бытовой роман, «роман творения», «роман — модель мира» [5, 177–185]. Особый интерес представляет и подзаголовок романа — «Неисторический роман».

Действие романа происходит в средневековой Руси XV–XVI веков. Роман, следуя канонам агиографии, описывает жизнь от рождения до смерти главного героя — знахаря и праведника Арсения, который обладает даром исцеления. Поворотным событием в жизни Арсения становится смерть его возлюбленной Устины и сына во время родов. После этого Арсений решает искупить свою вину, прожив жизнь вместо возлюбленной. Сюжет романа сложен и многогранен. Несколько раз писатель отступает от основного сюжета и описывает события современности. Также в романе много отсылок к библейским текстам и памятникам древнерусской письменности. Е. Г. Водолазкин цитирует отрывки из житий, патериков, древнерусской ораторской прозы, Физиолога и других памятников [2, 129–131]. Употребление в тексте древнерусских конструкций объясняется попыткой автора создать интертекстуальное пространство романа, которое свойственно произведениям постмодернистской эпохи.

Как уже было отмечено ранее, язык романа основан на синтезе современного русского и древнерусского языков. Ю. В. Мальчивецкая и Т. Г. Попова отмечают, что Е. Г. Водолазкин использует разные виды архаической лексики: лексико-фонетические архаизмы, грамматические архаизмы, лексико-словообразовательные архаизмы, собственно лексические архаизмы [6, 42].

Особый интерес в романе представляют грамматические архаизмы. Стоит отметить, что большинство употребляемых архаичных грамматических форм утратилось ко времени действия романа, то есть к XV–XVI векам. Языковая ситуация в Древней Руси этого периода определяется как ситуация двуязычия. По определению А. М. Камчатнова, она характеризуется в противопоставлении «книжно-письменного и разговорного языков», то есть славянского и живого древнерусского [4, 104]. Таким образом, устаревшие уже к XV веку архаичные грамматические формы продолжают использоваться в религиозных текстах как средство создания книжности речи. Данная ситуация находит своё отражение и в романе «Лавр».

Одной из языковых особенностей романа является многочисленное употребление в тексте устаревшей формы имени существительного — древнерусского вокатива или звательного падежа. Вокатив — это особая форма имени существительного, которая в предложении выполняет функцию обращения. Название этой формы звательным падежом в древнерусском языке условно, так как её принимали только имена существительные и только в единственном числе. В древнерусском языке во множественном и двойственном числах имени существительного вокатив формально не отличался от именительного падежа [4, 96]. В современном русском языке форму исторического звательного падежа, которая сохранилась под влиянием церковнославянского языка, можно встретить в художественной литературе в качестве стилистического приёма («Чего тебе надобно, старче?») и в устойчивых оборотах междометного характера типа «Боже упаси!», «Господи!» и в богослужебных текстах.

Стоит отметить, что звательная форма в романе «Лавр» является наиболее употребительной архаичной грамматической формой. В ходе исследования нами было выявлено не менее 136 случаев употребления древнерусского вокатива. Также наряду со звательной формой в романе функционируют и обособленные обращения в именительном падеже, которые более привычны для читателя. Данное явление отражает ранее упомянутую ситуацию двуязычия XV–XVI веков, в которой звательный падеж утратился в разговорной речи уже к XIV–XV векам и продолжал использоваться в официальных документах, богослужебных текстах и при уважительном обращении к вышестоящим лицам.

Звательная форма, являясь особым стилистическим приёмом в романе «Лавр», выполняет несколько важных функций: апеллятивную, экспрессивную и стилистическую. Далее подробнее раскроем каждую из этих функций.

**Апеллятивная**, или призывная функция звательной формы служит для обозначения лица или предмета, к которому обращена речь: «Пошли, **Сильвестре**»; «Благословен буди, **странниче** и **бездомниче**, сказала настоятельница»; «Прости мя, блаженный **Устине**, заплакал калачник Прохор»; «Что тебе дать, дедушка? Дай отдышаться, **чадо**»; «Будь сам этой птицей, **Арсение**».

Стоит сказать, что роман, следуя традициям древнерусской литературы, повторяет и графическое оформление памятников древнерусской письменности. Так, в романе отсутствует последовательная пунктуация при оформлении прямой речи. При этом читателю не всегда удаётся разграничить слова персонажей романа в диалогах, вычленить в тексте прямую речь, поэтому Е. Г. Водолазкин использует вокативную форму, которая помогает разделить прямую речь в тексте, а также указывает на участников разговора.

Следующая функция звательной формы — **экспрессивная**. Обращения играют важную роль в диалогах. С их помощью можно определить отношение говорящего к собеседнику. Стоит отметить, что большинство обращений в древнерусской звательной форме подчёркивают именно уважительное отношение. Например, на протяжении всего романа к главному персонажу обращаются с помощью вокатива: *Арсение*, *Устине*, *Лавре*, *Врачу* и т. д. Автор так указывает на статус главного героя в глазах других персонажей: «Спаси его, **Арсение**»; «Благослови мя, **Устине**»; «Помози нам, **Лавре**, попросил мельник Тихон»; «Жити хощу, **Врачу**»; «У меня сын, **Амвросие**. Пожалей его».

Стоит отметить отношения Арсения и его дедушки Христофора. В первой части, где описывается обучение Арсения у дедушки травному делу, Христофор обращается к внуку с помощью форм древнерусского вокатива: «Душа делает нас живыми, **Арсение**»; «Львёнок, **Арсение**, всегда рождается у львицы мёртвым»; «Сего ради, **чадо**, объя мя страх смертный». Таким образом, вокатив используется в речи Христофора для того, чтобы показать любовь и заботливое отношение к внуку.

Чаще всего при обращении к отрицательным персонажам употребляется имя существительное в форме именительного падежа: «Слушай, **Черпак**, сказал Амброджо, у меня есть грамота, которую я вручу вашим властям»; «Знаешь, **воевода**, дело ведь не в твоём сердце»; «Если ты, **Жила**, войдёшь в эту могилу по грудь, то уже никогда из неё не выйдешь, говорит Арсений».

Древнерусские звательные формы в некоторых случаях приобретают иронический характер. Это особенно заметно в речи юродивого Фомы и церковных служителей: «Рыло тебе, **друже**, еще начистят — и не раз»; «Так что тебе, **человече**, следует отправляться в Кириллов монастырь — и чем раньше, тем лучше»; «Разве что: живи, **друже**, поближе к кладбищу». Такие вокативы служат не столько для архаизации речи, сколько для раскрытия двойственности характера определённых персонажей через взаимодействие разностилевых элементов.

Старая звательная форма выполняет в романе «Лавр» также **стилистическую** функцию. С помощью вокативов и древнерусских конструкций Е. Г. Водолазкин стилизует текст под древнерусский памятник, чтобы придать речи более возвышенное, торжественное звучание, а также усилить пафос и сакральность текста: «Покой, **Спасе** наш, с праведными преждеречённых раб Твоих и сих всели во двory Твоя, якоже есть писано, презирая, яко благ, прегрешения их вольная и невольная и вся, яже в ведении и не в ведении, **Человеколюбче**».

Стоит отметить, что звательные формы типа *Господи*, *Боже* в некоторых случаях не воспринимаются как средства стилизации текста. По указанию В. И. Борковского, данные формы являются остатками звательной формы в современном русском языке, которые сохранились под влиянием церковнославянского языка, и воспринимаются как «восклицания междометного характера» [1, 212]. Поэтому вокативы *Господи*, *Боже* сложно назвать средствами архаизации, так как для читателя эти формы привычны.

С другой стороны, Е. Г. Водолазкин использует эти звательные формы в качестве обращения к Богу, то есть чтобы указать на связь человека с Богом. Действительно, в некоторых случаях данные вокативы используются именно как обращения, а не восклицания междометного характера: «**Господи**, как же я их всех люблю», «Слава Тебе, **Господи**, как я рада». Ср.: «Просил: **Господи**, не постави ему в грех сего, не ведает бо, что творит», «**Господи**, оставь её жить».

Особый интерес представляет использование звательной формы в третьей части романа — Книге пути. В этой части меньше всего употребляется древнерусский вокатив. Это обосновано сюжетным повествованием романа. Третья часть рассказывает о паломничестве в Иерусалим главного героя Арсения и итальянца Амброджо. Многие исследователи отмечают, что эта часть построена на основе традиции древнерусских хождений [7, 16]. Фор-

му вокатива в «Книге пути» используют только те герои, которые владеют древнерусским языком: Арсений, Амброджо, киевский воевода Сергей и стражник Власий из Пскова. В третьей части в качестве обращений вместо вокатива используются формы именительного падежа существительных: «Прости меня, **добрая женщина**, прости и ты, **Устина**». Также стоит отметить интересную закономерность: по мере приближения героев к Иерусалиму автор вообще перестаёт использовать обращения.

Интересно употребление в звательной форме имени главного героя — *Арсений*. Данный вокатив является самым часто используемым в романе — около 46 раз. На протяжении всего романа к главному герою обращаются именно этой звательной формой. Данное обращение указывает на мирскую сторону жизни главного героя произведения [3, 105].

Формы вокатива *Арсение* и *Амвросие* представляет особый интерес, так как относятся ко второму типу склонения и являются исключением в системе склонения: слова мягкой разновидности на *-й* в форме вокатива имеют вариативное окончание *-е* или *-ю*. В ходе изучения романа не было выявлено вариантов имени *Арсений* с окончанием *-ю*. Эта форма характерна для более позднего этапа развития древнерусского языка. Она отражает процесс унификации типов склонения, суть которого заключается в сокращении пяти различных типов склонения до трёх основных типов в результате их смешения и утраты отдельных форм.

В тексте романа мы встречаем интересное употребление древнерусского вокатива в следующей фразе: «Блюди́ся сея скорби, **сыне**». В этом предложении встречается на первый взгляд неправильное употребление формы вокатива *сыне*. По правилам грамматики от существительного *сынъ* образуется форма вокатива *сыну*, так как слово относится к третьему типу склонения с основой на \**й*. Однако нельзя сказать, что автор допустил ошибку в употреблении данной конструкции. Выбор формы с окончанием *-е* объясняется двумя причинами:

а) автор хотел избежать омонимии звательной формы с формой дательного падежа;

б) в окончании отражена тенденция перехода типа склонения с основой на \**й* в более продуктивный тип склонения с основой на \**ѡ*, что соответствует речи славян XV–XVI веков [6, 54].

Также звательная форма помогает читателю романа проследить историю развития главного персонажа. В первой части, рассказывающей о начале пути Арсения, Христофор использует вокативные формы *чадо* и *Арсение* (от др.-греч. «мужской») подчёркивающими начальный этап духовного развития. В последней части романа часто используются вокативы *старче* и *Лавре* (от лат. «победитель»), которые указывают на достижение духовной зрелости героя [3, 105]. Так вокатив создаёт контраст между ребёнком, начинающим свой путь, и старцем, достигшим своей цели.

В тексте есть необычный поэтический отрывок, представленный песней Устины:

Мати-Мати, Мать Божия,  
Мария Пресвятая (Устина крестилась сама и крестила живот),  
где ты, Мати, ночи ночевала?

В данном предложении присутствует интересная форма звательного падежа — *мати*. *Мати* относится к четвёртому типу склонения имени существительного с основой на \*i. В этом склонении вокатив полностью совпадает с формой именительного падежа. Поэтому невозможно определить, в какой именно форме используется это слово. Это поддерживает и использование слова *Мать*, которая в русском языке является формой именительного падежа и одновременно обращением. В данном контексте обращения *Мату-Мату*, *Мать Божия*, *Мария Пресвятая*, *Мати* являются риторическими и играют роль лирического зачина песни. Вокатив помогает передать состояние грусти, готовящее читателей к печальному исходу событий.

Таким образом, всё вышесказанное даёт нам основание сделать вывод о том, что употребление форм древнерусского вокатива является неотъемлемым элементом архаизации языка романа «Лавр». Древнерусский вокатив выполняет в тексте различные функции: он придаёт тексту оттенок сакральности, возвышенности, помогает передать эмоции, отношение собеседников друг к другу. Употребление древнерусских элементов в тексте создаёт особое, неповторимое языковое пространство, которое и выделяет роман «Лавр» среди других современных «исторических романов».

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Борковский В. И., Кузнецов П. С. Историческая грамматика русского языка. — М. : КомКнига, 2006. — 511 с.
2. Калинина Н. В. Интертекстуальное пространство романа Е. Г. Водолазкина «Лавр» // Язык как материал словесности: XXIII научные чтения. — Казань : Бук, 2020. — С. 126–135.
3. Калинина Н. В. Роль обращений в художественной структуре романа Е. Г. Водолазкина «Лавр» // Теоретическое и методическое обеспечение современного филологического образования в свете требований профессиональных стандартов. — Набережные Челны, 2018. — С. 102–105.
4. Камчатнов А. М. История русского литературного языка. XI — первая половина XIX века. — М. : Академия, 2008. — 680 с.
5. Маглий А. Д. Жанровое своеобразие романа Е. Водолазкина «Лавр» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — 2015. № 1. — С. 177–186.
6. Мальчивецкая Ю. В., Попова Т. Г. Редкая и устаревшая лексика в романе Е. Водолазкина «Лавр». — Саарбрюкен: Lap Lambert Academic Publishing, 2017. — 193 с.
7. Трофимова Н. В. Традиции древнерусской литературы в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» // Рема. — 2016. № 2. — С. 7–20.

### REFERENCES

1. *Borkovskiy V. I., Kuznetsov P. S. Istoricheskaya grammatika russkogo yazyka* [Russian historical grammar]. — M.: KomKniga, 2006. — 511 s.
2. *Kalinina N. V. Intertekstual'noe prostranstvo romana E. G. Vodolazkina «Lavr»* [Intertextual space of the novel «Laurus» by E. G. Vodolazkin] // *Yazyk kak material slovesnosti : XXIII nauchnye chteniya*. — Kazan: Buk, 2020. — S. 126–135.
3. *Kalinina N. V. Rol' obrashcheniy v khudozhestvennoy strukture romana E. G. Vodolazkina «Lavr»* [The role of references in the literary structure of the novel «Laurus» by E. G. Vodolazkin] // *Teoreticheskoe i metodicheskoe obespechenie*

- sovremenного filologicheskogo obrazovaniya v svete trebovaniy professional'nykh standartov. — Naberezhnye Chelny, 2018. — S.102–105.
4. *Kamchatnov A. M.* Istoriya russkogo literaturnogo yazyka. XI — pervaya polovina XIX veka [Russian literary language history of the 11th — first half of the 19th century]. — M.: Akademiya, 2008. — 680 s.
  5. *Magliy A. D.* Zhanrovoe svoeobrazie romana E. Vodolazkina «Lavr» [Genre originality of the novel by E. Vodolazkin «Laurus»] // Vestnik Moskovskogo universiteta. Series 9. Filologiya. — 2015. № 1. — S. 177–186.
  6. *Mal'chivetskaya Yu. V., Popova T. G.* Redkaya i ustarevshaya leksika v romane E. Vodolazkina «Lavr» [Rare and outdated vocabulary in the novel «Laurus» by E. Vodolazkin]. — Saarbrücken: Lap Lambert Academic Publishing, 2017. — 193 s.
  7. *Trofimova N. V.* Traditsii drevnerusskoy literatury v romane E. G. Vodolazkina «Lavr» [The traditions of Old Russian literature in the novel by E. G. Vodolazkin «Laurus»] // Rema. — 2016. № 2. — S. 7–20.

© П. Н. Загертдинов

## О МЕЖДОМЕТНЫХ КОМПЛЕКСАХ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (Ух ты в текстах XVIII–XXI веков)

Предметом исследования являются междометно-местоименные комплексы в современном русском художественном тексте, обращается внимание на их недостаточную лексикографическую проработку. На основе материала Национального корпуса русского языка анализируется роль междометно-местоименного комплекса *ух ты* в текстах XVIII–XXI веков. Делается вывод о необходимости детального научного изучения подобных комплексов в современном русском языке.

*Ключевые слова:* междометие, местоимение, комплекс, словосочетание, интеръективизация.

В своём учебнике «Русская стилистика» А. И. Горшков настаивает на том, что «текст как явление языкового употребления есть та реальность, которая непосредственно дана исследователю и в которой только может быть тот или иной стиль». Он утверждает: «Поэтому можно сказать, что стиль есть только там, где есть текст» [5, 34]. Классическое определение текста гласит: «Текст — это произведение речетворческого процесса, обладающее завершённостью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объективированных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определённую целенаправленность и прагматическую установку» [3, 18].

Если все знаменательные и служебные части речи употребляются как в тексте, так и как самостоятельные языковые единицы, то междометия существуют только в тексте, вне текста они нефункциональны. В. А. Богородицкий отделяет междометия от других слов, относящихся к области умственных представлений, отмечая, что они «восклицания, относящиеся к области эмоциональной» [1, 106]. Известный исследователь междометий А. И. Германович пишет: «Своеобразие слов, включаемых в категорию междометий,

---

\* Ду Сянь — магистрант кафедры русского языка Волгоградского государственного социально-педагогического университета (Волгоград, Российская Федерация), гражданка КНР; 1256618347@qq.com

заключается в том, что они не являются названием чувств или волеизлияний (вроде существительных, прилагательных, глаголов или наречий). Междометия — это слова-сигналы для выражения чувств и воли человека» [4, 28].

Междометия — «это класс неизменяемых слов, служащих для нерасчленённого выражения чувств, ощущений, душевных состояний и других (часто произвольных) эмоциональных и эмоционально-волевых реакций на окружающую действительность» [8, 732]. По происхождению междометия делятся на первообразные (первичные, примарные) и непервообразные (вторичные, секундарные). К первым относятся междометия, которые не связаны в современном языке со знаменательной частью речи: *ай, ау, ах, ну, о, ух, фи, фу, ха, хи, эй, эх*. Значительно больше в языке вторичных междометий, возникших в результате интеръективизации других частей речи и словосочетаний: *батюшки, господи, ужас, bravo, слава богу, ёлки-палки, чёрт побери, чтоб тебя, брысь* и мн. др. Их состав постоянно пополняется новыми единицами, междометную функцию могут получать не только номинативные, но и коммуникативные единицы: *вот так номер, моё почтение* и пр.

Особое место в составе междометий занимают сочетания первообразного междометия с местоимением, прежде всего *ты*, которое «почти полностью утрачивает своё лексическое значение и интонационно сливается с междометием: *ах ты, ох ты, ух ты, их ты, ишь ты, эх ты, тьфу ты, фу ты, ну ты*» [8, 734]. Некоторые из этих словосочетаний получили лексикографическое описание, другие же не учитываются в словарях, хотя и активно встречаются в русском литературном языке.

Междометный комплекс в составе примарного междометия *ух* и местоимения *ты* впервые зафиксирован в «Словаре современного русского литературного языка» (БАС): «~ **Ух, ты (ух ты)**. То же, что *ух* (во 2-м знач.). — *Ээ, благодать-то какая! Ух, ты... льёт-то как!* Гладк. Лихая година, 9. — *Ух ты! Ну и голова у тебя!* Ляшко, Сладк. каторга, I, 19. *Он подошёл к ребёнку и подкинул его к потолку.* — *Ух ты, какая у нас сегодня нарядница!* Николаева, Битва в пути, 26» [10, 1096]. Междометие *ух* во втором значении имеет помету *разг.* и дефиницию: «Выражает чувство восхищения, удивления и т. п. перед силой, необычностью, величиной и т. п. чего-либо» [Там же]. Этот междометный комплекс не вошёл в «Словарь русского языка» (МАС), составленный на базе БАС, в нём только была уточнена дефиниция междометия *ух*: «Употребляется при высказывании, окрашенном каким-л. чувством (восхищения, удивления и т. п.)» [9, 538]. В «Большом толковом словаре русского языка» (БТС) комплекс *ух ты* вновь зафиксирован, указано, что он употребляется «в зн<ачении> междом<етия>» и дефинирован: «Выражает сильное удивление, восхищение чем-л. необычным» [2, 1408]. Дефиниция самого междометия *ух* указывает более слабое выражение чувства по сравнению с отмеченным в той же словарной статье комплексом: «Выражает некоторое удивление, восхищение перед необычностью, величиной, силой и т. п. чего-л.» [Там же].

В Национальном корпусе русского языка (НКРЯ) зафиксировано 370 документов с этим междометным словосочетанием. Первая фиксация относится к 1862 году, междометие встречается в произведении писателя-народника А. И. Левитова (1835–1878) «Погибшее, но милое создание»: «— *Я твой на-чччальник! — Ух ты, рожа дурацкая! — бесчестила его попечительница*»

[6]. Оно встречается также в произведениях В. В. Крестовского, Н. Н. Алексеева, Н. К. Михайловского, Н. П. Анненковой-Бернар, М. П. Арцыбашева, Д. С. Мережковского, Л. Н. Андреева и др. В повести М. Горького «Трое» (1900–1901) отмечен такой контекст: «— *Седые — ничего... Седые — добрые... А вот которые рыжие — ух ты!*!» [Там же].

Анализируя комплексы междометий в русских художественных текстах, включённых в НКРЯ, мы рассмотрим их характеристики и функции. Как и отдельные междометия, комплексы, состоящие из примарного междометия и личного местоимения второго лица *ты*, используются для выражения эмоций, чувств, ощущений. Добавление к междометию местоимения *ты* усиливает эмоциональность комплекса, при этом местоимение десемантизируется, т. е. не является грубоватым, фамильярным обращением к какому-либо лицу и не выражает свои другие значения [2, 1355].

В следующих предложениях междометно-местоименный комплекс *ух ты* выражает чувства радости, восхищения (все примеры из НКРЯ [6]):

1) О своём изобретении он рассказал товарищам-гимназистам. — Ух ты! — обрадовались они. — Вот это язык! А главное, простой — учить почти ничего не надо!.. [Степан Тимохин (Тим Собакин). Эсперанто // Трамвай. 1990].

2) — Дней через десять. — Ух ты! — обрадовалась Маша. — А школа? [Андрей Клепаков. Опекун // Волга. 2016].

3) К удивлению моему, Лазарев обрадовался покупке («Ух ты, Ленинградский межзональный!») [Б. Е. Клетинич. Моё частное бессмертие (2015) // Волга. 2016].

4) — Ух ты! Поздравляем! Женечка! [Наши дети: Подростки (2004)].

5) — Ух ты! Замечательные рисунки! Я в восторге! [Наши дети: Подростки (2004)].

В художественных и публицистических текстах встречаются предложения, которые выражают сильное удивление, восхищение:

6) — Это жена моя, — шепнул тот в ответ. — Ух ты! — ухнул блондин. — Ребята, знакомьтесь, — сказал Марвич. — Это жена моя, Таня [Василий Аксёнов. Пора, мой друг, пора (1963)].

7) — Я попросила бы вас, господа, похитить его и привести ко мне. — Ух ты! — воскликнул Гоша. — А награда? — снова вылез Тимоша. — Какая была бы награда? [Вера Белоусова. Второй выстрел (2000)].

8) А там открылась глазам берёзовая рощица, целая большая семья выбежала навстречу и остановилась. — Ух ты!.. — сказал Егор. И вошёл в рощицу. Походил среди берёзок... [Василий Шукшин. Калина красная (1973)].

9) — А что такой сахарная пудра? — Наркотик. — Ух ты! А откуда у тебя наркотик? — Торговал когда-то [Андрей Клепаков. Опекун // Волга. 2016].

10) Арабская тахта. Самовар. Ух ты, японский магнитофон. Или, в конце концов, экзотическая собачонка [И. Н. Вирабов. Андрей Вознесенский (2015)].

11) Выслушав Сараева, таможенник весело сказал: «Ух ты!» [Сергей Шикера. Выбор природы // Волга. 2014].

12) На подъезде к потаённой деревеньке цивилизованная, частично асфальтированная дорога обрывалась окончательно, распадаясь на тропы и размытые, мотавшиеся из стороны в сторону колеи. — Ух ты! Таёжный тупик! — Ничего себе! [М. В. Пегов. Вы не врач? (2013)].

В некоторых контекстах отмечаются сложные случаи усиления эмоциональной выразительности текста с помощью междометного комплекса:

13) — А-а! — пощупала она себя и тут же спохватилась, погрозила мне: — Ты эти вульгарные штучки оставь своим девицам, я — женщина серьёзная. — Ух ты! — Я бесстыдно уставился на встречную и обнаружил, что она совсем не старая и в глазах её, голубовато-водянистых, окружённых белыми ресницами, бесовство, чуть конопатое лицо дышит бабьей зрелостью и этаким самой себе присвоенным чувством превосходства над всеми, кого она зрит [Виктор Астафьев. Обертон (1995–1996)].

14) — Ух ты, — рассердился он, — ну, Шалч, тебя не переговорить, всё тебе не так... [Булат Окуджава. Искусство кройки и житья (1985)].

15) Лутц застыл (ящерица на бицепсе тоже замерла), прицелился и спустил курок. Яблоко разлетелось вдребезги. — Ух ты! — вырвалось у Полины, но она тут же подобралась и, закусив губу, отвернулась. [В. Б. Бочков. Монте-кристо // Волга. 2012].

16) — Ух, ты, матушка! Да какая же ты большая! — воскликнул запорожец, поражённый громадностью города [Н. Н. Алексеев. Татарский отпрыск (1896)].

В текстах НКРЯ отмечены и другие междометно-местоименные комплексы, в которых происходит интеръективизация словосочетания, однако эти единицы пока не включены в толковые словари. На их существование намекает орфографический словарь, который, однако, свидетельствует скорее о правописании подобных комплексов, а не об их междометной фразеологизации: *ты* в составе междометий и частиц пишется отдельно, напр.: *ах ты, ох ты, ух ты, ишь ты, вишь ты*; но *фу-ты, ну-ты* [7].

Комплексы *ой ты* и *ох ты* впервые отмечены, по данным НКРЯ, в тексте В. К. Третьяковского «Мнение о начале поэзии и стихов вообще» (1752), в котором поэт цитирует народную песню:

Ой ты полюшко, полюшко чистое,  
Ничего мне ты, поле, не родило,  
Ох ты родило только рокитов куст [6].

Н. В. Гоголь в «Майской ночи, или Утопленнице» приводит слова украинской народной песни:

Ой, ты, мисяцю, мій мисяченьку, и ты, зоре ясна! [6].

В романе И. И. Лажечникова «Басурман» (1838) междометный комплекс включён в свадебное причитание:

Ой ты, батюшка родимый!  
Ты за что, за что прогневался  
На своё ли дитя милое,  
На свою ли дочь родимую,  
Что отдать хочешь в чужи люди,  
В чужи люди незнакомые,  
На чужу, дальню сторону? [6]

В целом можно отметить, что междометно-местоименный комплекс *ой ты* и отчасти *ох ты* в основном входит в цитирование фольклорных текстов либо в сами тексты устного народного творчества, свидетельствуя о народно-разговорной стихии их функционирования. Отметим также, что в текстах XIX века, несмотря на явное единство комплекса в составе текста, междометие часто отделяется запятой от местоимения *ты*.

Итак, в современном русском языке происходят активные процессы интеръективизации слов и словосочетаний, в том числе и междометно-местоименных комплексов. Словари литературного языка не отражают всех случаев перехода сочетаний примарных междометий с местоимениями в единые комплексы, выполняющие роль усиления эмоционального воздействия текста, отражения чувств удивления, восхищения, при этом комплекс в большей степени выражает эмоции, чувства, ощущения, чем примарное междометие. Новые процессы интеръективизации слов и словосочетаний в современном русском языке нуждаются в дополнительном изучении.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Богородицкий В. А.* Общий курс русской грамматики (из университетских чтений). Изд. 5-е, перераб. — М. ; Л. : Гос. соц.-экон. изд-во, 1935. — 354 + 2 с.
2. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб.: Норинт, 1998. — 1536 с.
3. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 5-е, стер. — М.: КомКнига, 2007. — 144 с.
4. *Германович А. И.* Междометия как часть речи // Русский язык в школе. 1941. № 2. — С. 28–35.
5. *Горшков А. И.* Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика. — М. : АСТ ; Астрель, 2006. — 367 с.
6. Национальный корпус русского языка // <https://ruscorpora.ru/new/> (дата обращения 06.09.21).
7. Орфографический академический ресурс [Электронный ресурс] // [orfo.ruslang.ru](http://orfo.ruslang.ru). (дата обращения 6.09.2021).
8. Русская грамматика. Т. I: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / гл. ред. Н. Ю. Шведова. — М. : Наука, 1980. — 784 с.
9. Словарь русского языка: в 4 т. Т. IV. — М. : Русский язык, 1984. — 792 с.
10. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. Т. 16. — М. ; Л. : Наука, 1964. — 1610 стлб.

### REFERENCES

1. *Bogorodickij V. A.* Obshchij kurs russkoj grammatiki (iz universitetskih chtenij). [General course of Russian grammar (from university lectures)]. Izd. 5-e, pererab. — М.; Л.: Gos. soc.-ekon. izd-vo, 1935. — 354 + 2 s.
2. Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo yazyka [Comprehensive Explanatory Dictionary of Russian Language] / Gl. red. S. A. Kuznecov. — SPb.: Norint, 1998. — 1536 s.
3. *Gal'perin I. R.* Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya. [Text as an object of linguistic research]. Izd. 5-e, ster. — М.: KomKniga, 2007. — 144 s.
4. *Germanovich A. I.* Mezhdometiya kak chast' rechi [Interjections as a part of speech] // Russkij yazyk v shkole. — 1941. №2. — S. 28-35.
5. *Gorshkov A. I.* Russkaya stilistika. Stilistika teksta i funkcional'naya stilistika [Russian stylistics. Text stylistics and functional stylistics]. — М.: AST; Astrel', 2006. — 367 s.
6. Nacional'nyj korpus russkogo yazyka [National Corpus of the Russian Language] // Available at: <https://ruscorpora.ru/new/> (accessed: 06.09.21).
7. Orfograficheskij akademicheskij resurs. Elektronnyj resurs [Spelling academic resource. Electronic resource] // Available at: <https://orfo.ruslang.ru>. (accessed: 6.09.2021)

8. Russkaya grammatika. T. I: Fonetika. Fonologiya. Udarenie. Intonaciya. Slovo-obrazovanie. Morfologiya [Russian grammar. Vol. I: Phonetics. Phonology. Accent. Intonation. Word formation. Morphology] / Gl. red. N.Yu. Shvedova. — M.: Nauka, 1980. — 784 s.
9. Slovar' russkogo yazyka v 4 tomah. T. IV. [Dictionary of the Russian language in 4 volumes. Vol. IV]. — M.: Rus. yaz., 1984. — 792 s.
10. Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka v 17 tomah. T. 16 [Dictionary of modern Russian literary language in 17 volumes. Vol. 16]. — M.; L.: Nauka, 1964. — 1610 stlb.

© Ду Сянь

## ПИША СТАТЬЮ, ЛИЖА МОРОЖЕНОЕ, или ПОЧЕМУ ПРАВИЛА ПРЕДПИСЫВАЮЩЕЙ ГРАММАТИКИ НЕ РАБОТАЮТ

В статье по данным Национального корпуса русского языка анализируются случаи употребления форм деепричастий на *-а* от глаголов с чередованиями *с/ш, з/ж, г/ж* и *д/ж* (всего одиннадцать деепричастий). В грамматиках [7] и словарях [6, 9–21] отмечается, но непоследовательно, или затруднённо образование форм деепричастий, или их предположительность. Анализ показал, что, во-первых, предписания словарей и грамматик совпадают с обиходом лишь в немногих случаях, а в основном разительно расходятся (с одной стороны, запрещаемая к употреблению форма показывает очень много употреблений (*пиша*), с другой — употребление формы, о которой в словарях не сказано о её неправильности (*вяжа*), не фиксируется в Национальном корпусе русского языка ни разу), а во-вторых, что, если и есть удовлетворительные объяснения неупотребления форм, то они нетривиальны и связаны с определёнными свойствами конкретной словоформы (*теша, гложа*). Иначе говоря — объяснить подобную картину с проанализированными деепричастиями исходя из морфологических параметров этих форм возможным не представляется, потому что язык — это не только наличествующие, но и потенциальные единицы, не только продукт деятельности, но сама деятельность.

*Ключевые слова:* деепричастия на *-а* от глаголов с чередованиями *с/ш, з/ж, г/ж* и *д/ж*, потенциальные грамматические формы, употребление, предписывающая грамматика, язык как деятельность.

Любое языковое правило предписывающей грамматики, сформулированное в виде «Такая-то форма не употребляется» или «Такая-то форма образуется так-то», «У такого-то класса (типа) слов (не) образуются такие-то формы», представляет собой или косвенный речевой акт, или частный вид дедукции. В первом случае перед нами предписывающее суждение должествования: «Такая-то форма должна образовываться так-то», «Такая-

---

\* Федор Борисович Альбрехт — кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка и стилистики ФБГОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького»; доцент кафедры русского языка как иностранного ФГБОУ ВПО «Московский государственный лингвистический университет»; доцент кафедры общего языкознания ФГБОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет» (Москва, Российская Федерация); [reductio1@yandex.ru](mailto:reductio1@yandex.ru)

то форма не должна употребляться» и т. п. За этим видом суждения стоит нормативная кодификация: в правильной речи (не) говорят или (не) пишут так-то. Во втором случае перед нами обобщение, основанное на собственном опыте языкового обихода у описывающего язык: в обиходе (не) говорят или (не) пишут так-то. И первый, и второй вид суждения неизбежно искажают картину или предписывающим императивом (норма), или — пусть и очень богатым — но всё же субъективным опытом носителя языка. Между тем язык — это не только то, что есть в употреблении, но и то, что в нём может быть. Естественно, что обычный носитель языка подразумевает под языком то, что есть в обиходе, и игнорирует языковой потенциал, поскольку последний лишён для носителя всякой актуальности. То, что кодифицировано и употребляется часто, — представляет для говорящего или пишущего норму, он к ней привык. А то, что употребляется нечасто, — подсознательно начинает оцениваться говорящим как что-то если не неправильное, то, во всяком случае, подозрительное с точки зрения нормы (а значит, и права данного феномена на существование). *Сня, я часто храплю — а можно ли так говорить — сня?* — вот наиболее частая метаязыковая рефлексия носителя над фактами, нечасто или вовсе не появляющимися в обиходе. Описательная грамматика — это более или менее совершенная попытка представить язык в виде типичного набора знаковых феноменов, обслуживающих типичные коммуникативные ситуации, однако никакая грамматика не может быть полностью избавлена ни от суждений долженствования, если она нормативная, ни от искажения фактов, потому что в качестве первичного объекта описания взят предметно понимаемый язык<sup>1</sup>, т. е. система знаков и правила их работы, — но знаков уже актуальных, бывших и находящихся в употреблении. В поле же зрения лингвиста неизбежно должны оказываться не только актуальные знаки, но и те, которые возможны, а также те, которые нежелательны или прямо запрещаются предписывающей грамматикой, — ведь если, несмотря на запрет, данные сущности регулярно появляются в обиходе, то это проблема лингвистической методологии описания материала, но никак не носителей языка, «нарушающих» правила<sup>2</sup>.

В данной статье мы подвергнем критическому анализу суждение предписывающей описательной грамматики (в смысле методологии, а не конкретного труда) относительно невозможности или затруднительности образования форм деепричастия несовершенного вида от некоторых русских глаголов VI непродуктивного класса<sup>3</sup>. Так, А. В. Исаченко, говоря об образовании деепричастий несовершенного вида на *-а(-я)*, отмечает, что они «...отсутствуют (или, по крайней мере, избегаются)... у глаголов VI класса с чередованием согласного основы *с/ш* (*писа́ть — пишу́*), *з/ж* (*вяза́ть — вяжу́*), *д/ж* (*глода́ть — гложу́*), *г/ж* (*двига́ть — движу́*)» [7, 524]. Мы выписали из словаря [6] все глаголы несовершенного вида VI класса с указанными чередованиями. Всего в [6] оказалось пять глаголов с чередованием *з/ж* и четыре глагола с чередованием *с/ш*. У одного глагола с чередованием *г/ж* и одного глагола с чередованием *д/ж*, исходя из данных словарей, в настоящее

<sup>1</sup> О методологических проблемах предметно понимаемого «языка» в лингвистике см., в частности: [3].

<sup>2</sup> См. об этом также: [1, 192].

<sup>3</sup> Нами используется номер класса из источников: [7, 43–44]; [8, 579]; [6, 108–111].

время различаются лексические значения в зависимости от того, по I продуктивному или по VI непродуктивному классу образуются формы от основы настоящего времени. Данные А. В. Исаченко и А. А. Зализняка на предмет затруднённости образования деепричастий на *-а* от глаголов VI класса с перечисленными чередованиями разнятся: в [6] ни у одного из глаголов на *-зать* затруднённость в образовании деепричастия на *-а* не отмечена, тогда как при всех глаголах на *-сать* в [6] стоит помета *деепр. затрудн.* У глагола *глотать* в [6] отмечается затруднённость образования деепричастия, если он изменяется по VI классу, а у глагола *двигать* деепричастие по модели VI класса отрицается вовсе. При этом [6] — специальный и далеко не всем носителям языка известный источник. Сейчас, в эпоху Интернета, носитель языка полезет за справкой о кодифицированности или некодифицированности формы в Викисловарь. Мы просмотрели данные Викисловаря и обнаружили, что, в свою очередь, сведения в нём не всегда совпадают с теми, которые представлены в [6]. Так, форма *пиша* в [15] даётся под звёздочкой, что значит, что она редкая (см. такую же интерпретацию в [17]). Специальных разделов про деепричастия от остальных анализируемых глаголов в Викисловаре нет, и данные мы брали из статей, входом для которых является инфинитив. Под звёздочкой даётся также форма *пляша* [18], а формы *теша* [20] и *чеша* [21] — безо всяких помет. Также лишены каких бы то ни было помет формы *режа* [19], *мажа* [13], *лижа* [12] и *вяжа* [9]. Формы *нижа* в Викисловаре нет вообще, глагол *низать* представлен как глагол I продуктивного класса [14]. Форма *гложа* даётся в значении «о чувствах: мучить, терзать», а деепричастие *гложа* с этим значением даётся под звёздочкой [10]. Форма *движа* от глагола *двигать II* в значениях «приводить в движение; побуждать к деятельности (о чувствах); вызывать прогресс чего-либо, содействовать развитию чего-либо» даётся безо всяких помет [11]. Обобщим данные об анализируемых формах из [6] и [9–21] в таблице 1.

Таблица 1. ОБОБЩЕНИЕ ДАННЫХ СЛОВАРЕЙ [6] и [9–21]

Глагол	Пометы в [6] и стр.	Викисловарь [9–21]
двигать	1а ( <i>перемещать, толкая или таща; шевелить</i> ); 6а ( <i>приводить в движение, побуждать; развивать</i> ); деепр. <i>двигая</i> (656)	форма <i>движа</i> в значениях «приводить в движение; побуждать к деятельности (о чувствах); вызывать прогресс чего-либо, содействовать развитию чего-либо», нет помет
глотать	6с // 1а... 6с, деепр. <i>затрудн.</i> ( <i>терзать — о тоске и т. п.</i> ) (661)	форма <i>гложа</i> в значении «о чувствах: мучить, терзать» дана под звёздочкой
мазать	6а (664)	нет помет при форме <i>мажа</i>
резать	6а (664)	нет помет при форме <i>режа</i>
лизать	6с (664)	нет помет при форме <i>лижа</i>
низать	6с (664)	глагол отнесён к классу 1а ( <i>низаю, низая</i> )
вязать	6с (665)	нет помет при форме <i>вяжа</i>

тесать	6с <i>деепр. затрудн.</i> (678)	нет помет при форме <i>теша</i>
чесать	6с <i>деепр. затрудн.</i> (678)	нет помет при форме <i>чеша</i>
писать	6с <i>деепр. затрудн.</i> (678)	форма <i>пиша</i> дана под звёздочкой, отмечено редкое употребление
плясать	6с <i>деепр. затрудн.</i> (678)	форма <i>пляша</i> дана под звёздочкой

Цель данной статьи — проверить, насколько приведённые выше данные соответствуют действительности языкового употребления, и сделать некоторые теоретические выводы. Для проверки мы задали стандартную форму деепричастия несовершенного вида глаголов VI непродуктивного класса (*движа, гложа, мажа, режа, лижа, нижа, вяжа, теша, чеша, пиша, пляша*) в опции «Поиск точных форм» в Национальном корпусе русского языка (далее НКРЯ), проверив для каждого деепричастия наличие/отсутствие употреблений в основном, газетном, региональном, диалектном, поэтическом, устном, акцентологическом, мультимедийном, мультипарке и параллельном подкорпусах. Оказалось, что данные НКРЯ разнятся (иногда радикально) как с пометами о затруднённости формы деепричастия на *-а* в [6] и в [9–21], так и с приведённым выше суждением А. В. Исаченко. Начнём анализ с деепричастий от глаголов с чередованием *с/ш*, о которых в [6] последовательно утверждается, что деепричастие затруднено.

### 1. Деепричастия на *-а* от глаголов с чередованием *с/ш*

Исходя из методологии предметного языка (см. [3]), нужно ожидать, что есть некая общая причина, препятствующая образованию деепричастий от этих глаголов. Однако, как отмечает А. В. Исаченко, «причины неосуществления морфологических возможностей, данных системой, не вполне ясны»<sup>1</sup> [7, 525]. А. А. Зализняк констатирует, что «иногда источник затруднения [в образовании потенциальной формы. — Ф. А.] не вполне ясен (ср., например, *пишá* от *писáть*)» [6, 8]. Предварительно выскажем мнение, что причины явно находятся за пределами языковой системы в том виде, в каком она описана в грамматиках.

Так, по-видимому, весьма просто объясняется почти полное отсутствие деепричастия *теша* от *тесать*: во-первых, сам глагол не очень частотен (для сравнения: основной подкорпус НКРЯ выдаёт семь страниц контекстов с употреблением инфинитива *тесать* и около пятисот — с употреблением инфинитива *писать*); во-вторых, у этого деепричастия есть конкурент — деепричастие *теша* от глагола *тешить*. В НКРЯ (акцентологический подкорпус) нами найден только один пример<sup>2</sup> стандартного (конверб с семантикой допол-

<sup>1</sup> При этом А. В. Исаченко критикует правило, выведенное Академической грамматикой, о том, что деепричастия на *-а* сохраняют то же ударение, что и в форме 3-го лица мн. ч., доказывая примерами несостоятельность этого «правила» [7, 526 сноска 2].

<sup>2</sup> В акцентологическом подкорпусе есть ещё два примера с формой *тешá*, которую теоретически, за недостаточностью контекста, можно понять как деепричастие от глагола *тесать* в метафорическом употреблении; в то же время ничто не препятствует понимать её и как деепричастие от глагола *тешить*, и как (не)специально созданный авторами каламбур: 1. *Теша себя земною гнилью... И посытая душу пылью, // Плюёт*

нительного действия субъекта главной клаузы)<sup>1</sup> употребления деепричастия *теша* от *тесать*.

(1) *Ворочая каменьев словеса, // Как раб в каменоломне теша скалы... понимаю сам, // Как грубо всё... antalyi. Казалось, всё, что было — всё отдал (2012)<sup>2</sup>.*

Остальные глаголы — *плясать*, *чесать* и *писать* — вопреки постулируемому затруднённому образованию от них деепричастий на *-а*, демонстрируют, по данным НКРЯ, тривиальную возможность их стандартного образования и функционирования. Так, нами найдено тринадцать употреблений деепричастия *пляша*. Приведём эти употребления в достаточном контексте в таблице 2<sup>3</sup>.

Таблица 2. СТАНДАРТНОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ ДЕЕПРИЧАСТИЯ ПЛЯША

Год	Пример и автор
1919	(2) <i>И в гроб пойдёт пляша!</i> М. И. Цветаева.
1920	(3) <i>Смеётся в час великой бури... // Пляша над пенящимся зевом.</i> М. И. Цветаева.
1921	(4) <i>Пляша от страшной красоты...</i> М. И. Цветаева. (5) <i>А дядька-то шепчет, козлом пляша...</i> М. И. Цветаева.
1922	(6) <i>Пляша душу испушу!</i> М. И. Цветаева.
1932	(7) <i>Да он ей, пляша, все целомудрие отдал.</i> Г. Н. Оболдуев.
1974	(8) <i>Кто-то... // пляша у рампы, // Бедным музыкантам приказал...</i> П. Г. Антокольский.
2002	(9) <i>...Луна даёт ответ: // Пляша над палубой, печаль велит забыть...</i> amerikanets.
2009	(10) <i>Целый день пляша по лужам, // Убежим за сто земель.</i> dnevrovvm. (11) <i>У воли забираешь пищу, // Пляша под дьявольскую дудку.</i> dnevrovvm.
2011	(12) <i>Так и обустроим мироздание, пляша и поя...</i> Валерий Володин. (13) <i>...Как издевательски смеётся лук, // Пляша в руках у бедных злых людей.</i> skjalv.
2012	(14) <i>Лучи солнца разбудят пляша на щеках на рассвете.</i> yulchikalia.

Употреблений деепричастия *чеша* нами обнаружено существенно больше — тридцать два, причём есть примеры XVII, XIX, XX и XXI вв. Даже если исключить из этого количества нарочито нелитературные контексты (примеры (28), (35), (44)), оставшихся всё равно будет достаточно, чтобы заключить, что помета *деепр. затрудн.* при глаголе *чесать* не соответствует действительности актуального употребления. Обобщим данные о деепричастии *чеша* в таблице 3.

*на созданных рабов.* listopadvera. Сидит душа на пепелище (2012); 2. *...Рифмуйте строчки, душу тем теша.* smarsian. Друзей здесь нет, одни лишь конкуренты (2012).

<sup>1</sup> В таблицах 2–8 приводятся контексты именно такого употребления деепричастий.

<sup>2</sup> Все примеры в тексте статьи и в таблицах отсюда и далее даются со сплошной нумерацией. Орфография и пунктуация авторов во всех примерах сохранена.

<sup>3</sup> Для экономии места мы ни в этой, ни в следующих таблицах не приводим названия произведений (художественных, дневников, писем, статей) — все эти данные есть в НКРЯ.

Таблица 3. СТАНДАРТНОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ ДЕЕПРИЧАСТИЯ ЧЕША

Год	Пример и автор
1769	(15) <i>Подьячий (чеша голову)...</i> А. П. Сумароков.
1814	(16) <i>...Говорил мужик, чеша затылок...</i> В. Т. Нарезный.
1867	(17) — <i>Хорош денёк, а?..</i> — сказал Николай, <i>чеша за ушами</i> Милку. Л. Н. Толстой.
1907	(18) <i>Васька... чеша лохматую голову, пошёл отворять ему.</i> А. И. Куприн.
1914	(19) <i>Как на озере Пододонница, // Зелень кос чеша, гребень выронит...</i> Н. А. Клюев.
1927	(20) <i>Прокурор читал их... ловко и быстро чеша за ухом.</i> Е. Петров, И. Ильф.
1932	(21) <i>Они были друзьями... часто чеша бороды, играли в тени...</i> Б. Ю. Поплавский.
1949	(22) <i>Евангелист... // Чеша живот, глотает воздух спёртый...</i> А. С. Есенин-Вольпин.
1952	(23) <i>...Старик... пригоршиной чеша... бороду, добавил...</i> Р. Б. Гуль.
1958	(24) <i>Скребницей чеша старый круп, говаривал...</i> Р. Б. Гуль.
1986	(25) — <i>М-да, — сказал Ашот, чеша за ухом.</i> Виктор Некрасов.
2001	(26) — <i>... У них одна Белоснежка, у нас другая, — заметил Плешивый, чеша в бороде.</i> Н. Климонтович.
2002	(27) <i>И машет Зверь ему рукой, // Чеша второю у хвоста...</i> alanzel.
2004	(28) <i>(Чеша репу), но по-пьяни всё равно пофик.</i> Женщина + мужчина: Секс (форум).
	(29) <i>...Не верил Лот... // Чеша в своей заросшей репе.</i> sotnikovu.
2005	(30) — <i>Надеюсь, мы не подхватим малярию, — сказал Джеймс... чеша укусы на шее.</i> Комсомольская правда. 2005.04.26.
	(31) <i>И каждый раз чеша в затылке, // Зверь-человек... // Бормочет...</i> fishcat1.
	(32) <i>Все ёрзают, чеша грунт.</i> нука.
2007	(33) <i>Дед побалтывал ногами, нос задумчиво чеша...</i> gibas.
2008	(34) <i>...Качали старцы головой // Чеша недоуменно пузы.</i> 011011.
	(35) <i>Жопу чеша, в монитор всё глядит...</i> viktorovich.
2009	(36) <i>Застыл блюстител маковку чеша.</i> nlo81bodrov.
	(37) <i>Старик... // Промолвил, пальцем лоб чеша...</i> sergeyub.
	(38) <i>Вот и Леший, он купаться // Шёл, чеша бока.</i> login125.
	(39) <i>Так вот сядешь, рукою чеша // Там, где голо от выпавших перьев...</i> nevozmo.
	(40) <i>...Чеша макушки у голов, // Меня читают ребяташики...</i> ostrow0404.
	(41) <i>И шерстью дыбилось крылечко, // Чеша ступенькой в бороде!</i> yakushovnik.

2011	(42) <i>Новый год прошёл. Чеша в затылке.</i> almazmusin.
2012	(43) <i>И чеша задубелую ряжу // собутыльник делился со мной // про сваю другана игоряжу</i> bagumcegob.
	(44) <i>Лишь суку грязную чеша, // Ты найдёшь ей папу-вша.</i> igusha22.
	(45) <i>...Сёстры-братцы // мои вихры // чеша клешиЯми... // сулили...</i> palad.
	(46) <i>А можно вертеться, как подлая вша... // промежность чеша...</i> richalbinos.

Больше всего стандартных употреблений — сто одно — у деепричастия *пиша*. Интересно, что над правильностью (то есть социальной приемлемостью) именно этой формы носители языка думают, как кажется, чаще всего. Многие расценивают форму *пиша* как неправильную, см. пример (47) из НКРЯ:

(47) *Чего только стоят такие обороты как оденетесь теплее, прочитая рассказ, пиша рассказ (в последнем случае деепричастная форма в языке вообще отсутствует).* Алла Александрова. «Пирожки с повидлой» или «Пушкин был лиристом» // Новый регион 2, 2009.10.23.

Кроме того, о восприятии формы *пиша* как неправильной свидетельствуют контексты с метаязыковой рефлексией пишущего. В примере (48) автор противопоставляет великого писателя обычным людям, в частности по тому признаку, что великому писателю позволено отступление от нормы.

(48) *Укорительно ли, завистливо — иные отмечают, что Толстой позволял себе писать: «пиша».* Ара Мусаян. Почта из Франции // Волга. 2014.

В примере (49) носитель языка колеблется между образованием формы по стандартной модели — *пиша* — и по аналогии с деепричастиями от глаголов I продуктивного класса *пишая* (смешивая, впрочем, презентную основу с чередованием с инфинитивной, что лишний раз доказывает, что «...реальный говорящий не знает язык как механизм, но знает типологию действий в известных ему коммуникативных ситуациях» [3, 180]).

(49) *Стихи на бумаге пишАя // (а может быть, лучше — пишА?), // Я рифмы, как бусы на нитку, // Одну за одною нижу.* dedalex1. Словесным поносом страдая (2011).

В примерах (50), (51) и (52) авторы, употребляя, в числе прочего, форму *пиша*, иронизируют над своим плохим знанием русского языка, что в сознании носителей равнозначно плохому знанию нормы. В примере (52) незнание нормы нарочито пародируется.

(50) *Вот только с русским языком // Мне в школе ставили два балла... // Пишу стихи пока не надоест. // Пиша и несмешного и смешного.* кукан. Когда стихи внутри звучат (2007).

(51) *...И под съехавшей крышей пиша модрегал — // Чтоб любофь с полоханьем в безумных очах // Вразумила меня дурака?* sobakaravlova. Я письмо в медицинский пешу инстетут (2007).

(52) *Я, письмо тебе пиша... понял вдруг что не пиша, // не смышляю в русской речи.* glinskij. Я, письмо тебе пиша (2011).

Показательно, как колеблются с точным ответом на вопрос, можно ли употреблять форму *пиша* или как образовать деепричастие от глагола *писать*,

специалисты по норме. Ответы справочной службы русского языка на портале [16] сводятся к тому, что эта форма существует в языке, но «употребляется несвободно», «малоупотребительна», «практически неупотребительна», «неупотребительна» (очень показательны сами варианты ответов). В [17] *пиша* трактуется так: «редк. деепричастие настоящего времени от глагола *писать*» — и далее несколько примеров (все они есть в НКРЯ). Однако, вопреки заявляемой неупотребительности, малоупотребительности или редкости, данные НКРЯ свидетельствуют об обратном: сто одно употребление очень равномерно распределено по годам, от 1720 до 2017. Обобщим данные в таблице 4.

**Таблица 4.** СТАНДАРТНОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ ДЕЕПРИЧАСТИЯ *ПИША*

Год	Пример и автор
1720	(53) ... <i>Великий во апостолах Павел, пиша к Фесалонианом... извещает...</i> Г. Бужинский.
1731	(54) <i>Иной, пиша проповедь, выпись позабудет...</i> А. Д. Кантемир. (55) ... <i>Дни золотые... // стратил я, пиша песни тые...</i> А. Д. Кантемир (1731–1743).
1733	(56) <i>Павел, пиша о вдовстве, повелевает вдовиц... почитать.</i> В. Н. Татищев.
1750	(57) ... <i>Ибо, пиша сам, удобнее мог понять...</i> В. Н. Татищев. (58) ... <i>Чему неколико и Стрыковский, о имени руском пиша, согласует...</i> В. Н. Татищев.
1764	(59) ... <i>Надобно знать намерение Павлово, которое он имел, пиша... послание.</i> Арх. Платон (Левшин).
1772	(60) <i>Павел... пиша к Римлянам, мог... свободно изъясниться...</i> Арх. Платон (Левшин).
1774	(61) ... <i>И письма оны, // Ругаячи себя, даёт, пиша, в законы.</i> (62) <i>В сатире ты тому ж пейсись, пиша, смеяться...</i> А. П. Сумароков.
1775	(63) ... <i>Он-де делает бесчестье всем дворянам, пиша эдакие письма...</i> Н. И. Новиков.
1780	(64) ... <i>Сверху... падали... тараканы; которыхъ я, пиша... долженъ быть отцѣлживать.</i> А. С. Шишков (1780–1814).
1782	(65) <i>Линишотень, подобно пиша, приобщаетъ...</i> М. И. Верёвкин.
1853	(66) <i>Поверьте, пиша это, я не покоряюсь... необходимости.</i> И. С. Никитин (1853–1861).
1878	(67) ... <i>Пиша в первый раз по-русски, гораздо лучше излагаете...</i> А. Ф. Писемский.
1879	(68) <i>Пиша, делаешься смелее с собою...</i> Н. И. Пирогов (1879–1881).
1880	(69) ... <i>Как мне интересно, что он думает и чувствует, пиша их!</i> (70) <i>Но сейчас плачу, пиша это.</i> Т. Л. Сухотина-Толстая (1880–1910).
1881	(71) <i>Пиша эти строки, я дрожу от упоенья!</i> И. А. Бунин (1881–1888).
1884	(72) ... <i>Начал... Остерман, тыча... пальцем... в ладонь... как будто пиша...</i> Е. П. Карнович.

1886	(73) ...Теперь же, <b>пиша</b> много, ты и 50 не имеешь... (74) Пишу потому... чтобы ты, <b>пиша</b> , не чувствовал себя одиноким. А. П. Чехов.
1893	(75) ...Гостеприимством которого я... пользуюсь, <b>пиша</b> сие... Арх. Николай Японский.
1895	(76) Но, <b>пиша</b> о сем, о. Иов забыл упомянуть, хорош ли человек... Арх. Николай Японский.
1901	(77) ...Тицится надуть Церковь, и надувает... <b>пиша</b> ... увещания!.. Арх. Николай Японский.
1905	(78) ...Устал сегодня, <b>пиша</b> письма... Арх. Николай Японский.
1908	(79) ... <b>Пиша</b> дневник, я не могу не писать о Кузмине... В. К. Шварсалон (1908–1910).
1911	(80) Плакал, <b>пиша</b> конец. (81) ...Он преображает, <b>пиша</b> . И. А. Бунин (1911–1919).
1917	(82) Ни о какой эмиграции и России, <b>пиша</b> , не думала. М. И. Цветаева (1917–1941).
1924	(83) Джо пальцы бешено бросал // На ундервуд, <b>пиша</b> . А. И. Несмелов (1924–1945).
1930	(84) Боюсь, что, <b>пиша</b> ... дневник, потеряю... квалификацию. (85) ... <b>Пиша</b> статью, я ищу... настолько совершенного её вида... (86) ... <b>Пиша</b> эти записи, я ничего не вычисляю... (87) ... <b>Пиша</b> , он так боялся... (88) ... <b>Пиша</b> ... он изображает... Ю. К. Олеша (1930–1959).
1936	(89) ...Думал я, <b>пиша</b> во время оно свои лекции... Георгий Флоровский.
1937	(90) <b>Пиша</b> , больше обыкновенного торопился... И. А. Бунин.
1948	(91) И <b>пиша</b> телефон Еголина, он добавил... (92) Сейчас, <b>пиша</b> роман... я перечёл эти записки. Вс. В. Иванов (1940–1948).
1949	(93) Сам Толстой... помирал со смеху, <b>пиша</b> свою автобиографию... И. А. Бунин.
1958	(94) <b>Пиша</b> , склонялся низко к столу. (95) Проговорил Чернов, быстро <b>пиша</b> ... Р. Б. Гуль.
1966	(96) ...Бессмысленно, почти не живя. И почти не <b>пиша</b> . Юлий Даниэль (1966–1970).
1967	(97) ... <b>Пиша</b> в глухом одиночестве... распоясываешься... А. И. Солженицын (1967–1974).
1968	(98) <b>Пиша</b> , как не солгать? Андрей Битов.
1973	(99) ... <b>Пиша</b> очередной скрипт для радио... — опять освобождающая радость от солженицынского «Гулага». (100) <b>Пиша</b> ее, вспоминал... всю ту пору моей жизни... (101) <b>Пиша</b> , сомневаюсь — стоит ли? (102) Записываю это потому, что, <b>пиша</b> ... ощущаю феноменальную раздробленность современного сознания. (103) И знают ли, <b>пиша</b> , что то, что они пишут, — «второсортно»? (104) ... <b>Пиша</b> , — вкладываешь... свой... камушек. А. Д. Шмеман (1973–1983).
1981	(105) Я, <b>пиша</b> книгу, об этом умолчал — из любви. Виктор Некрасов.
	(106) ...Лишь <b>пиша</b> я узнаю свою мысль. Мераб Мамардашвили (1981–1993).

1982	(107) ... <i>А сейчас, пиши, я, мол, под его интонацию работаю...</i> Андрей Битов.
1987	(108) <i>Ими он и был... занят теперь, не пиши стихов и не читая...</i> В. Ф. Кормер.
1988	(109) ... <i>Почему тот... пиши... о евреях, не захотел ничего о них узнать...</i> В. В. Биbihин.
1990	(110) <i>Наркоман, он уже может жить только говоря, думая, пиши.</i> В. В. Биbihин.
1993	(111) <i>Пиши, я сам грезил о чём-то в этом роде...</i> С. Г. Бочаров.
	(112) <i>Пиши эти строки, я дрожу от упоенья!</i> Юрий Безелянский.
1997	(113) ... <i>Пиши о нём, мне приходится проходить через стену собственной чуждости.</i> А. Пятигорский.
1998	(114) ... <i>Он доставляет себе счастье активно — пиши стихи.</i> А. Найман (1998–1999).
2001	(115) <i>Он чутко слушал малых сих, Послание пиши...</i> Дормидонт НАРОДНЫЙ.
2002	(116) <i>Мне невозможно жить, не пиши роман.</i> М. С. Харитонов.
	(117) ... <i>Кто-то... пиши стихи, кормился различными специальностями...</i> В. Лапенков.
	(118) <i>Говоря (пиши) о белье, опасайся женского гнева.</i> Ф. Павлов-Андреевич.
2003	(119) <i>Иван Андреевич Крылов часто сидел и лежал на диване, но, в отличие от Обломова, использовал эту слабость по делу, пиши басни.</i> С. Агасов.
	(120) <i>Пиши рецензию какую, // Я с автором сгорю любя...</i> nitchik.
2004	(121) <i>Я ж взмолю в ночное небо // Боль Руси пиши шутя.</i> bezumetz.
2005	(122) ... <i>Чтобы, пиши, не отчуждаться от текста?</i> С. Носов.
	(123) <i>Вру, пиши стихотворенья.</i> 000xny1000.
	(124) <i>Сколько заработали... журналисты, пиши про... Мальбрука.</i> А. Синельников.
2007	(125) <i>Поэты врут, пиши, что ты презренный...</i> bazhena.
	(126) <i>Шпи, тебе пошли саван, // Пиши... // Об этом самом...</i> karpenkoлег.
	(127) ... <i>Пиши поспешно эти строки, // Медленно теряю вдохновенье?</i> nataca.
	(128) <i>Торопись, стихи ПИША, // Торопись, но не спеша!</i> Nungut.
2008	(129) ... <i>Пиши стихищу...</i> // ВЕЛИЧАТЬ ПО ЧИНУ // ВСЯКОЕ СВОЙСТВО МИРА... gayatribluez.
	(130) <i>И чем, пиши, я был глупее, // Тем был умнее мой куплет.</i> leonid1937.
2009	(131) ... <i>Они разлетаются пиши букву Л...</i> daisyd.
	(132) <i>И жил с Бобом бы, в ус не дую, // Пиши балеты на два***...</i> velegia.
2010	(133) ... <i>Пиши стихи, ругаясь матом...</i> // Жил-был советский человек. bulbul20000.
	(134) ... <i>И буду жить пиши...</i> (135) <i>И снова буду жить пиши // Различную *уйню.</i> kasei.
	(136) <i>Пиши свои стихи, // Я отражаю свой мир изнутри.</i> Yabiaka.

2011	(137) <i>Чем я рискую, пиша... непредвиденные строки?</i> В. Володин.
	(138) <i>Когда ко мне слетает вдохновенье, // То я пишу и думаю пиша... altardina.</i>
	(139) <i>А ежели прочитает муж Галины?! — // Подумал я, пиша об этом. Грех! ashun.</i>
	(140) <i>...И слегка умереть, свои вирши пиша. catvarapramana.</i>
	(141) <i>Лучше жить в семье, в неволе, // По ночам стехи пиша... medved9.</i>
	(142) <i>Им изумлялся князь бухарский, // пиша их трения в аннал. palad.</i>
	(143) <i>Ах, как же хочется порою... // жить... // Пиша лишь добрые стихи. popovrostislav.</i>
	(144) <i>...Пиша звездоточьем... // я... хочу... // прижать к... щеке // все твои ночи... taurus1.</i>
2012	(145) <i>Пиша эти строки, я пытался вспомнить хотя бы один стих Шилова. М. Петров.</i>
	(146) <i>...Рецепт пиша в дневник, // квартирой брёл умяшка-Пушкин... palad.</i>
	(147) <i>Корявым почерком пиша твои грехи, // Горюю над горящими мостами. bluepastel.</i>
	(148) <i>Я жду тебя, платком маша, // Душой в блокнот стихи пиша. mirra48.</i>
	(149) <i>...Гениально, красиво пиша, // За талант получать не полушки... obozrevatel1.</i>
	(150) <i>...Немые вскрылись речью, // Эпистолы пиша... ponedelnikova.</i>
2015	(152) <i>Уже любой поэт / пиша свой текст / не мог не учитывать... Ю. Л. Троицкий.</i>
2017	(153) <i>...Она — пиша нарочито традиционно... сближается с такими фигурами, как Всеволод Некрасов, Игорь Холин, Иван Ахметьев. Данила Давыдов // lenta.ru, 2017.06.07.</i>

## 2. Деепричастия на -а от глаголов с чередованием з/ж

Количество употреблений данных деепричастий весьма различно: семьдесят два употребления формы *режа*<sup>1</sup> (первое употребление — 1770 г., последнее — 2013 г., есть употребления XIX и XX вв.; есть и прямое значение, и метафорическое «разделяя»), двадцать четыре — формы *мажа* (первое употребление — 1924 г., последнее — 2012 г.), пять — формы *лижа* и ни одного — форм *вяжа* и *нижа* (глагол *низать* редкий, двадцать одно вхождение формы инфинитива в основном подкорпусе). Обобщим данные об употреблении формы *лижа* в таблице 5.

<sup>1</sup> Поскольку в [6] ни при одном из глаголов с чередованием з/ж нет пометы *деепр. затрудн.*, мы здесь не будем приводить примеры, если употреблений больше двадцати, а остановимся только на статистике.

Таблица 5. СТАНДАРТНОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ ДЕЕПРИЧАСТИЯ *ЛИЖА*

Год	Пример и автор
1763	(154) <i>Он... под деревом лежал, // Лижа дымящи раны.</i> В. И. Майков (1763–1767).
1926	(155) <i>...Он, лижа сухим, горячим языком... карандаш, выписывает чек...</i> А. С. Грин.
2006	(156) <i>...Кто мал — перенесёт через лужи, избавит от лжи, уложит, лижа.</i> М. Гиголашвили.
2010	(157) <i>...Ласкал рукой мою «малышку», Лижа со смаком эскимо...</i> staroverov.
2013	(158) <i>Как есть нам сосульку? // Спросите Ежа. // И Еж вам ответит — // Конечно — лижа!</i> poetigor.

### 3. Деепричастия на *-а* от глаголов с чередованием *д/ж*

Данное чередование фиксируется в современном языке только у глагола *глодать*, который имеет изобилующую парадигму, изменяясь по I и VI классам. В [6, 661], как видно из таблицы 1, отмечается затруднённость образования деепричастия от основы VI класса, которой приписывается значение «терзать (о тоске и т. п.)». Действительно, мы не обнаружили ни одного употребления деепричастия *гложа* в этом значении, однако его отсутствие вполне может быть объяснено тривиальными семантическими причинами. Глагол *глодать* в выражениях вроде *тоска гложет* ограничивает употребление при себе подлежащего лексико-семантической группой слов со значением тяжёлого или беспокоящего душевного состояния. Семантическим субъектом-носителем состояния предложений вроде *Меня гложет тоска* является дополнение (ср. *Я сильно тоскую*). Русское деепричастие стандартно функционирует как конверб, называющий дополнительное действие или состояние субъекта, выраженного подлежащим, поэтому высказывания вроде *\*Тоска, гложа меня, усиливалась / выбивала меня из колеи* и т. п., могут в лучшем случае пониматься как олицетворение состояния тоски, чтобы придать последней характер субъекта. Если же целью говорящего не является такое олицетворение, незачем придавать фразеологизованному выражению *тоска гложет*, которое всегда выражает основную предикацию-состояние и в котором подлежащее — не субъект, статус полупредикативного оборота.

Глагол *глодать* в прямом и переносном значении «грызть (дерево, гранит науки)» изменяется по I классу, от него образуется деепричастие *глодая*, однако в НКРЯ нами найдено шесть употреблений формы *гложа* в этом значении. Правда, причина её появления не свидетельствует о современном живом употреблении: видимо, для контекстов XVIII и XIX вв. такая форма ещё вполне осознавалась как приемлемая, а все контексты XX и XXI вв. — поэтические, поэтому в них можно видеть стилизацию под архаику. Тем не менее очевидно, что первичным стимулом к употреблению того или иного языкового феномена является конкретная цель говорящего в актуальном контексте (например, стилизация), а не некое умозрительное правило. Обобщим данные в таблице 6.

**Таблица 6.** СТАНДАРТНОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ ДЕЕПРИЧАСТИЯ *ГЛОЖА* В ЗНАЧЕНИИ «ГРЫЗЯ (В Т. Ч. В ПЕРЕНОСНОМ СМЫСЛЕ)»

Год	Пример и автор
1770	(159) ...Они... большую часть зимы принуждены были содержать свой скотъ молодымъ илемникомъ... котораго кору скотъ <i>гложа</i> пробавлялся... И. И. Лепёхин.
1855	(160) ...Проговорил он, <i>гложа</i> кость. Т. Г. Шевченко. (1855–1858).
1921	(161) На то и сына родила, // Прах дольний <i>гложа</i> ... М. И. Цветаева.
2010	(162) Огни погасли, светом <i>гложа</i> ... subconscious.
2011	(163) Я смогу победить, локти <i>гложа</i> ... agniyara.
	(164) Мерзкий дождь проймёт до дрожи, // <i>Гложа</i> ... yurykovinskiy.

#### 4. Деепричастия на -а от глаголов с чередованием *г/ж*

Данное чередование фиксируется в современном языке только у глагола *двигать*, который имеет изобилующую парадигму, изменяясь по I и VI классам. В [6, 657] отмечается, что при том, что глагол в значении «приводить в движение, побуждать; развивать» изменяется по VI классу, деепричастие от него образуется по модели I класса *двига́я* (см. таблицу 1). Очевидно, унификация формы *двига́я* для обоих значений — весьма позднее явление, поскольку примеры XVIII и XIX вв. содержат форму *дви́жа* в обоих значениях.

**Таблица 7.** ПРИМЕРЫ УПОТРЕБЛЕНИЯ ФОРМЫ *ДВИЖА* ИЗ XVIII и XIX вв. В ЗНАЧЕНИИ «ПРИВОДЯ В ДВИЖЕНИЕ, ПОБУЖДАЯ, РАЗВИВАЯ»

Год	Пример и автор
1784	(165) ...Жилу счастья... // коей сильна нить, // Вселенну обходя и <i>дви́жа</i> все пружины, // Всеобща племени связует половины. М. Н. Муравьев (1784–1787).
1791	(166) ...Дела своих Героев пел, // Рукой златыя <i>дви́жа</i> струны. Г. Р. Державин.
1797	(167) ...Всесильным перстом <i>дви́жа</i> спор... // Трясла от страха тьму веков... А. Ф. Мерзляков.
1806	(168) Он движет в нас сердца, златыя <i>дви́жа</i> струны... А. Ф. Воейков.

**Таблица 8.** ПРИМЕРЫ УПОТРЕБЛЕНИЯ ФОРМЫ *ДВИЖА* ИЗ XIX в. В ЗНАЧЕНИИ «ПЕРЕМЕЩАТЬ, ТОЛКАЯ ИЛИ ТАЦА; ШЕВЕЛИТЬ»

Год	Пример и автор
1807	(169) ...Вода... льёт // И <i>дви́жа</i> машину древа на доски делит... Г. Р. Державин. (1807–1807).
	(170) Бросается, — и вспять от молний упадет // Священного меча, // Чуть <i>дви́жа</i> по земле свой труп... Г. Р. Державин.

1815	(171) ... <i>И, движа</i> вздохами листочки, // <i>Мочил их нежною слезой...</i> А. С. Пушкин.
1829	(172) ... <i>И будто движа</i> их, встают // <i>Из-под земли бывшего дети...</i> В. Г. Тепляков.
1837	(173) ... <i>Тяжко стеная, чуть движа</i> ногами, пошёл он... В. А. Жуковский (1837–1841).
1893	(174) ... <i>Буду петь мой гимн неведомый, // Скалы движа, как Орфей!</i> В. Я. Брюсов.

Кроме того, нами найдено четыре примера XXI века, в которых, вопреки утверждению в [6, 657], форма *движа* в примерах (177) и (178) употреблена в значении «приводя в движение, побуждая», в примере (175) — в значении «шевелия», а в примере (176) — в значении «перемещая». При том, что все эти примеры — более или менее удачная стилизация архаического языка, форма *движа* фиксируется во всех постулируемых в [6, 657] значениях.

(175) *Он ими веял, движа* рамена... daniels. Данте Алигьери. Божественная комедия (2008).

(176) *И как она под свой напев поплыла, // Двойного света движа* красоту. daniels. Данте Алигьери. Божественная комедия (2008).

(177) *Дай ожидание // движа* страданием силою вырыть в граните могилу... sebus. дай служить Тебе Б-г.

(178) *И Христос небес касался... чтоб стекала к нам энергия, движа* мир две тыщи лет... И. Н. Вирабов. Андрей Вознесенский (2015).

Наконец, нами найдены два примера начала XX века, в которых форма *движа* употреблена в диффузном значении: и «приводя в движение», и «перемещая». Общеизвестно, что процедура приписывания значения знакам сильно зависит от метаязыка исследования и от целей исследователя, но для нас главное, что значение как таковое, без актуальной коммуникативной ситуации и целей конкретного говорящего, не может быть достаточной причиной для расхождения в употреблении грамматических форм, а во-вторых, что приписываемая языковым феноменам семантика — это прежде всего умозрительный конструкт, а не реальность.

(179) *Лунный луч меж нами встал, // Миром движа*. М. И. Цветаева. «Уж часы — который час?..» (1914).

(180) *К счастью ближе звал, // Страстью движа* вал! В. Я. Брюсов. Пляска дум (1918).

## 5. Траспонированные или нестандартные употребления деепричастий на -а с чередованиями *с/ш* и *з/ж*

**5а.** В примере (181) деепричастие *пляша*, образуя с *играючи* окказиональное сложное понятие, употребляется уже в адвербиальном значении образа действия — стандартная, хотя и не столь частая транспозиция деепричастия в русской речи.

(181) *Суматошливо-то, скоморошливо, // Без горячих слез, пляша-играючи, // И ни будущего, и ни прошлого, // О голубушки мои, не знаю чьи, // Было давеча, стало нонече.* И. В. Чиннов. «Загуляй ты выпей полдиковинки...» (1971).

**56.** В примерах (182), (183) и (184) представлены предикативные употребления деепричастий, не признаваемые нормой (см. об этом, в частности, [4, 356]). Такие употребления, вообще будучи чуждыми людям, не знакомыми с диалектами, могут встретиться в фольклоре, в песнях, в художественных произведениях, стилизующих язык под народный. Подобное, хоть и маргинальное, функционирование деепричастий — это тоже факт языкового употребления, который нельзя игнорировать. Приведём несколько примеров из НКРЯ.

(182) *За рекою кобель брешиа, // А мой милка кудри чешиа // За рекою кобель воя, // А мой милка кудри моя.* А. И. Эргель. Волхонская барышня (1883).

(183) *И ничего он, беднай, не кушая, даже колбасу по сто пятьдесят рублей за килограмм, сметану домашнюю отвергая, ни разочку не лижса, и совсемочки не нюхая...* А. М. Титов. Кот Марс // Волга. 2010.

(184) *Заварилась круто каша // Доски гнутяся, баба пляшиа // Бабе тоже надо жить.* vladimir36. Потеха (2012).

**5в.** Приводимые ниже употребления, видимо, следует считать не полностью «опознанными лингвистическими объектами»: с одной стороны, их можно интерпретировать как языковую небрежность авторов, но с другой — в них тоже прослеживаются черты предикативного употребления деепричастий. Ни то, ни другое нельзя утверждать однозначно: с одной стороны, деепричастия не соотносятся с личной формой глагола (её попросту нет) главной клаузы, с другой — авторы так поступают как будто нарочно. Приведём примеры.

(185) *А на пути безответная я, // тихо бубня, не пляшиа, не поя, // рифмами приодевшийся остов.* Н. Е. Горбаневская. «А совопросник века сего...» (2011–2012).

(186) *Смысл жизни мной замечен не был, // В те дни, когда я не пишиа // Своих стихов длиной до неба, // Где б окультурилась душа.* izuenkova. На конкурс «Анаколуфные стихи» (2012).

## 6. Обобщение данных и попытка их интерпретации

Ни данные специального лингвистического словаря [6], ни данные Викисловаря во многом не совпадают с приведённым в начале статьи тезисом А. В. Исаченко [7, 524], что все проанализированные формы деепричастий избегаются говорящими или пишущими по-русски. А полного согласования данных нет ни для одного из проанализированных деепричастий. Получаются следующие случаи несовпадения данных.

**6а.** Грамматика [7] и словари считают формы деепричастий ненормативными (затруднёнными), а в НКРЯ фиксируется весомое или большое количество их употребления — это формы *гложса*, *пишиа* и *пляшиа*. При этом причина отсутствия формы *гложса* в указанном в [6] и [10] значении (см. таблицу 9) лексико-семантическая и синтаксическая (см. пункт 3 настоящей статьи), тогда как отрицаемая форма *гложса* в значении «грызя», хоть и употребляется или в старых текстах, или как средство стилизации, но всё же фиксируется. Форма *пишиа* с наибольшим из всех анализируемых деепричастий количеством стандартных употреблений чаще всего рефлексивируется носителями как неправильная (см. пункт 1 настоящей статьи).

Таблица 9. ГЛОЖА, ПИША, ПЛЯША

Деепр.	[7]	[6]	[10]	Общее количество употреблений в НКРЯ
гложа	отсутствует (избегается)	бс // 1а... бс, <i>деепр. затрудн. (терзать — отоске и т. п.)</i> (661)	форма <i>гложа</i> в значении «о чувствах: мучить, терзать» дана под звёздочкой	6 в значении «грызя (в т. ч. в переносном смысле)», все стандартные
пиша	отсутствует (избегается)	бс <i>деепр. затрудн.</i> (678)	форма <i>пиша</i> дана под звёздочкой, отмечено редкое употребление	101 стандартное, 1 нестандартное
пляша	отсутствует (избегается)	бс <i>деепр. затрудн.</i> (678)	форма <i>пляша</i> дана под звёздочкой	13 стандартных, 3 нестандартных

**6б.** Грамматика [7] и словарь [6] считают формы деепричастий ненормативными (затруднёнными), в то время как [11] и [21] не дают никакой запретительной пометы; в НКРЯ фиксируется весомое количество стандартных употреблений — это формы *движа* и *чеша*. При этом форма *движа*, отрицаемая в обоих словарях для значения «перемещать, шевелить», фиксируется в НКРЯ в том числе в этих значениях.

Таблица 10. ДВИЖА, ЧЕША

Деепр.	[7]	[6]	[11], [21]	Общее количество употреблений в НКРЯ
движа	отсутствует (избегается)	1а ( <i>перемещать, толкая или таща; шевелить</i> ); ба ( <i>приводить в движение, побуждать; развивать</i> ); <i>деепр. двигая</i> (656)	форма <i>движа</i> в значениях «приводить в движение; побуждать к деятельности (о чувствах); вызывать прогресс чего-либо, содействовать развитию чего-либо», нет помет	16 (6 «приводить в движение», 8 «перемещать, шевелить», 2 в диффузном значении), все стандартные
чеша	отсутствует (избегается)	бс <i>деепр. затрудн.</i> (678)	нет помет при форме <i>чеша</i>	32 стандартных, 1 нестандартное

**6в.** Грамматика [7] считает формы деепричастий ненормативными (затруднёнными), в то время как словари не дают никакой запретительной пометы; в НКРЯ фиксируется весомое (или выше статистической погрешности) количество стандартных употреблений — это формы *режа*, *мажа* и *лижа*.

Таблица 11. РЕЖА, МАЖА, ЛИЖА

Деепр.	[7]	[6]	[19], [13], [12]	Общее количество употреблений в НКРЯ
режа	отсутствует (избегается)	6а (664)	нет помет при форме <i>режа</i>	72 стандартных
мажа	отсутствует (избегается)	6а (664)	нет помет при форме <i>мажа</i>	24 стандартных
лижа	отсутствует (избегается)	6с (664)	нет помет при форме <i>лижа</i>	6 стандартных, 1 нестандартное

**6г.** Грамматика [7] считает формы деепричастий ненормативными (затруднёнными), в то время как словари не дают никакой запретительной пометы; при этом в НКРЯ данные формы отсутствуют — это форма *вяжа*.

Таблица 12. ВЯЖА

Деепр.	[7]	[6]	[9]	Общее количество употреблений в НКРЯ
вяжа	отсутствует (избегается)	6с (665)	нет помет при форме <i>вяжа</i>	0

**6д.** Грамматика [7] и словарь [14] считают формы деепричастий ненормативными (отсутствующими), в то время как [6] не даёт никакой запретительной пометы; в НКРЯ данные формы отсутствуют — это форма *нижа*.

Таблица 13. НИЖА

Деепр.	[7]	[6]	[14]	Общее количество употреблений в НКРЯ
нижа	отсутствует (избегается)	6с (664)	глагол отнесён к классу 1а ( <i>низаю, низая</i> )	0

**6е.** Грамматика [7] и словарь [6] считают формы деепричастий ненормативными (затруднёнными), в то время как словарь [20] не даёт никакой запретительной пометы; количество стандартных употреблений в НКРЯ не выходит за рамки статистической погрешности — это форма *теша*, для которой можно указать нетривиальную причину почти полного отсутствия: омографическое отталкивание от деепричастия *теша* от слова *тешить* (см. пункт 1 настоящей статьи).

Таблица 14. ТЕША

Деепр.	[7]	[6]	[20]	ОБЩЕЕ КОЛИЧЕСТВО УПОТРЕБЛЕНИЙ В НКРЯ
теша	отсутствует (избегается)	6с <i>деепр. за- трудн.</i> (678)	нет помет при форме <i>теша</i>	1 (3?), все стандартные

Приведённые данные наглядно демонстрируют, что никакой системности в столь существенном разбросе нормативных интерпретаций в противовес количеству (не)употреблений не прослеживается. Иначе говоря — системно-морфологически объяснить подобную картину с проанализированными деепричастиями возможным не представляется. Если и есть более или менее удовлетворительные объяснения неупотребления, то они нетривиальны и связаны с определёнными свойствами конкретной словоформы (см. *теша*, *гложа* в «значении «терзая»»). Но почему, скажем, деепричастие *пиша*, у которого зафиксировано наибольшее количество стандартных употреблений, одновременно больше всего рефлексится носителями языка как ненормативное? Возможно, потому что слово *писать* частотное, и формы, от него образуемые, чаще других подвергаются нормативной интерпретации при обучении стандартному языку в учебных заведениях. Почему, тем не менее, деепричастие *вяжа*, в нормативности которого мало кто сомневается, не даёт ни одного употребления в НКРЯ? При попытке ответить на подобные вопросы А. В. Исаченко ссылается на Л. А. Булаховского, который считал, что причина избегания подобных форм — «в подсказанной школьными влияниями осторожности в производстве многих форм, фактически не осуществлявшихся в практике предшествующего времени» [2, 170] (цитируется по [7, 525]). Возможно, для *вяжа* данное объяснение подходит — но как тогда объяснить весомое или большое количество употреблений других форм с такими же морфонологическими параметрами? Видимо, с точки зрения предметного языка (умозрительная система знаков) — никак. А с точки зрения социально-культурной объяснение отчасти возможно — для многих анализируемых форм недостаточно нормативной традиции употребления. Ясно, что собранные нами примеры — это контексты разной «социальной природы». Так, примеры XVIII и начала XIX века не показательны с точки зрения современной кодификации, в отличие от примеров конца XIX и XX вв., а многие примеры XXI века, особенно те, которые взяты из акцентологического подкорпуса (современная поэзия), — это часто или стилизация под старину, или элемент языковой игры лирического субъекта с языком (я знаю норму, но я её нарочито нарушаю). Проблема в том, что мотивы авторов текстов из акцентологического подкорпуса, кроме тех, в которых есть явные метаязыковые подсказки для соответствующей интерпретации, нельзя с точностью верифицировать. Иначе говоря — за знаком стоит (или не стоит) определённая традиция его употребления. Но, наряду с традицией, есть: а) возможность выходить за пределы наличной традиции; б) возможность создавать новую традицию. Правила предписывающей грамматики не работают в речи потому, что предписывающая грамматика вне социально-культурного контекста употребления языка — абстракция, умозрительная модель. Обобщающие

тезисы вроде «Формы с таким-то формальным признаком неупотребительны» выводятся грамматистами с опорой на зафиксированные в традиции и кодифицированные последней употребления. А реальность такова, что язык отнюдь не исчерпывается наличествующими в традиции единицами, язык — это ещё и постоянно готовые к реализации, если того захочет говорящий, потенциальные, т. е. ещё не вошедшие в традицию употребления единицы. Коммуникативный статус, социальный статус вновь образуемых потенциальных единиц может быть очень разным<sup>1</sup> — но сам факт их образования и, следовательно, употребления свидетельствует о том, что язык не может быть уложен в рамки строгих умозрительных моделей. Как писал В. фон Гумбольдт, «по своей действительной сущности язык есть нечто постоянное и вместе с тем в каждый данный момент преходящее» [5, 70], он есть «не продукт деятельности (Ergon), а деятельность (Energeia)» [5, 70].

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альбрехт Ф. Б. Язык как объект метаязыковой рефлексии (заметки на полях олимпиадных заданий) // Язык как материал словесности. XXII научные чтения. — Казань : Бук, 2019. — С. 188–200.
2. Булаховский Л. А. Исторический комментарий к литературному русскому языку. — Киев : Радянська школа, 1939. — 332 с.
3. Вдовиченко А. В. Расставание с «языком». Критическая ретроспектива лингвистического знания. — М. : Издательство ПСТГУ, 2008. — 512 с.
4. Горшкова К. В., Хабургаев Г. А. Историческая грамматика русского языка. — М. : Высшая школа, 1981. — 359 с.
5. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. — М. : Прогресс, 2000. — 400 с.
6. Зализняк А. А. Грамматический словарь русского языка. — М. : Русский язык, 1980. — 880 с.
7. Исаченко А. В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении со словацким. Морфология. — М. : Языки славянской культуры, 2003. — 880 с.
8. Современный русский язык / под ред. В. А. Белошапковой. — М. : Азбуковник, 1999. — 928 с.

### REFERENCES

1. Albrecht F. B. Yazyk kak ob'ekt metazykovoi refleksii (zametki na polyach olimpijskich zadaniy) [Language as an object of metalinguistic reflection (notes on the margins, written by an author of the Russian language olympiad tasks)] // Yazyk kak material slovesnosti. XXII nauchnye chtenia. — Kazan': Buk, 2019. — S. 188-200.
2. Bulachovskij L. A. Istoricheskij kommentarij k literaturnomu russkomu yazyku [Historical Commentary on the standard Russian language]. — Kiev, Radyans'ka shkola, 1939. — 332 s.

<sup>1</sup> Даже если мы возьмём контекст, в котором образуемая говорящим или пишущим форма (например, *тиша*) отрицается как ненормативная или не существующая, всё равно очевидно, что, сомневаясь, есть ли в языке форма *тиша*, или говоря, что такой формы нет, носитель языка имеет в виду вовсе не язык — он спрашивает или утверждает о традиции, о норме. Но он или спрашивает о существовании **уже образованной** (то есть появившейся в актуальном употреблении) формы, или запрещает существовать тому, что сам же **только что произнёс или написал**.

3. *Vdovichenko A. V.* Rasstavanie s “yazykom”. Kriticheskaia retrospektiva lingvisticheskogo znaniia [Parting with the “language”. Critical retrospective of linguistic knowledge]. — М.: PSTGU, 2008. — 512 s.
4. *Gorshkova K. V., Khaburgaev G. A.* Istoricheskaja grammatika russkogo iazyka [Russian historical grammar]. — М.: Vysshaja shkola, 1981. — 359 s.
5. *Humboldt W von.* Izbrannye trudy po yazykoznaniju [Selected Works on Linguistics]. — М.: Progress, — 400 s.
6. *Zaliznyak A. A.* Grammaticheskii slovar' russkogo iazyka [The Russian Language Grammar Dictionary]. — М., Russkii iazyk, 1980. — 880 s.
7. *Isachenko A. V.* Grammaticheskij stroj russkogo yazyka v sopostavlenii so slovatskim. Morfologija [The grammatical structure of Russian language in comparison with Slovak language. Morphology]. — М.: Yazyki slav'anskoj kul'tury, 2003. — 880 s.
8. *Sovremennij russkij iazyk. Pod redaktsiiej V. A. Beloshapkovoj* [Modern Russian Language. Edited by Beloshapkova V. A.] — М.: Azbukovnik, 1999. — 928 s.

### Источники. Sources

9. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/вязать> (дата обращения (the last request): 10.09.2021).
10. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/глодать> (дата обращения (the last request): 10.09.2021).
11. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/двигать> (дата обращения (the last request): 10.09.2021).
12. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/лизать> (дата обращения (the last request): 10.09.2021).
13. URL: <https://ru.m.wiktionary.org/wiki/мазать> (дата обращения (the last request): 10.09.2021).
14. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/низать> (дата обращения (the last request): 10.09.2021).
15. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/писать> (дата обращения (the last request): 10.09.2021).
16. URL: <http://new.gramota.ru/spravka/buro/search-answer/?s=пиша> (дата обращения (the last request): 10.09.2021).
17. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/пиша> (дата обращения (the last request): 10.09.2021).
18. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/плясать> (дата обращения (the last request): 10.09.2021).
19. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/резать> (дата обращения (the last request): 10.09.2021).
20. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/тесать> (дата обращения (the last request): 10.09.2021).
21. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/чесать> (дата обращения (the last request): 10.09.2021).

### Электронные корпуса. Electronic corpora

Национальный корпус русского языка. <https://ruscorpora.ru> (дата обращения (the last request): 11.09.2021).

УДК 811.161.1+82.14

**Т. А. СИРОТКИНА, М. А. САДАГЯН\***

## **СРАВНЕНИЯ В СТИХОТВОРНЫХ СОЧИНЕНИЯХ В. В. ГАВРИЛОВА**

В статье на материале произведений В. В. Гаврилова рассматривается сравнение как одно из средств создания поэтического образа. Анализируются способы выражения сравнительных оборотов, их функции и делается вывод о том, что сравнение как художественный приём используется в поэзии В. В. Гаврилова разнообразно, гармонично и служит для достижения поставленной автором цели. Разные виды сравнений выражают мысли автора, его идеи, помогают создать точные, яркие и оригинальные образы, отражающие личность автора.

*Ключевые слова:* поэтический образ, сравнение, сравнительные союзы, сравнительные обороты, В. В. Гаврилов.

Одним из самых распространённых способов выражения сравнения в языке считается сравнительный оборот. М. И. Черемисина определяет сравнительный оборот как словоформу без сказуемого, введённую в предложение при помощи сравнительных союзов «как», «словно», «словно как», «будто», «точно», «чем», «нежели». Следовательно, сравнительный оборот представляет собой образное словесное выражение, приравнивающее одно явление действительности к другому на основании выделения общего признака [2, 103].

Рассмотрим конструкции со сравнительными союзами, использованные В. В. Гавриловым в стихотворных текстах.

В тексте «Начало весны» наблюдается конструкция со сравнительным союзом *что*:

Я пою другим на потеху  
И кривляюсь, что твой акробат [1].

---

\* Татьяна Александровна Сироткина — доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета (Сургут, Российская Федерация); [sirotkina71@mail.ru](mailto:sirotkina71@mail.ru)

Моника Артуровна Садагян — студентка филологического факультета Сургутского государственного педагогического университета (Сургут, Российская Федерация); [sadagyan.roman@mail.ru](mailto:sadagyan.roman@mail.ru)

Семантика сравнительной конструкции включает в себя наличие общего признака у субъекта и объекта: действия лирического героя сравниваются с действиями акробата. Объект — акробат, относится к лексико-тематической группе названий лиц.

В стихотворении «Перемена» содержится сравнительная конструкция со словом «будто»:

Ночной порой приставлен к горлу  
Край одеяла, будто нож.

Субъектом сравнения является край одеяла, объект сравнения — нож. Сравнение передаёт схожесть по признаку: край одеяла представляется лирическому герою острым, что даёт возможность сравнить его с ножом. Нож относится к лексико-тематической группе предметов.

В том же стихотворении находим синтаксический способ выражения сравнения при помощи сравнительного союза:

И шапка у меня с помпоном,  
Как знак того, что весел я.

Наличие помпона у шапки сравнивается с весёлым настроением лирического героя. При этом субъект — помпон, а объект — признак веселья. Конструкция рассматривает общий признак, однако прямо не выражает его.

Стихотворение «Поэма прожитого» также содержит пример конструкции со сравнительным союзом *как*:

Я скромн, как солнышко осенью поздней.

Субъектом сравнения является скромность лирического героя, объектом — осеннее солнышко, которое светит не так ярко, как летом. Таким образом, сравнение построено на сходстве по признаку ненавязчивости и скромности. Сравнимая реалья в данном случае относится к лексико-грамматической группе названий природных явлений.

В этом же стихотворении находим конструкцию со сравнительным союзом в инверсионном построении:

Как будто солдаты — даты,  
Готовы меня убить...

Объект сравнения ставится перед субъектом — датами, что позволяет автору акцентировать внимание на особом смысловом звучании, на особой жестокости времени для лирического героя. Сравнение выражает сходство по определённому признаку, однако не называет его напрямую.

Также в стихотворении видим сравнение, представленное синтаксическим способом:

Возвращаемся, встречи ждём,  
Словно сказки, удачи, небыли.

Объектом сравнения является не один элемент, а несколько, выраженных в виде однородных членов предложения. Встреча сравнивается со сказкой, удачей и небылью.

Интересен приём использования однородных сравнений в следующем стихотворении:

Утро приходит уроком, укором.  
 Что же так нехорошо?  
 Словно — зима, потепление не скоро,  
 Словно твой поезд ушёл.  
 Словно не будет ни лета, ни мая,  
 Словно сданы рубежи.

Каждое сравнение сопровождается сравнительным союзом *словно*. Подобный приём помогает поэту показать нарастание безысходности в душе лирического героя, его невыносимую боль и разочарование.

В стихотворении «Сначала» встречается конструкция с союзом *словно*:

Ветер играет листвою,  
 Словно листает букварь.

Субъект сравнения — игра ветра с листвою, объект — листание букваря. Сравнение передаёт сходство по общему признаку — шуршащий звук. В сравнение поэтом вплетается также игра слов — *листвою, листает*.

Рассмотрим конструкции с творительным падежом сравнения.

В стихотворении «Перемена» наблюдается следующие сравнительные конструкции:

Крадётся новый день лисою.  
 Неслышно отступает тьма.  
 И снова белой полосою  
 Нам — бесконечная зима.

Схожесть по признаку содержится в обоих сравнениях: приближение нового дня сравнивается с тихой поступью лисы (объект — лиса, относится к названиям представителей фауны), а зима ставится поэтом в сравнение с белой полосой.

В стихотворении «Поэма прожитого» видим следующую конструкцию:

Пусть к устью текут рекою  
 Все сумерки бытия.

Объект — река (название природных явлений), субъект — сумерки бытия. При этом при выражении субъекта автор использует также метафору, которая является скрытым сравнением: близость конца жизни сравнивается с сумерками. Таким образом, мы наблюдаем сравнительную конструкцию, содержащую в себе добавочное скрытое сравнение.

В творчестве В. В. Гаврилова также встречаются конструкции со словами, близкими по смыслу к союзам. Например, в стихотворении «Поэма прожитого» наблюдаем подобную конструкцию:

Который год живу под стать сычу,  
 По части безобразия — талант.

Слово *под стать* в данном случае выполняет роль сравнительного союза, сравнивая жизнь лирического героя и жизнь сыча (объектом выступает образ, относящийся к названиям представителей фауны).

Встречаются также конструкции со сравнительной степенью и показателем «чем». В стихотворении «Монологи ушедшего поэта. М. И. Цветаева» видим следующую конструкцию:

Судьба поэта хуже, чем пса, —  
Подниматься по строчкам своим на плаху.

Судьба поэта сравнивается с судьбой пса, при этом показано различие сравниваемых реалий при помощи сравнительной степени прилагательного — «хуже».

В этом же стихотворении наблюдаем ещё один пример конструкции со сравнительной степенью прилагательного:

И стихи выходили сильнее, чем  
Вера, скажем, в любовь или справедливость.

Стихи лирического героя сравниваются с верой, при этом отмечено их различие: стихи сильнее. При помощи подобной конструкции поэт передаёт горечь лирического героя, который наблюдает слабость веры в любовь и справедливость в своей жизни.

В поэзии В. В. Гаврилова встречаются и конструкции с прилагательным «подобный» и производным от него предлогом «подобно». Пример — в стихотворении «Увидеть жизнь»:

Остался незамеченным уход мой.  
Брожу один, подобно сироте,  
Спасаясь так от слепоты духовной  
По отношению к этой красоте.

Лирический герой сравнивается с сиротой, так как вынужден бродить по свету один.

Сравнения в поэзии В. В. Гаврилова выполняют ряд важных функций. В первую очередь это, конечно, изобразительная функция. В стихотворении «Про свет» поэт сравнивает мечты с цветами:

Мечты о счастье, как цветы, пусты, непрочны,  
Но и наивны так же, как цветы.

Субъект сравнения — понятие абстрактное, объект — предмет живой природы. Читатель воспринимает образ цветов как знакомый элемент действительности, к которому он привычен. Сравнивая мечты о счастье с цветами, непрочными, но красивыми, автор отражает наивность и лирического героя, и каждого человека в мире. В этом же стихотворении видим следующий ряд сравнений:

Давным-давно бы сдох, как псина под забором,  
Но вера держит, словно якорёк.

Смерть человека сравнивается со смертью собаки под забором, чтобы показать ощущение незначительности, слабости и безразличия лирического героя, однако тут же противопоставляется следующему сравнению веры с якорем, которая держит героя на плаву, не позволяет поддаться плохим настроениям и разочарованию. Подобный художественный приём выполняет не только изобразительную функцию, но и образно-усилительную.

Изобразительную функцию выполняет сравнение и в стихотворении «Я жил далеко от лета»:

Закат, как дрова в печурке,  
Чадит, искры золоты...

Субъект сравнения — закат (природное явление), объект — дрова в печи. Общий признак сравнения — искры и цвет. Читателю знакома картина горящих в печи дров, поэтому поэт использует сравнение её с закатом, чтобы ярче и точнее передать образ, создаваемый им в произведении.

Сравнения в творчестве В. В. Гаврилова также выполняют выразительную функцию. В стихотворении «Одиночь» видим строки:

Сижу теперь под забором,  
Как распоследний осёл.  
Молчу: разучился — хором,  
А собственный голос сел.

Лирический герой сравнивает себя с ослом, но в данном случае сравнивается не какой-то определённый признак, а выражаются эмоции, вызванные собственным настроением и положением. Под словом *осёл* имеется в виду не представитель животного мира, а устойчивое сочетание, близкое носителям русского языка. Сравнение с ослом передаёт ощущение лирическим героем собственной слабости, глупости. Не зря сравнение усиливается эпитетом *распоследний* — самый последний из всех.

В стихотворении «В деревне всюду жизнь...» сравниваются эмоции лирического героя:

Ты чистым светом озарён и полон,  
Кровь горяча, как спелое вино, —  
Как будто кто-то очень близкий вспомнил  
Тебя,  
забытого давным-давно.

Чувство наполнения души светом и приятными ощущениями сравнивается с ощущением присутствия близкого человека, с чувством, что о тебе помнят. В данном случае сравнение выполняет выразительную функцию, так как каждый человек будет чувствовать по-своему. Автор выражает собственное отношение к объекту, пытается передать схожие ощущения, выразить чувство, эмоцию.

В произведении «Ходит по пятам печаль-тревога...» также выражается эмоция лирического героя:

Были мы недалеко от рая.  
Вижу я — как будто сквозь стекло, —  
Как тайга тихонько пожирает  
Некогда богатое село.

Несмотря на то что объектом сравнения является предмет физического мира, основной функцией сравнения в данном примере можно назвать выразительную, так как автор сравнивает наблюдаемое им явление с взглядом сквозь стекло. При помощи сравнения он выражает ясность своего взгляда, чёткое осознание того процесса, который наблюдает. Через сравнительную конструкцию поэт передаёт собственное отношение к изображаемому.

В стихотворении «Весна» поэт выражает чувство робкой надежды, в котором сам же себя и упрекает:

Спадают снежные одежды,  
Распутывает солнце лучики,  
Как будто есть ещё надежда:  
Всё славно в этот раз получится...

При помощи сравнения весны с пробуждением надежды в человеческой душе автор задаёт вопрос себе и читателю: не бесполезна ли надежда, за-рождающаяся при наступлении весны. В этих словах звучит и робкая надежда, и неверие в светлое будущее.

Также необходимо отметить комический эффект некоторых сравнений в поэзии В. В. Гаврилова. В стихотворении «Шутка» мы наблюдаем сравнительную конструкцию, которая создаёт всё произведение и является его основой, фундаментом:

Одни создают, разрушают конструкты,  
Другие долг отдают Отчизне...  
Я придумал сочетание «квашеные сухофрукты»,  
Как будто это лучшее, что сделал в жизни.

Автор смеётся и над собой, и над миром, умышленно принижая всё сделанное в жизни. Однако в данном случае за смехом слышится и особый трагизм, злая усмешка над собой.

В стихотворении «Не всё ль равно...» автор иронизирует над собой и над человечеством:

Как будто можно всё сначала  
Начать и петь, не зная бед,  
Как будто жить осталось мало —  
Каких-то пару тысяч лет!

Но и в данном примере под смехом скрытая горькая насмешка, упрёк поэта самому себе и миру. Он будто осуждает легкомысленное отношение к себе и к своей жизни, неумение человека ценить жизнь, отведённые ему годы и мгновения. Он задаёт вопрос самому себе: «Не всё ль равно?», однако прямой ответ не даёт, будто в нём нет необходимости — и так всё очевидно.

Таким образом, сравнение как художественный приём используется в поэзии В. В. Гаврилова разнообразно, гармонично и служит для достижения поставленной автором цели. Разные виды сравнений выражают мысли автора, его идеи, помогают создать точные, яркие и оригинальные образы, отражающие личность автора.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Стихотворные тексты В. В. Гаврилова цитируются по: *Виктор Гаврилов. Стихи* // Стихи.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://stihi.ru/avtor/vvg38> (дата обращения 29.04.2021).
2. *Черемисина М. И. Сравнительные конструкции русского языка.* — Новосибирск : НГУ, 1976. — 270 с.

### REFERENCES

1. Viktor Gavrilov. Stihi [Stihi] // Stihi.ru [Elektronnyj resurs] // URL: <https://stihi.ru/avtor/vvg38> (data obrashcheniya 29.04.2021).
2. *Cheremisina M. I. Sravnitel'nye konstrukcii russkogo jazyka* [Comparative constructions in Russian]. — Novosibirsk: NGU, 1976. — 270 s.

© Т. А. Сироткина

© М. А. Садагян

# ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

УДК 821.161.1+347.78.034

**О. Б. ТРУБИНА\***

## **К ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕВОДИМОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: переводы стихотворений Арсения Тарковского на итальянский язык**

В статье рассматривается художественный текст как объект переводческой деятельности, определяются типологические черты перевода поэтического текста, наблюдаются различные проблемы переводимости художественного текста. В качестве примеров переводческой рецепции поэтических текстов используются переводы стихотворений А. Тарковского «Бабочка в госпитальном саду», «Вот и лето прошло...», «Первые свидания» на итальянский язык, сделанные автором статьи совместно с Дж. Белусси («Бабочка в госпитальном саду»), переводчиком Gario Zappi («Первые свидания»); «Вот и лето прошло...» переведено неизвестным автором. Отличительной чертой художественного перевода от всех других видов перевода признаётся отнесённость текста перевода к произведениям, обладающим художественными достоинствами и эстетическим воздействием на читателя. Автор выделяет и типизирует основные трудности перевода художественного текста.

*Ключевые слова:* перевод, стихотворный текст, оригинальный текст, межкультурная коммуникация, Арсений Тарковский.

Художественный перевод — разновидность переводческой деятельности, общая теория которой разработана в достаточном объёме, но некоторые важные проблемы художественного перевода остаются открытыми, так как он не поддаётся процессу формализации, а результат может зависеть от субъективного восприятия переводчиком оригинального текста.

«Художественный перевод — это особый вид интеллектуальной деятельности, в процессе которой переводчик устанавливает информационное соответствие между языковыми единицами исходного и переводящего языков, позволяющее создать иноязычный аналог исходного художественного текста в виде вторичной знаковой системы, отвечающей литературно-коммуникативным требованиям и языковым привычкам общества на определённом историческом этапе» [4].

---

\* Ольга Борисовна Трубина — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Российский гуманитарный университет (Москва, Российская Федерация); olga.palladio@mail.ru

Исследователи выделяют основные проблемы перевода художественного текста. К общим проблемам перевода художественного текста обычно относят следующие: сохранение национального своеобразия, особенностей авторского стиля; необходимость найти компромисс между точностью передачи смысла и красотой перевода [3].

Но, кроме того, на наш взгляд, также актуальны:

- сложность «переводимости» отдельных языковых единиц разного уровня (например, языковых лакун, фразеологизмов, окказиональных слов, некоторых грамматических форм и синтаксических конструкций);
- сильное влияние переводчика как отдельной языковой личности на качество и содержание перевода;
- невозможность полной передачи предметно-логического содержания, стилистических и образных элементов оригинального произведения, а также особенностей национального менталитета и культуры;
- поэтическая организация стихотворного текста накладывает отпечаток на принципы перевода текста;
- гиперсвязанность и гиперсемантизация всех элементов художественного текста;
- актуализация прецедентных текстов;
- использование в одном тексте языковых элементов, относящихся к разным языковым стратам.

При этом вовсе не ясны критерии оценки качества переводов художественных произведений. Научность критики любого перевода художественного текста должна опираться на тот факт, что в системе аксиологических координат искусства, в том числе искусства слова, в частности искусства художественного перевода, точные критерии анализа и оценки перевода возможны лишь на предварительном этапе критической оценки. При этом любая критическая оценка может быть опровергнута другой критической оценкой, так же как и любой перевод может быть «опровергнут» другим переводом, и даже не обязательно более совершенным, а просто — другим. Причём огромную роль играет художественная сила литературного произведения (в том числе и перевода), не поддающаяся количественному анализу любой формализации [5, 424].

Итак, возможно ли совершенно точно и полно передать на одном языке мысли, выраженные средствами другого языка? В научной литературе традиционно сложились две противоположные точки зрения на возможность перевода художественного текста.

Существует, как известно, «теория непереводаемости». Предполагается, что полноценный перевод с одного языка на другой в принципе невозможен вследствие существенного расхождения выразительных средств разных языков; любой перевод является лишь слабым и несовершенным отражением оригинала.

Таким образом, переводчик поэзии ставит перед собой заведомо нерешаемую задачу: «поэтическая речь отличается от всякой другой тем, что высказанное ею не может быть высказано никакими другими словами и сочетаниями слов, кроме тех самых, какими оно было высказано. Пересказ, перевод, меняя звук, уже (не говоря обо всём другом) меняет и смысл. Не только к звуку, но и к смыслу оригинала возможны поэтому только приближения» [1, 89].

Другая точка зрения, которой придерживается большинство исследователей, заключается в том, что любой развитый национальный язык безусловно и обязательно является достаточным средством общения во всех культурных и языковых странах.

Концепцией, которая в определённой мере представляет собой синтез указанных подходов, является концепция динамической эквивалентности. Понятие динамической эквивалентности, которое впервые ввёл в научный оборот Юджин Найда [7], близко понятию функциональной эквивалентности, предложенному исследователем А. Д. Швейцером [10]. Суть этого понятия в том, что для достижения высокой степени адекватности эстетического воздействия художественного перевода на читателя или слушателя необходимо прежде всего глубоко постичь интенции автора и тематическую направленность оригинала [7, 73].

Главной задачей для переводчика при этом становится выбор его переводческой стратегии и прагматической направленности переводческой рецепции. Выбор прагматической направленности перевода зависит от социальных, культурных, психологических характеристик личности самого переводчика и потенциальных читателей. Существует мнение, что принципы перевода зависят от типа поэтического текста. Действительно, для перевода поэтического текста первостепенной является передача ключевых образов произведения и звукового рисунка [3].

Творческий аспект, или собственно искусство художественного перевода, складывается из личного литературного мастерства переводчика, его способностей, психологической готовности к этому виду творчества, а также от умения предвидеть литературные потребности своего времени и отвечать на непоставленные вопросы в межлитературном, и шире — в межкультурном общении [2, 123].

Конечно же, важной задачей любого типа перевода является адекватная передача информации, которая содержится в оригинальном тексте.

Смысловая информация в поэтическом тексте носит многоуровневый характер:

- *фактуальная* информация — сообщение о фактах, событиях, процессах, которые происходят в окружающем мире. Эта информация вербально объективируется в тексте и сохраняется при перефразировании;
- *концептуальная* информация — передача авторской интерпретации отношений между фактами, то есть авторской концепции мира;
- *эстетическая* информация материализуется в рамках поэтического речетворчества, в котором все языковые элементы взаимосвязаны и значимы.

Как известно, поэтическая речь — это последовательность символов кода, который не выводится непосредственно из символов «практического» языка; она организована по специальным моделям уникальных стихотворных структур: метрико-ритмических, фонических, металогических (то есть тех структур, которые обеспечивают полисемантическую поэтического слова).

При этом гиперсвязанность и гиперсемантизация всех элементов текста исключает возможность полной передачи в переводе всей совокупности информации, воплощённой в оригинальном тексте. Поэтому переводчик вынужден жертвовать тем или иным аспектом информации.

Проиллюстрируем проблемы перевода художественного текста на примере переводов на итальянский язык стихов Арсения Тарковского.

Исследования творчества А. Тарковского появляются в настоящее время за рубежом, всё чаще переводятся его стихи. Например, в Италии можно отметить переводы G. Zappi, известного слависта и переводчика, переводы D. De Bartolomeo; разрозненные стихи Арсения Тарковского представлены Giometti & Antonello в форме книги-альбома (Stelle tardive II).

В учебных целях нами был сделан перевод стихотворения «Бабочка в госпитальном саду».

#### Бабочка в госпитальном саду

Из тени в свет перелетая,  
Она сама и тень и свет,  
Где родилась она такая,  
Почти лишённая примет?  
Она летает, приседая,  
Она, должно быть, из Китая,  
Здесь на неё похожих нет,  
Она из тех забытых лет,  
Где капля малая лазори  
Как море синее во взоре.

Она клянётся: навсегда! —  
Не держит слова никогда,  
Она едва до двух считает,  
Не понимает ничего,  
Из целой азбуки читает  
Две гласных буквы — А и О.

А имя бабочки — рисунок,  
Нельзя произнести его,  
И для чего ей быть в покое?  
Она как зеркальце простое.  
Пожалуйста, не улетай,  
О госпожа моя, в Китай!  
Не надо, не ищи Китая,  
Из тени в свет перелетая.  
Душа, зачем тебе Китай?  
О госпожа моя цветная,  
Пожалуйста, не улетай!

(А. Тарковский. 1945)

Volteggiando dall'ombra alla luce,  
Ella stessa e' luce ed ombra,  
Una cosi, dov' e' nata,  
Di sostanza pressochè privata?  
Lei vola, accucciata,  
Della Cina, dev' essere,  
Qui, simili a lei non ce n'è,  
Di quei tempi immemori e' lei,  
Dove una piccola goccia d'azzurro  
Allo sguardo, come il mare e' piu' blu'.

Lei giura: per sempre! —  
Non tiene la parola...mai,  
Lei conta fino a due, appena  
Non capisce proprio niente,  
E legge, dell'intero alfabeto,  
Due sole vocali — O ed A.

Ma il nome di farfalla — abbozzo,  
Pronunciare, non lo si puo',  
E perche' mai stare in pace, per lei?  
E' come uno specchietto, semplice, lei.  
Non volar via, io ti scongiuro,  
in Cina, signora mia!  
Non devi ... non cercar la Cina,  
volteggiando dalla luce all'ombra.  
Anima, che te ne fai della Cina?  
O signora mia colorata,  
Non volar via, ti prego!

(G. Belussi, O. Трубина. 2020)

В первой строфе стихотворения важно обратить внимание на фразу *Где капля малая лазори / Как море синее во взоре...* В ней поэт использует слово *лазорь* (*лазурь*): **ЛАЗУРЬ**, -и; ж. [араб. *lazaward*] 1. обычно чего. Светло-синий, лазурный цвет. Л. неба, моря. Небесная л. // Безоблачное голубое небо. 2. Краска светло-синего цвета. Берлинская л. [6]. **Лазу́рь** — один из множества оттенков голубого цвета, а именно цвет минерала азурита и красителя азур, цвет неба в ясный день. В русском языке это слово стилистически

окрашено, а форма слова *лазорь* устаревшая. В итальянском языке можно найти соответствующий эквивалент, несмотря на то что, во-первых, в нём иная стратификация концепта синего и голубого цвета, во-вторых, слово *лазорь* находится в «сравнительной оппозиции» со словосочетанием *море синее*, значимым для русской лингвокультуры, что также было бы интересно отразить в переводческой рецепции. Обратившись к этимологии слова, можно заметить основание для переводческого решения: слово происходит от ср.-в.-нем. *lazûr, lasûr* «голубой камень», которое восходит через ср.-лат. *lazurium, lasurium* (итал. *l'azzurro*, итал. *l'azzurro* из *lazurro*) к арабск. *lâzavard*. Русск. лазурь, лазоревый заимств. через польск. *lazur* [9]. Кроме того, важно для стихотворного перевода «созвучие» русского и итальянского слова, хотя даже в этом случае происходит существенный «сбой в передаче» эстетической информации, так как русское и итальянское слово относятся к разным культурно-лингвистическим стратам.

Во второй строфе стихотворения необходимо отметить существенную деталь: часть фразы «...*Две гласных буквы — А и О*» переведена практически буквально: *Due sole vocali — O ed A*. (с перестановкой слов, обусловленной законами благозвучия). Упоминая названия букв «А» и «О», поэт отсылает читателя к устойчивому выражению *альфа и омега* (со значением: *начало и конец всего*). Кроме того, выражение *альфа и омега* означает сочетание первой и последней букв классического (ионического) греческого алфавита, является наименованием Бога в Книге Откровения Иоанна Богослова, символом Бога как начала и конца всего сущего. Конечно, при переводе на итальянский язык происходит неизбежная «потеря смысла».

Одним из шедевров лирики Арсения Тарковского является стихотворение «Первые свидания».

### Первые свидания

Свиданий наших каждое мгновенье  
Мы праздновали, как богоявление,  
Одни на целом свете. Ты была  
Смелей и легче птичьего крыла,  
По лестнице, как головокруженье,  
Через ступень сбегала и вела  
Сквозь влажную сирень в свои владенья  
С той стороны зеркального стекла.

Когда настала ночь, была мне милость  
Дарована, алтарные врата  
Отворены, и в темноте светилась  
И медленно клонилась нагота,  
И, просыпаясь: «Будь благословенна!» —  
Я говорил и знал, что дерзновенно  
Мое благословенье: ты спала,  
И тронуть веки синевой вселенной  
К тебе сирень тянулась со стола,  
И синевую тронутые веки  
Спокойны были, и рука тепла.

### Primi Incontri

Ogni istante dei nostri incontri  
lo festeggiavamo come un'epifania,  
soli a questo mondo. Tu eri  
più ardita e lieve di un'ala di uccello,  
scendevi come una vertigine  
saltando gli scalini, e mi conducevi  
oltre l'umido lilla nei tuoi possedimenti  
al di là dello specchio.

Quando giunse la notte mi fu fatta  
la grazia, le porte dell'iconostasi  
furono aperte, e nell'oscurità in cui luceva  
e lenta si chinava la nudità  
e nel destarmi: «Tu sia benedetta»,  
dissi, conscio di quanto irriverente fosse  
la mia benedizione: tu dormivi,  
e il lilla si tendeva dal tavolo  
a sfiorarti con l'azzurro della galassia  
le palpebre,  
e sfiorate dall'azzurro le palpebre  
stavano quiete, e la mano era calda.

А в хрустале пульсировали реки,  
 Дымились горы, брезжили моря,  
 И ты держала сферу на ладони  
 Хрустальную, и ты спала на троне,  
 И — боже правый! — ты была моя.

Ты пробудилась и преобразила  
 Вседневный человеческий словарь,  
 И речь по горло полнозвучной силой  
 Наполнилась, и слово *ты* раскрыло  
 Свой новый смысл и означало: *царь*.

На свете всё преобразилось, даже  
 Простые вещи — таз, кувшин, —  
когда  
 Стояла между нами, как на страже,  
 Слоистая и твёрдая вода.

Нас повело неведомо куда.  
 Пред нами расступались, как миражи,  
 Построенные чудом города,  
 Сама ложилась мята нам под ноги,  
 И птицам с нами было по дороге,  
 И рыбы подымались по реке,  
 И небо развернулось пред глазами...

Когда судьба по следу шла за нами,  
 Как сумасшедший с бритвою в руке.

(Арсений Тарковский. 1962)

Nel cristallo pulsavano i fiumi,  
 fumigavano i monti, rilucevano i mari,  
 mentre assopita sul trono  
 tenevi in mano la sfera di cristallo,  
 e «Dio mio!» tu eri mia.

Ti destasti e cangiasti  
 il vocabolario quotidiano degli umani,  
 e i discorsi s'empirono veramente  
 di senso, e la parola tua svelò  
 il proprio nuovo significato: zar.

Alla luce tutto si trasfigurò, perfino  
 gli oggetti più semplici — il catino,  
la brocca — quando,  
 come a guardia, stava tra noi  
 l'acqua ghiacciata, a strati.

Fummo condotti chissà dove.  
 Si aprivano al nostro sguardo, come miraggi,  
 città sorte per incantesimo,  
 la menta si stendeva da sù sotto i piedi,  
 e gli uccelli c'erano compagni di strada,  
 e i pesci risalivano il fiume,  
 e il cielo si schiudeva al nostro sguardo»

Quando il destino ci seguiva passo a passo,  
 come un pazzo con il rasoio in mano.

(Перевод Gario Zappi)

<http://www.tania-soleil.com/arseniy-tar-kovskiy-in-italiano/>

Для творчества Арсения Тарковского, для его идиолекта важным является обращение к христианским символам, к «библейскому языку», который сознательно или бессознательно используется поэтами, он понятен носителям многих языков и лингвокультур. В этом стихотворении видим особый мир, преображённый любовью, становимся свидетелями чуда — рождения, проявления любви, которая изменяет всё обыденное (*На свете всё преобразилось... Простые вещи — таз, кувшин...*). И, что важно, *Вседневный человеческий словарь*, освящённый любовью, может стать высоким языком поэзии. В первой части стихотворения герои входят в мир с той стороны зеркального стекла. Поэт «рисует» стремительное движение вниз (*Смелей и легче птичьего крыла, / По лестнице, как головокруженье, / Через ступень сбегала и вела*), которое в земном мире является аналогом сошествия неба на землю. Во второй части стихотворения лирические герои поднимаются вверх — возносятся силой любви к чему-то высшему. Символы-метафоры *зеркало, лестница, ступень, хрустальная сфера* являются общими и базовыми для разных лингвокультур. Они не представляют особой проблемы для переводчика.

Рассмотрим несколько примеров. Интересно использование слова *богоявление*. В толковом словаре русского языка это слово имеет следующее значение: **БОГОЯВЛЕНИЕ**, -я; ср.: Одно из названий христианского праздника Крещения Господня. Во время крещения Иисуса Бог сошёл с небес в виде голубя, что укрепило присутствующих в вере в божественную суть Иисуса Христа [6]. В словаре В. Ковалёва дано такое значение слова *богоявление*: **Богоявлéние** — п. (-я) (relig.) epifanía ж. [11]. Практически, в переводческой рецепции не происходит «потери смысла» (как и в случае перевода русского слова *алтарь* (*алтарные ворота*) — *le porte dell'iconostasi*), перевод дословный. Другая ситуация возникает при трансляции русского слова *царь*, которое невозможно перевести, поэтому оправдано переводческое решение Gario Zappi — *zar*, транслитерация.

Другое известное многим произведение Арсения Тарковского, — «Вот и лето прошло...».

**Вот и лето прошло...**

Вот и лето прошло,  
Словно и не бывало.  
На пригреве тепло.  
Только этого мало.

Всё, что сбыться могло,  
Мне, как лист пятипалый,  
Прямо в руки легло.  
Только этого мало.

Понапрасну ни зло,  
Ни добро не пропало,  
Всё горело светло.  
Только этого мало.

Жизнь брала под крыло,  
Берегла и спасала.  
Мне и вправду везло.  
Только этого мало.

Листьев не обожгло,  
Веток не обломало...  
День промыт, как стекло.  
Только этого мало.

(А. Тарковский. 1969)

**E' fuggita l'estate...**

E' fuggita l'estate  
più nulla rimane  
si sta bene al sole  
eppur questo non basta.

Quello che poteva essere,  
come una foglia a cinque punte  
mi si è posata sulla mano  
eppur questo non basta.

Ni il bene ni il male  
sono passati invano  
tutto era chiaro e luminoso  
eppur questo non basta.

La vita mi prendeva sotto l'ala,  
mi proteggeva, mi salvava,  
ero davvero fortunato  
eppur questo non basta.

Non sono bruciate le foglie  
non si sono spezzati i rami  
il giorno è terso come cristallo  
eppur questo non basta.

(Автор перевода неизвестен).  
<http://www.tania-soleil.com/arseniy-tarkovskiy-in-italiano/>

При переводе на итальянский язык этого стихотворения прежде всего следует обратить внимание на такие слова: *пригрев* и *пятипалый*. Слово *пригрев* в русском языке имеет следующие значения: **ПРИГРЕВ**, -а; м. 1. к Пригреть — пригревать (1 зн.). П. солнца. Первый п. 2. Разг. Место, где пригревает солнце. На солнечном пригреве. На пригревах появились пер-

вые цветы. Загорать на пригреве [6]. Второе значение слова стилистически маркировано, оно, на наш взгляд, не относится к разряду употребляемых частотно и вербализует специфический для русской картины мира концепт. При этом любому носителю русского языка понятна связь со словом *пригревать*. Но в итальянском языке нет прямого «концептуального» соответствия. В словаре В. Ковалёва даётся слово *riscaldare*, что практически буквально соответствует русскому глаголу: *Пригреть* (+А) 1 (согреть) *riscaldare* (q.c.), *scaldare* (q.c.), 2 (приютить) (coll.) *dare rifugio* (a qc.) [11]. Но в итальянском языке нет аналога производного русского слова — *пригрев*. Итальянское слово *riscaldamento*, производное от *riscaldare*, имеет следующие значения: 1. Нагревание, разогревание, подогревание, 2. Отопление 3. Отопительная система 4. Нагрев... [11]. Соответственно, невозможно использование этого слова при переводе. Поэтому переводчик обращается к описательному обороту — *si sta bene al sole* (буквально: *хорошо на солнце*), но, к сожалению, он не транслирует адекватно русский концепт.

В составе слова *пятипалый* есть уникс — *пал(ый)*, кроме того, слово ограничено в сочетаемости, это и обусловило трудность перевода. В русском языке у него есть такие значения: **ПЯТИПАЛЫЙ**, -ая, -ое. 1. Имеющий пять пальцев на руке или ноге, с пятью пальцами. П-ая конечность. 2. Похожий по форме на такую руку. П-ые листья [6]. В итальянском языке есть слово *pentadattilo*, но его использование в поэтическом тексте невозможно: это слово со специальным (медицинским, зоологическим) значением. Итальянский переводчик использовал описательный оборот *una foglia a cinque punte* (буквально: *пяतिकонечный лист*), но при этом появляется метафора «иноного основания».

Переводчик обречён сталкиваться с разнообразными сложностями при переводе художественного текста. Может быть, как писал Мориц Гаупт, перевод есть «смерть понимания», но, по замечанию Иосифа Бродского, «ничто не может быть увлекательней, чем невозможное».

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. — М.: Флинта, 2002. — 384 с.
2. Белянин В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста. — М.: Изд-во МГУ, 2003. — 123 с.
3. Бреус Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. — М.: Изд-во УРАО, 2000. — 208 с.
4. Казакова Т. А. Художественный перевод. — Изд-во Санкт-Петербургского института внешнеэкономических связей, экономики и права, 2002. — 113 с.
5. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. — М.: ЭТС, 2004. — 424 с.
6. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка: [БТС: А–Я] / Рос. акад. наук, Ин-т лингвист. исслед.; гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб.: Норинт, 2004. — 1534 с.
7. Найда Ю. Я. К науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. — М.: Международные отношения, 2008. — 73 с.
8. Тарковский А. Благословенный свет: Стихотворения. — СПб.: Азбука, 2015. — 334 с.

9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / Пер. с нем. 3-е изд., стереотип. — М.: Азбука-Терра, 1996. Т. 4. — 864 с.
10. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. — М.: Наука, 1988. — 215 с.
11. Kovalev V. Dizionario russo-italiano, italiano-russo. Di V. Kovalev. 6 ed. — Bologna: Zanichelli, 2007. — 2432 p.

#### REFERENCES

1. Arnol'd I. V. Stilistika sovremennogo anglijskogo yazyka [Stylistics of the modern English]. — М.: Flinta, 2000. — 384 s.
2. Belyanin V. P. Psikholingvisticheskie aspekty khudozhestvennogo teksta [Psycholinguistic aspects of literary text]. — М.: Izdatelstvo MGU, 2003. — 123 s.
3. Breus E. V. Osnovy teorii i praktiki perevoda s russkogo yazyka na anglijskij [Fundamentals of the theory and practice of translation from Russian into English]. — М.: Izdatelstvo URAO, 2000. — 308 s.
4. Kazakova T. A. Khudozhestvennyj perevod [Literary translation]. — SPb.: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo instituta vneshneekonomicheskikh svyazey, ekonomiki i prava, 2002. — 113 s.
5. Komissarov V. N. Sovremennoe perevodovedenie [Modern translation studies]. — М.: ETS, 2004. — 424 s.
6. Kuznetsov S. A. Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo yazyka [Large explanatory dictionary of the Russian language]. — SPb: Norint, 2004. — 1534 s.
7. Najda Y. U. K nauke perevodit' [On science of translation] // Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoj lingvistike. — М.: Mezhdunarodnye otnosheniya, 2008. — 73 s.
8. Tarkovskij A. Blagoslovennyj svet: Stikhotvoreniya. [Blessed Light: Poems] — SPb: Azbuka, 2015. — 334 s.
9. Fasmer M. Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka [Etymological dictionary of the Russian language]. — М.: Azbuka-Terra, 1996. — 864 s.
10. Shvejtser A. D. Teoriya perevoda: Status, problemy, aspekty [Translation theory: Status, problems, aspects]. — М.: Nauka, 1988. — 215 s.
11. Kovalev V. Dizionario russo-italiano, italiano-russo. Di V. Kovalev. 6 ed. — Bologna: Zanichelli, 2007. — 2432 p.

УДК 821.134.2+347.78.034

**М. И. БАРАНОВА, М. Р. САФИНА\***

**СТИЛИСТИЧЕСКИЙ И ПРАГМАТИЧЕСКИЙ  
АСПЕКТЫ В ОЦЕНИВАНИИ  
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПЕРЕВОДОВ  
(на примере студенческих переводов миниатюры  
Хулио Торри «Los unicornios»)**

В настоящей работе, написанной по следам очередного Всероссийского заочного конкурса перевода испаноязычной прозы, состоявшегося на базе НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, анализируются студенческие переводы миниатюры Хулио Торри «Los unicornios». Особое внимание уделяется прагматическому и стилистическому аспектам. Рассматриваются проблемы, связанные с недостатками предпереводческого и послепереводческого анализа текста. Обсуждаются причины возникновения сложностей и пути их решения.

*Ключевые слова:* испанская литература, художественный перевод, оценка перевода, Хулио Торри, эстампа.

В текущем году на базе НГЛУ имени Н. А. Добролюбова состоялся третий Всероссийский заочный конкурс перевода испаноязычной прозы, в котором приняли участие студенты-переводчики и также студенты других языковых специальностей, изучающие испанский язык и владеющие навыками письменного перевода, — в общей сложности 19 человек. В качестве конкурсного задания студентам традиционно был предложен художественный текст объемом около одной переводческой страницы, который ранее не переводился на русский язык. На выполнение задания конкурса, проводившегося в дистанционном формате, начинающим переводчикам было выделено полтора месяца.

Остановимся подробно на том, какая задача стояла перед конкурсантами. В этот раз переводчикам предстояло перевести миниатюру мексиканского

---

\* Мария Игоревна Баранова — старший преподаватель кафедры теории и практики французского, испанского и итальянского языков Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова (г. Нижний Новгород, Российская Федерация); [baranovamarria@gmail.com](mailto:baranovamarria@gmail.com)

Марина Рафаиловна Сафина — старший преподаватель кафедры теории и практики французского, испанского и итальянского языков Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова (г. Нижний Новгород, Российская Федерация); [marinasafina22@gmail.com](mailto:marinasafina22@gmail.com)

писателя, эссеиста, поэта и переводчика Хулио Торри (Julio Torri, 1889–1970) под названием «Los unicornios». Хулио Торри мало известен в России, однако читатели могут познакомиться с отдельными произведениями автора в переводе Виктора Николаевича Михайлова<sup>1</sup>.

Исследователи дают различные определения коротким произведениям Хулио Торри. Некоторые англоязычные исследователи называют его произведения «sketches» (*literary sketches*), проводя аналогии со стихами в прозе Оскара Уайльда, поскольку автор использует много эпитетов, аллитерацию, создаёт ритм произведения, организует текст в короткие строки, приближенные к строфам. Испаноязычные исследователи склонны относить такие произведения к жанру «эстампа» (исп. *estampa*). Действительно, в коротких произведениях Хулио Торри очевидны некоторые характеристики, которые испанский писатель и теоретик Хуан Бенет даёт определению «эстампа». Согласно определению Бенета, в отличие от «сюжетных» или «фабульных» произведений, где все действия логически связаны и объяснены, в эстампе главную роль играет не действие, а образ и точно подобранное слово [6, 148–151]. Другими словами, в эстампе сюжет становится не так важен, как описания и образы, которые отражают то, как переживания и воспоминания формируются и хранятся в нашем сознании и памяти, а стиль берёт верх над сюжетом. Кроме того, в пользу этой теории говорит и название одного из произведений Хулио Торри — «Estampa».

Гибридная природа произведений Хулио Торри, находящихся на пересечении прозы и поэзии, модернизма и постмодернизма, по-прежнему вызывает множество вопросов и споров у литературоведов. Поскольку жанровая принадлежность произведений Хулио Торри — это тема отдельного исследования, наиболее нейтральным, на наш взгляд, для «*minicuentos*» писателя (также «*cuentos cortos*» или «*cuentos breves*») выглядит название «миниатюра»; такое определение произведения «Los unicornios» и было заявлено в конкурсном задании студентов.

Миниатюра «Los unicornios», в переводе на русский «Единороги», совмещает в себе два широко известных сюжета: библейскую историю о всемирном потопе и миф о единороге. Произведение Хулио Торри рассказывает историю об исчезновении единорогов. Во время Всемирного потопа Ноем было необходимо взять на ковчег, согласно одной из интерпретаций Библии, «всякой твари по паре». Однако единорогов на ковчеге не оказалось, поскольку по легенде этих животных могла укротить или приманить только невинная дева, а среди женщин из семьи Ноя — его жены и жён его троих сыновей — не было девственниц.

Первый вопрос, на который должны были ответить переводчики, прежде чем приступить к переводу, — о чём это произведение, какова основная идея этой миниатюры. Очевидно, что миниатюра Торри — это ода чистоте, нравственности и благородству, которые символизируют единороги, часто появляющиеся рядом с образом Девы Марии в христианском искусстве. Сам автор подчёркивает это в последних строчках произведения, говоря о том,

---

<sup>1</sup> Михайлов В. Н. (1941–1990) — переводчик испаноязычной прозы и поэзии, его перу принадлежат переводы Федерико Гарсиа Лорки, Мигеля де Унамуно, Хулио Торри, Франсиско де Кеведы, Хуана Рамона Хименеса и других.

что у современных людей не осталось ничего благородного, кроме молчания: «*Consagrémosles un minuto de silencio, ya que los modernos de nada respetable disponemos fuera de nuestro silencio*».

Безусловно, конкурсанты нашли информацию о Всемирном потопе, Ное и единорогах, однако не все смогли ею правильно воспользоваться в ходе предпереводческого анализа текста. Опишем основные трудности, которые не удалось преодолеть большому числу конкурсантов.

Так, немногие переводчики смогли правильно понять и выразить последнюю фразу миниатюры, приведённую ранее, которая заключает в себе основную идею произведения. Причём, как представляется, часть конкурсантов поняли само предложение, но под конец забыли о том, что текст — это единое семантическое целое. Как отмечает О. В. Петрова, «переводчик должен понимать смысл и функцию каждого слова, каждого предложения в тексте, видеть, как они связаны с тем, что им предшествует, и с тем, что за ними следует. Без выявления внутритекстовых связей невозможно добиться восприятия текста как целостной единицы перевода» [5, 98]. Например, в одной из работ мы видим следующий перевод концовки произведения: «Почти их минутой молчания, раз уж мы, современные люди, не располагаем ничем более ценным». При переводе участник подобрал слову «*respetable*» (рус. уважаемый, достойный уважения) эквивалент «ценный», в результате концовка, с одной стороны, стала двусмысленной: чем более ценным мы могли бы почитать память единорогов? С другой стороны, она не передаёт тот смысл, который закладывал в нее автор: противопоставление современных людей и благородных единорогов.

В других работах в этом же предложении наблюдаются смысловые ошибки, вызванные невнимательным отношением к синтаксису. Например, «Давайте посвятим им минуту молчания, ведь мы, современные люди, не умеем выражать уважение, кроме как молчанием». Подобные примеры также свидетельствуют о недостаточном послепереводческом анализе и редактировании. Кажется, что если бы переводчик внимательнее прочитал свой текст, то должен был бы задуматься: а действительно ли у современных людей для выражения уважения в арсенале есть только молчание? Кроме того, опять возникает вопрос о значении этого предложения в тексте. Получается, что автор хотел до нас донести идею неумения человека выражать уважение? В другом переводе непонятой оказывается синтаксическая структура предложения, в результате чего появляется мысль о том, что современные животные не заслуживают уважения: «О современных животных, не заслуживающих уважения, мы говорим так много — посвятим же тем, другим, минуту молчания».

С похожей проблемой столкнулись переводчики в другой части текста: «*En lo mínimo se desveló por hacer llevadera la estancia de una especie elegante*». В переводе у многих это предложение передано достаточно линейно, однако не все уловили, что начальная фраза «*En lo mínimo*» (рус. минимально) имеет два значения: одно — прямое, второе — типичный для испанского языка маркер отрицания (мало = несущественно, отсутствует). В результате появились переводы, явно нарушающие смысл и логику текста: «Он позаботился только о том, чтобы сделать самое малое для сносного пребывания грациозных особей». Неизбежно возникает вопрос: что предпринял Ной для

того, чтобы сделать пребывание единорогов «сносным»? Текст Торри не даёт нам объяснений или других фактов. Единственное, о чём говорит автор, — это то, что единорогов не было в ковчеге, потому что там не было невинных дев. А значит, то минимальное, что мог сделать Ной для единорогов, — это взять на борт невинную девушку. Подобное рассуждение могло бы натолкнуть переводчиков на мысль о том, что они теряют внутритекстовые связи и нарушают логику построения текста. Тем не менее стоит отметить, что несколькими переводчикам удалось решить эту проблему:

- Он и не думал о том, чтобы создать в ковчеге подходящие условия для таких элегантных существ;
- Вряд ли такой стал бы утруждаться, чтобы создать условия, подходящие для утончённого существа.

Наиболее скандальным в переводе участников конкурса выглядит предложение, объясняющее, перед каким выбором были поставлены единороги: «Los unicornios, antes que consentir en una turbia promiscuidad indispensable a la perpetuación de su especie, optaron por morir». В переводах оно звучит следующим образом:

- Вместо спаривания, необходимого для сохранения вида, единороги решили выбрать смерть.
- Единороги предпочли гибель беспорядочному скрещиванию, которое, несомненно, уничтожило бы чистоту их породы.
- Единороги, вместо того чтобы согласиться на непонятные беспорядочные связи, необходимые для продолжения рода, предпочли умереть.

Очевидно, переводчики банально не распознали игру слов «promiscuidad» + «la perpetuación de la especie». С одной стороны, «promiscuidad» как «непостоянные сексуальные отношения с разными людьми» [8] и «la perpetuación de la especie» («сохранение вида», *букв.* «увекочение вида») с лексикализированным значением функции размножения. С другой стороны, «promiscuidad» как «спутанность, неразборчивость» [8] и «la perpetuación de la especie» как сохранение вида в прямом смысле, за счёт спасения животных этого вида от потопа.

В данном случае мы сталкиваемся с ошибкой, которую Н. К. Гарбовский определяет как ошибку понимания предметной ситуации, когда анализ совпадений и несовпадений в значениях отдельных лексических единиц оказывается недостаточным, поскольку «совпадения словарных значений и текстовых смыслов слов возможны, даже довольно часты, но не абсолютны. Более того, словарный эквивалент на языке перевода оказывается наделённым для переводчика определённым смыслом лишь тогда, когда у переводчика достаточно знаний о предмете, описываемом в тексте оригинала» [3, 524].

Вернёмся к оригиналу. Для Торри единорог — это символ благородства и чистоты, которые, по мнению автора, утратили современные люди, поэтому идея о «связи» единорогов с женщинами для продолжения рода выглядит абсурдной в данном контексте. Торри помещает легенду о единорогах в христианскую историю, в которой вряд ли есть место другим интерпретациям образа этого животного. Безусловно, в творчестве Хулио Торри ирония представляет собой одно из главных средств создания эмоциональности. Однако ироничность этой фразы не должна противоречить главной идее

текста. В данном случае от переводчиков требовалось подобрать такое описание, которое сохранило бы игру слов, но не нарушало смысла. К чуть более удачным попыткам можно отнести следующую: «Единороги, вместо того чтобы согласиться на безнравственную распущенность, необходимую для сохранения вида, избрали смерть».

Судя по всему, в процессе перевода конкурсанты забыли, о чём шла речь: единорогам для сохранения / продолжения вида (без помощи женщин), было необходимо попасть в ковчег, но поймать их могла только невинная дева. А поскольку женщины из семейства Ноя не были невинными, единороги не взошли на борт ковчега. Другими словами, речь идёт не о «распущенности» или «беспорядочных связях», а о неразборчивости, которую единороги, будучи существами возвышенными, не могли себе позволить.

С таким же подводным камнем начинающие переводчики столкнулись во фразе: «*Además Noé era un genio, y como tal, limitado y lleno de prejuicios*». У подавляющего большинства участников смысл перевода был примерно следующий: «Ной был гением и, как и все гении, ограничен и полон предрассудков». Безусловно, после прочтения подобного перевода возникают два вопроса. Во-первых, почему Ной был гением? И во-вторых, почему все гении ограничены и полны предрассудков? Возможно, часть переводчиков решила, что Ной был гением, потому что он построил ковчег. Однако в библейской истории Бог даёт Ною подробную инструкцию по изготовлению судна: материалы, размеры, общую конструкцию. Даже если предположить, что гениальность Ноя — это оценочное суждение автора, то почему тогда патриарх был гениальным и ограниченным одновременно, точнее, если верить переводам, был ограниченным вследствие своей гениальности. Проблема, с которой столкнулись участники, остаётся прежней: не найдя более подходящего словарного значения, описывающего человека, кроме как «гений», переводчики удовлетворились найденным решением. И только в одной работе мы видим правильный в смысловом плане перевод и наиболее точное попадание в плане стилистики: «Ной был праведником, а потому — человеком ограниченным и полным предрассудков».

Таким образом, Хулио Торри видит ограниченность Ноя в его набожности и слепом следовании правилам, которое стало одной из причин гибели единорогов. Действительно, Бог велел Ною взять на ковчег только членов семьи, а значит, Ной не мог послушаться и взять с собой ещё и невинную деву для привлечения единорогов. Хотя в этом и не было необходимости, поскольку Ной не понимал значимости этих существ.

Что же должно или могло направить начинающих переводчиков на путь истинный при переводе этого предложения? В первую очередь — здравый смысл и понимание того, что в тексте все взаимосвязано. Во-вторых, более внимательная и вдумчивая работа с толковым словарём как на иностранном, так и на русском языке. Так, в испанском словаре у слова «genio» есть значение «в искусстве: ангел или божественная фигура», которое не объясняет смысл «genio» в оригинале целиком, однако может стать отправной точкой в рассуждениях переводчика, анализирующего текст миниатюры. Не мешало бы проверить и значение слова «гений» на русском языке. Если современные толковые словари дают значения «высшая степень творческой

одарённости, талантливости» [2], то в энциклопедиях «гений» — это «добрый дух», «бог-покровитель семьи, города» [5], «божество-прародитель рода» [4] в Древнем Риме. Кроме того, в испано- и русскоязычных источниках уточняется, что древнеримский «бог-покровитель» соответствует более позднему христианскому ангелу-хранителю или святому. Таким образом, автор «Единорогов» говорит о религиозности Ноя, а не его таланте, что достаточно точно было передано словом «праведник» в одном из переводов. Получается, у начинающих переводчиков навык информационного поиска еще не сформирован в нужной степени.

Это же приводит к стилистическим казусам, множество из которых можно было бы избежать, если бы переводчики чуть больше сомневались в правильности своего перевода и больше времени тратили на поиск релевантной для понимания и перевода текста информации.

Миниатюра «Единороги» представляет собой небольшое литературное произведение, приближенное к прозе в стихах, написанное достаточно короткими предложениями, где важность того, насколько точно подобрано слово, возрастает по сравнению с другими стилями и жанрами. Торри рассказывает историю исчезновения единорогов в достаточно свободной, ироничной манере, однако лексическое наполнение напоминает читателю о том, что речь идёт о «допотопных» временах. Такая же стилистическая задача стояла и перед переводчиками: написать легко, иронично, с сохранением всей библейской терминологии.

Для начала, при выборе текста не представлялось, что перевод фразы, описывающей деление животных в ковчеге на «*animales limpios e inmundos*» в миниатюре Торри, может вызвать какие-либо трудности у студентов. В библейских текстах и любых статьях, описывающих Всемирный потоп, прямо говорится о том, что животные / скот делятся на «чистых и нечистых». В переводах же не все участники были единогласны:

1. Чистые и нечистые (10)
2. Чистые и не очень
3. Чистые и нет
4. Чистые и грязные (4)
5. Чистоплотные и не очень
6. Чистоплотные и не очень чистые
7. Чистые и мерзкие

Очевидно, что в данном контексте лишь один вариант может считаться верным, все остальные — свидетельство небрежности или недогадливости переводчиков. Получается, половина конкурсантов не подумала о том, что в Библии эти животные уже как-то назывались до появления миниатюры Хулио Торри и их перевода.

Больших размышлений потребовал от конкурсантов перевод слова «*doncella*» — так Хулио Торри называет девушек, которые могли поймать единорогов. Первое значение этого слова в испаноязычных словарях следующее: девственница; девушка, особенно девственница. Что мы видим в переводах:

1. Девственница (3)
2. Невинная/непорочная дева (4)
3. Невинная/непорочная девушка (2)
4. Чистая дева

5. Чистые сердцем девы
6. Достойная девушка
7. Молоденькая девушка
8. Девушка
9. Девица (3)
10. Дева (5)
11. Девушка-единорог
12. Принцессы

Безусловно, наиболее близкими к оригиналу в смысловом и стилистическом плане стали переводы «невинная дева» и «непорочная дева». Вариант «девственница» точно передаёт значение, однако уступает предыдущим по стилю. Варианты «чистая дева», «чистая сердцем дева», «достойная дева» в целом можно рассматривать как вариант эвфемистического перевода «девственница», хотя, как мы видим, есть и более точные переводы. Невинная/непорочная/достойная «девушка» выглядит излишне разговорным, правильное решение приняли переводчики, заменившие «девушку» на «деву». Варианты «молодая девушка», «девица», «дева» искажают смысл, поскольку позднее переводчики вынуждены признавать, что жены Ноя и его сыновей не были «девушками». Возможно, переводчики имели в виду возраст, но тогда, получается, немолодая девственница не смогла бы привлечь единорога? Наконец, переводы «девушка-единорог» и «принцесса» явно описывают какую-то сказку о единорогах, но не укладываются в религиозное прочтение этой истории.

Определённые трудности вызвал у начинающих переводчиков абзац, в котором психологический тип, характер Ноя сравнивается с характером предпринимателя. И если с описанием Ноя как патриарха конкурсанты в целом справились, то следующие риторические вопросы в переводе звучали совершенно по-разному: «¿Qué significaban para él los unicornios?, ¿qué valen a los ojos del gerente de una factoría yanqui los amores de un poeta vagabundo?»

В оригинале миниатюры Хулио Торри, чтобы подчеркнуть практичность и некоторую ограниченность взглядов Ноя, сравнивает героя (дословно) с управляющим фактории янки (исп. «gerente de una factoría yanqui»), а единорогов со «страстями / возвышенной натурой бродячего поэта» (исп. «los amores de un poeta vagabundo»).

В данном случае задача переводчиков состояла в том, чтобы не только выдержать общий стиль произведения, но и избежать стилистической рассогласованности внутри предложения. Для начала посмотрим на относительно удачные варианты:

- Что для него значили единороги? Чего стоят в глазах управляющего факторией янки любовные чувства бродячего поэта?
- Что значили для него единороги? Чего стоят в глазах преуспевающего янки романтические грёзы бродячего поэта?

Первый перевод не вызывает диссонанса в плане сочетания реалий, поскольку фактория янки (как торговый пост, колониальное поселение) и бродячие поэты вполне могли существовать в одно время. Семантическая точность, правда, искажается буквальным переводом «los amores» (Точно ли речь о любовных чувствах?) и, как следствие, двусмысленностью синтаксической конструкции. Поскольку существительное «любовь» (если, по

логике переводчика, речь тут о любовных чувствах) обозначает отношение какого-то экспериенцера к какому-то объекту, а объект любовных чувств в рамках позиции подлежащего «los amores de un poeta vagabundo» не эксплицируется, значит ли это, по закону экономии лингвистических средств, что этим объектом является управляющий фактории?

В то же время автор второго перевода удачно применил прием генерализации и смыслового развития, которые помогли сохранить стилистическое единообразие и не допустить смысловой ошибки и двусмысленности.

Как представляется, оба переводчика приняли удачное решение, оставив в переводе слово «янки», использованное автором-мексиканцем. На наш взгляд, выражение «factoría yanqui» (в пер. фактория янки) Торри использует неспроста. Хотя исследователи творчества Хулио Торри говорят о слабом проявлении политической, социальной и «мексиканской» проблематики в произведениях автора [7], в некоторых работах Торри можно проследить «намёки» на эти темы. «Куба — фактория янки» (исп. Cuba, factoría yanqui) — так называется эссе кубинского политического деятеля и поэта Рубена Мартинеса Вильены (Rubén Martínez Villena, 1899–1934), ставшее манифестом против колониального гнёта и политики империализма США. Таким образом, прототипом странствующего поэта в миниатюре Хулио Торри вполне мог быть Рубен Мартинес Вильена, а «фактория янки» — это аллюзия на политический манифест поэта.

В других вариантах перевода этого предложения конкурсанты выбрали у слова «factoría» значение «фабрика», которое во многом и спровоцировало стилистические неточности и смысловые искажения:

- управляющий заводом «Янки» VS любовь поэта-бродяги;
- обычный американец, управляющий фабрикой VS воздыхания поэта-бродяги;
- директор американского завода VS любовная лирика бродячего поэта;
- менеджер американской фабрики VS любовь странствующего поэта;
- директор американской фабрики VS баллады о любви бездомного поэта;
- бизнесмен-америкос VS любовные переживания бродячего поэта;
- управляющий фабрикой американца VS страсти поэта-бездельника;
- администратор фабрики янки VS проявления поэта-бродяги.

Стоит отметить, что конкурсанты вполне могли понять под «factoría» фабрику, они имели полное право так считать и даже использовать слово «фабрика» в переводе, учитывая, что Хулио Торри приписывает Ною характеристики современного предпринимателя. Однако их перевод не должен вызывать когнитивного диссонанса, который мы видим из-за смешения представителей разных эпох: управляющий фабрикой=>директор фабрики=>администратор фабрики=>менеджер фабрики=>бизнесмен-америкос (курсив автора перевода) и странствующий поэт=>поэт-бродяга=>бездомный поэт=>поэт-бездельник.

Подведём итоги. Отметим, что, с точки зрения языкового наполнения, «Los unicornios» — очень простой текст. В нём нет хоть сколько-нибудь сложных синтаксических структур, а большая часть лексики знакома и студентам первого-второго года изучения испанского языка (либо, что называется, «ищется с одного клика»). Выбирая подобный текст в качестве конкурсного задания, организаторы конкурса стремились предоставить конкурсантам,

безусловно, обладающим разным уровнем знания испанского языка, возможность отодвинуть на задний план чисто лингвистический аспект перевода и продемонстрировать другие важные навыки и умения: предпереводческий анализ текста и послепереводческое редактирование, поиск информации в интернет-источниках, использование базовых переводческих трансформаций в случае невозможности передать мысль линейно, выявление в переводном тексте логических, речевых, стилистических ошибок и т. д. И нельзя сказать, чтобы участники совсем не обладали упомянутыми навыками, однако складывается впечатление, что анализ и текста оригинала, и уже готового перевода имеет хаотичный (а иногда, вероятно, случайный) характер. Переводчик вроде бы осознанно решает одну проблему, но при этом сам же создаёт себе ещё несколько дополнительных по мере её решения, а сложные моменты в соседних предложениях просто не замечает, хотя в переводе их увидеть смог бы и человек без знания испанского языка. Огорчает также и неумение (или нежелание) большинства начинающих переводчиков считывать и передавать в переводе стилистику текста оригинала: начиная от собственно функционального стиля текста, очевидного наличия в нём стилизации под библейские истории и заканчивая стилистическими приёмами и тропами, вроде игры слов и иронии. Отсюда рог из *слоновой* кости во лбу у *единорогов*, отказавшихся беспорядочно скрещиваться на борту ковчега, построенного ограниченным гением Ноем для чистых и не очень животных.

Как представляется, здесь можно усмотреть две проблемы, решение которых должно лечь прежде всего на плечи преподавателей перевода. Во-первых, необходимо донести до будущих переводчиков важность предпереводческого анализа и послепереводческого редактирования. Создаётся впечатление, что студенты так привыкли получать в качестве задания сложные в языковом плане тексты, что если не единственной, то основной задачей переводчика считают просто-напросто распутать смысл написанного (хотя бы примерно) для самого себя (очевидно, посмотрев в словаре все новые слова и разобравшись, к какой части предложения относятся многочисленные абсолютные и смежные конструкции), а все особенности передачи сообщения уходят глубоко в фон. Иначе как объяснить тот факт, что зачастую на занятиях по письменному переводу студенты предлагают перевод предложения с множественным, через косую чёрточку, выбором перевода какого-нибудь слова? Выбор, разумеется, предлагается сделать преподавателю на его вкус. Отсюда вытекает и вторая проблема: хотелось бы, чтобы будущие переводчики оставили наконец попытки перевести *правильно*, как будто правильные переводы высечены где-то на камне, а осознали, что выводы об адекватности или неадекватности перевода прежде всего должны делаться ими самостоятельно — все инструменты для самопроверки и для доказательства находятся прямо у них под рукой.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большая российская энциклопедия: [в 35 т.] / гл. ред. Ю. С. Осипов. — М. : Большая российская энциклопедия, 2004–2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://bigenc.ru/>

2. Большая советская энциклопедия: в 30 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. — М. : Сов. энцикл., 1969–1978. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bse.sci-lib.com/>
3. *Гарбовский Н. К.* Теория перевода: Учебник. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. — 544 с.
4. *Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный : в 2 т. — М. : Русский язык, 2000. Т. 1: А–О. — 1210 с.
5. *Петрова О. В.* Эпратологические аспекты перевода: что даёт классификация ошибок? // Подготовка переводчиков в сфере профессиональной коммуникации: лингводидактический и экономико-правовой аспекты: сборник материалов Международной научно-практической конференции, Самара, 14–15 ноября 2018 года / Самарский государственный технический университет, Институт дополнительного образования. — Самара : Инсома-пресс, 2018. — С. 94–98.
6. *Benet J.* La inspiración y el estilo. — Barcelona : Seix Barral, 1982. — 180 p.
7. *Pereira A.* Julio Torri: entre la brevedad y la ironía // *Literatura mexicana*. — Vol. 18. 2007. — 1. — P. 117–129.
8. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dle.rae.es/>
9. *Torri J.* Los unicornios / Ensayos y poemas. — México : Porrúa, 1937. — 168 p.

#### REFERENCES

1. Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya: v 35 t. [Large Russian Encyclopedia: in 35 volumes] / Ed. Yu. S. Osipov. — М.: Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya, 2004–2017. Available at: <https://bigenc.ru/>
2. Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya: v 30 t. [Large Soviet Encyclopedia: in 30 volumes] / Ed. A. M. Prokhorov. 3rd ed. — М.: Sovetskaya entsiklopediya, 1969–1978. Available at: <http://bse.sci-lib.com/>
3. *Garbovskii N. K.* Teoriya perevoda. Uchebnik. [The Translation Theory. Textbook] — М.: Izd-vo Mosk. un-ta, 2004. — 544 s.
4. *Efremova T. F.* Novyi slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyi [The New Russian Language Dictionary]. — М.: Russkij yazyk, 2000.– Т. 1 А–О. — 1210 s.
5. *Petrova O. V.* Erratologicheskie aspekty perevoda: chto daet klassifikatsiya oshibok? [Erratological Aspect of Translation: Why Classify Mistakes?] // Podgotovka perevodchikov v sfere professional'noi kommunikatsii: lingvodidakticheskii i ekonomiko-pravovoi aspekty: sbornik materialov Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Samara, 14–15 noyabrya 2018 goda / Samarskii gosudarstvennyi tekhnicheskii universitet, Institut dopolnitel'nogo obrazovaniya. — Samara: Inso-ma-press, 2018. — S. 94–98.
6. *Benet J.* La inspiración y el estilo. — Barcelona : Seix Barral, 1982. — 180 p.
7. *Pereira A.* Julio Torri: entre la brevedad y la ironía // *Literatura mexicana*. — Vol. 18. 2007. — 1. — P. 117–129.
8. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dle.rae.es/>
9. *Torri J.* Los unicornios / Ensayos y poemas. — México : Porrúa, 1937. — 168 p.

© М. И. Баранова

© М. Р. Сафина

УДК 801.73

С. Ю. ПАВЛИНА, Ю. Н. ЧУРКИНА\*

## ПЕРЕДАЧА АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЦИФРОВОЙ РЕКЛАМЫ НА РУССКИЙ ЯЗЫК: функционально-прагматический ракурс

В статье рассматриваются переводческие аспекты англоязычных текстов интернет-рекламы. Определяются семиотические характеристики анализируемых мультимодальных текстов, влияющие на создание смысла. На примере рекламного текста Dear Brother бренда Johnnie Walker выявляются основные приёмы, используемые в текстах цифровой рекламы для оказания воздействия на адресата, описываются базовые функции исходного текста и анализируется то, как передаётся функционально прагматический потенциал оригинального рекламного текста при переводе на русский язык.

*Ключевые слова:* цифровая реклама, мультимодальность, функциональная прагматика, восприятие текста.

Исследование рекламного дискурса является многогранной и динамичной областью научного знания, существующей на стыке социальной психологии, медиалингвистики, прагмалингвистики и социалингвистики. Предметом изучения становились стилистические характеристики языка рекламы, жанровая организация рекламного дискурса, связь рекламы с широким социально-культурным контекстом, ее манипулятивный потенциал, а также особенности восприятия рекламного текста. Реклама пересекает национальные и языковые границы, что предполагает ее изучение с позиций переводоведения [5]. Трансформации жанров, выделяемых в рекламном дискурсе, в частности развитие цифровой рекламы, приводят к необходимости переосмысления приёмов адаптации данных текстов при переводе. Продвижение рекламы в интернет-пространстве делает её доступной самому широкому кругу реципиентов, модифицируется и структурная организация текста, поскольку коммуникация переходит в мультимодальный формат. Исследование мультимодальных рекламных текстов в аспекте перевода является новой областью,

---

\* Светлана Юрьевна Павлина — кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики английского языка и перевода НГЛУ им. Н. А. Добролюбова (Нижний Новгород, Российская Федерация); Pavlina.Svetlana@mail.ru

Юлия Николаевна Чуркина — студентка Высшей школы перевода НГЛУ им. Н. А. Добролюбова (Нижний Новгород, Российская Федерация); juliachuurkina@yandex.ru

не получившей достаточного освещения в научной литературе. Мультиmodalность подразумевает использование гетерогенных семиотических кодов в рамках одного текста, а также применение нескольких каналов передачи и получения информации. К мультиmodalным текстам мы относим рекламные ролики, которые построены на взаимодействии вербальных и невербальных кодов, таких как звучащая речь, письменно выраженные знаки естественного языка (рекламный слоган), музыка, цвет, иконические знаки (логотип бренда), а также движущийся визуальный ряд. Данные элементы текста воспринимаются с помощью визуального и аудиального каналов и находятся в тесном взаимодействии друг с другом: к примеру, цветовое оформление присутствует как вербальным, так и невербальным компонентам текста, а музыка интенсифицирует восприятие всех элементов в их переплетении и совокупности.

В качестве материала для анализа был выбран рекламный ролик *Dear Brother* бренда *Johnnie Walker*, а также его перевод на русский язык [3, 4]. Объектом исследования послужил поэтический текст, инкорпорированный в мультиmodalное пространство ролика. Целью являлось проведение сопоставительного анализа исходного текста и текста перевода в функционально-прагматическом аспекте с учетом семиотических особенностей мультиmodalного рекламного текста.

Рекламный ролик шотландского бренда виски *Johnnie Walker* с лиричным названием *Dear Brother* изначально являлся некоммерческим проектом. Созданный двумя студентами Баден-Вюртембергской киноакадемии — Дорианом Леберцем и Дэниелем Тицем, *Dear Brother* впоследствии стал официальным рекламным роликом *Johnnie Walker* и принёс университетским друзьям славу и признание самых влиятельных экспертов в мире маркетинга.

Работа молодых немецких режиссёров — во многом знаковое событие для всей индустрии интернет-рекламы, поскольку она является примером наиболее органичного способа интеграции сюжета, рекламного текста и философии бренда. В основу ролика положен нарратив, история, разворачивающаяся на протяжении полутора минут. Как известно, главным слоганом компании *Johnnie Walker* выступает фраза *Keep going* (Продолжай идти), и её посыл красной нитью проходит через всё повествование, которое впечатляет своей простотой и одновременно многослойностью.

В основе сюжета *Dear Brother* лежит дорога двух братьев, пролегающая через главные места их детства и юности, того времени, когда они были неразлучны. Шотландская местность, окутанная туманом, старый полуразрушенный дом детства, долгий, не имеющий конца путь, создающая настроение музыка и звучащие на её фоне поэтические строки придают мультиmodalному тексту особую кинематографичность и лирическое начало, ту самую жанровую диффузность, характерную для хорошего рекламного текста.

В заключительном эпизоде ролика главный герой стоит один на утёсе и задумчиво смотрит вдаль. Становится ясно, что его брата уже нет в живых, весь путь он прошёл в одиночестве, и всё, что у него осталось — это лишь воспоминания. И здесь снова звучит ключевая фраза *Keep going*, герой продолжает идти вперёд уже в одиночестве.

Стоит заметить, что в рекламном дискурсе обращение к тяжёлой теме, теме утраты — достаточно рискованный и нетрадиционный приём, поскольку

он воскрешает в памяти достаточно болезненные моменты, которые случаются в жизни каждого адресата. Однако в случае с Dear Brother медиатекст выстроен настолько сбалансированно, что к концу просмотра ролика зритель не испытывает боли и страданий, а лишь погружается в состояние светлой грусти и ностальгии. Как ни парадоксально, в результате этот приём обращения к тяжёлой теме производит сильный эффект на зрителей, поскольку переживания от утраты близкого человека — это то, что делает нас живыми. Именно поэтому рекламный текст успешно реализует свою воздействующую функцию, вызывая эмпатию.

Чтобы понять, каким образом немецким кинорежиссёрам удалось оказать такое сильное воздействие на англоязычную аудиторию, а впоследствии выяснить, удалось ли сохранить прагматический потенциал исходного текста при выполнении аудиовизуального перевода, необходимо рассмотреть лингвистические характеристики поэтического текста, сопровождающего сюжетный видеоряд. Звучащий за кадром текст выглядит следующим образом:

### Dear brother

Walking the roads of our youth  
through the land of our childhood, our home and our truth

Be near me, guide me  
always stay beside me so I can be free, free

Let's roam this place  
familiar and vast  
our playground of green frames, our past

We were wanderers  
never lost, always home

When every place was fenceless  
and time was endless  
our ways were always the same

Cool my demons and walk with me brother  
until our roads lead us away from each other  
and if your heart's full of sorrow, keep walking, don't rest  
and promise me from heart to chest  
to never let your memories die, never

I will always be alive and by your side,  
in your mind

I'm free

Прежде всего обращает на себя внимание первая строка поэтического текста Dear Brother, которая допускает различные варианты интерпретации. Это сочетание можно рассматривать как посвящение последующих строк любимому брату или как обращение, начало своеобразного письма, адресованного ему. Уже на этом уровне начинается постмодернистская игра автора со зрителем, поскольку ни один из вариантов исключить нельзя, и адресат неизбежно вовлекается в процесс конструирования смысла и становится своего рода соавтором.

Другой важный постмодернистский парадокс, отражённый в мульти-модальном тексте, состоит в том, что до кульминационного момента сюжета — сцены на утёсе — адресату не вполне понятно, насколько реально всё происходящее: является ли оно пробуждением давно забытых воспоминаний, актом ухода от реальности, сном или просто результатом разыгравшегося воображения главного героя. Эффект присутствия брата рядом с героем создаётся за счёт постоянных обращений к нему в поэтическом тексте. Во-первых, текст насыщен личными и притяжательными местоимениями (*we, our, your, me, my*), которые как бы сокращают дистанцию между братьями: *Cool my demons and walk with me brother / Promise me from heart to chest / to never let your memories die, never*. Кроме того, в тексте используется повелительное наклонение, сигнализирующее о том, что герой ведёт диалог со своим братом, обращаясь к нему с просьбой: *Be near me, guide me, / Cool my demons, never let your memories die*. Наконец, важную смысловую ноту вносит предпоследнее предложение текста, которое за счёт использования формы будущего времени дарит надежду на то, что и в дальнейшем братья останутся неразлучными. Следует отметить, что использование форм второго лица личных местоимений и побудительных предложений рассматривается исследователями в качестве основных характеристик рекламного текста [8].

Идея неразрывной связи двух братьев передаётся в поэтическом тексте путём взаимодействия целого ряда семантических рядов. Семантическое поле текста представлено следующими смысловыми пластами:

- *Дом/ семья* (*the land of our childhood, familiar and vast, our playground of green frames, never lost, always home, our home and our truth*);
- *Дорога* (*keep walking, the roads of our youth, we were wanderers, never lost*);
- *Свобода* (*every place was fenceless and time was endless*);
- *Вечность* (*never lost, always home, and time was endless*).

Примечательно, что в тексте рекламы используются элементы, предполагающие несколько вариантов интерпретации. Прежде всего, речь идёт об основном слогане компании Johnnie Walker — *Keep Walking*. В основу сюжета положено путешествие братьев по родной земле, по тем местам, где они были счастливы. Призыв к продолжению пути, пусть и в полном одиночестве, может употребляться в прямом смысле, как призыв продолжать идти по намеченному маршруту. Возможно также философско-экзистенциальное прочтение *Keep Walking*: наша жизнь есть своего рода путь, проходя который, мы что-то неминуемо обретаем и теряем. Однако, несмотря на боль потерь, нужно продолжать идти, продолжать жить. Эта неоднозначность трактовки, которая тонко обыгрывается на уровне сюжета, придаёт медиатексту особую глубину.

Другим важным отличительным моментом анализируемого поэтического текста является наличие повторов, которые расставляют смысловые акценты и создают эффект мантры. Ключевыми элементами текста являются мотивы дома, детства и свободной беззаботной жизни, поэтому слова, лежащие в этом смысловом и ассоциативном ореоле, повторяются на протяжении всего текста.

Как и в любом поэтическом тексте, в *Dear Brother* используется целый арсенал фонетических средств художественной выразительности. Особую

плавность и лиричность повествованию придаёт ассонанс, а ритмичность текста обеспечивается аллитерацией. Звуковой символизм стихотворения в сочетании с видеорядом, создающим картину окутанных туманной дымкой гор и долин Шотландии, делают этот медиатекст гармоничным и проникновенным.

Перевод поэтического рекламного текста на русский язык представляет особую сложность, поскольку в поэтическом тексте принципиально важно сохранить его ритм и звучание, при этом просодические системы русского и английского языка существенно отличаются.

Как отмечает М. Л. Гаспаров, ритм и стихотворный размер в поэзии имеют важное смыслообразующее значение, задают тон повествованию и придают ему символическое звучание [1]. Сохранение ритма и размера оригинала при переводе — задача сложная и далеко не всегда достижимая. С точки зрения метрической организации исходный текст и текст перевода имеют явные отличия. Однако эти различия сглаживаются за счет взаимодействия вербальных элементов с невербальными компонентами мультимодального текста. Каждый фрагмент звучащего текста сопровождается видеорядом и оформляется как кадр. При аудиовизуальном переводе звучащий текст не должен выходить за рамки кадра, что нарушало бы целостность восприятия текста. Русскоязычная версия *Dear Brother* отвечает этим требованиям, поэтому некоторые несовпадения метрической организации не влияют на общее восприятие. Кроме того, исследуемый звучащий текст обладает определенными паралингвистическими свойствами, к которым относятся просодические характеристики, такие как тембр голоса, высота тона, интонационный рисунок, темп [2]. С точки зрения просодики закадровый звучащий текст в русскоязычном ролике обнаруживает значительное сходство с текстом оригинала, что помогает точно передать авторский замысел и добиться прагматического эффекта, аналогичного оригиналу.

Перейдём к рассмотрению собственно лингвистических аспектов текста перевода, который в русскоязычной версии выглядит следующим образом:

### Дорогой брат

Когда дорогой юности пойдём  
Родными тропами, где детство наше, где наш дом  
Сопровождай меня, веди  
Всегда будь рядом и освободи, освободи  
Давай же бродить по знакомой земле,  
Где под кронами древ предавались игре  
Мы странники. Наш дом был весь мир.  
Мир без границ.  
Вечность лишь впереди  
И нам с тобой по пути  
Изгони моих бесов и ступай, брат, со мной  
Покуда идти нам тропой одной  
А когда на душе притомится печаль  
Иди вперёд и поклянись, пообещай  
Что память моя никогда не умрёт, никогда

Я жив, я с тобой навсегда  
 Я в сердце твоём  
 Свободен

Анализ перевода позволяет утверждать, что в нём полностью переданы сюжетно-композиционные особенности исходного текста: и в оригинале, и в переводе можно условно выделить следующую формальную структуру организации текста и его основных мотивов:

- Мотив возвращения в беззаботное детство, когда лирический герой всегда был рядом с любимым братом и испытывал настоящее счастье;
- Дальнейшее осмысление прошлого, ностальгия и горечь утраты;
- Мотив принятия утраты;
- Мотив внутреннего освобождения и преодоления боли.

Стоит отметить, что во всех структурных частях текст перевода то тяготеет к большей конкретике, чем оригинал, то, напротив, носит более абстрактно-отвлечённый характер. Так, например, воскрешая в памяти детство, лирический герой в оригинале вспоминает о том, как они с братом играли на пространстве, обрамлённом зеленью: *Lets roam the place / Familiar and vast / Our playground of green frames*. В переводе оба образа — игры и зелени — сохраняются, однако претерпевают определённую трансформацию: вместо абстрактной зелени появляются *кроны древ* (конкретизация), а вместо конкретного образа игровой площадки используется мотив игры (генерализация): *Давай же бродить по знакомой земле / Где под кронами древ предавались игре*.

Кроме того, некоторые идеи, заложенные в оригинале, при переводе подвергаются компрессии или вовсе опускаются. Если в оригинале дом и детство сопряжены с категорией истины, то при переводе эта важная ассоциация оказывается утраченной. В то же самое время переводчику удалось передать идею о том, что жизнь — это странствие (*wanderes / never lost, always home*) через выражение самоощущения братьев в этом мире, который стал для них домом (*Мы странники, наш дом был весь мир*).

Обращает на себя внимание то, что в некоторых фрагментах текста перевода происходит подмена смысла. Так, например, в оригинале лирический герой просит брата всегда оставаться рядом, не оставлять его, поскольку только так он может чувствовать себя свободным (*Stay beside me so I can be free*). В тексте перевода содержится призыв освободить лирического героя, то есть само незримое присутствие брата не является достаточным условием для ощущения свободы, что идёт вразрез с идеей оригинала (*Сопровождай меня, веди / Всегда будь рядом и освободи, освободи*). В оригинале герой стремится сохранить память о брате (*and promise me from heart to chest / to never let your memories die, never*). В тексте перевода это передано некорректно: *Иди вперёд и поклянись, пообещай / Что память моя никогда не умрёт, никогда*. Замена притяжательного местоимения второго лица *your* на местоимение первого лица *моя* разрушает целостность картины.

Немаловажным аспектом при переводе является сохранение стилистического регистра оригинала. В исследуемом переводе поэтического текста выделяются единицы, относящиеся к стилистически возвышенному слою языка, имеющие архаическую окраску: *древо, покуда, тропюю, притомится*

*печаль*. На первый взгляд, использование архаизмов, которые отсутствуют в тексте оригинала, кажется не совсем оправданным, однако этот приём помогает адресату погрузиться в атмосферу прошлого лирического героя, его идиллического детства и взросления. Кроме того, эти лексические единицы задают особый тон повествованию, делают его более выразительным. Важным моментом является и то, что видеоряд выполнен в сдержанных, монохромных тонах и напоминает времена, когда цветная киноплёнка не была доступна. Благодаря этому создаётся временной пласт, не совпадающий с актуальным временем, имеющий определенный налёт архаичности. Учитывая данный аспект, можно утверждать, что отклонение от заданного в оригинале стилистического регистра не приводит к диссонансу в русскоязычной версии рекламного текста и не искажает его восприятие аудиторией.

Ключевыми концептами исходного текста являются *семья, дом, память, движение вперёд, жизнь*. Название рекламируемого продукта не вербализуется, однако визуально он включается во внутренний круг героев, в круг «своих», а рекламный слоган *Keep Walking* появляется в последнем кадре на фоне уходящей за горизонт дороги, он приобретает форму призыва двигаться вперёд по дороге жизни, пробовать жизнь на вкус. Отметим, что как компонент поэтического текста слоган подвергается переводу, в то время как графически оформленный вариант слогана в последнем кадре ролика приводится в оригинальном написании. В переводоведении подобный приём называется трансплантацией, а его применение связано с требованиями компании, владеющей брендом, не переводить слоган или название бренда в рекламе, делая его узнаваемым для самой широкой аудитории в разных странах мира. Примером может служить слоган компании Nike — *Just Do It!*

Оригинальный рекламный текст обращён к самой широкой целевой аудитории, его идейное содержание созвучно адресатам, принадлежащим к разным социальным группам, с несовпадающим объёмом и характером культурной памяти. Подобная универсальность отражается на лексическом уровне: поэтический текст не содержит культурно-специфических компонентов, что облегчает работу переводчика. Сопоставление исходного текста и текста перевода с позиций функциональной прагматики позволяет утверждать, что передача текста на русский язык выполнена с сохранением основных функций оригинала. По наблюдениям исследователей, поэтический текст содержит ярко выраженный эмоциональный компонент, облечённый в лаконичную форму [7]. Его основными функциями являются эстетическая, имеющая внешний, созерцательный характер, и эмотивная, реализуемая в том случае, когда рецепция текста сопровождается эмоциональной вовлечённостью адресата [6]. Как оригинальный ролик, так и его русскоязычный вариант размещены на стриминговых платформах — в англоязычном и русскоязычном сегментах YouTube. Анализ комментариев к оригинальному и переводному текстам позволяет утверждать, что они оказывают схожее воздействие на реципиентов, вызывая эмпатию, включённость, сопричастность, а также эстетическое удовольствие от текста в целом. Подобный эффект достигается посредством умелого сочетания видеоряда, музыки и звучащего текста, что является характерной чертой как оригинального мультимодального текста, так и его русскоязычной версии. Применение таких методов, как анкетирование и интервью реципиентов, могло бы выявить дополнительные нюансы

в отношении зрительского восприятия медиатекста. В этом заключаются перспективы проведённого исследования.

Суммируем приведённые наблюдения. Тексты цифровой рекламы оказывают воздействие на адресата, используя сочетание вербальных и невербальных семиотических кодов; это означает, что знаки естественного языка находятся в тесном взаимодействии с музыкой, визуальным рядом, цветом и светом. Таким образом, рекламный текст выглядит как многослойный, полифонический конструкт, воспринимаемый как аудиально, так и визуально. Передача лингвистической составляющей цифровой рекламы в процессе перевода должна осуществляться с учетом сочетания разнородных семиотических кодов, используемых в оригинале. Перевод рекламного текста может считаться удачным, если он будет оказывать такое же воздействие на адресата, что и текст оригинала. Помимо корректной передачи смысла с учётом структурных и стилистических особенностей исходного текста имеет значение и точная трансляция просодических характеристик звучащей за кадром речи: темпа, ритма, тембра и других паралингвистических аспектов, а также сочетание звукового и визуального рядов в рамках кадрового членения мультимодального текста.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. — М.: РГГУ, 1999. — 289 с.
2. *Слышкин Г. Г., Ефремова М. А.* Кинотекст (Опыт лингвокультурологического анализа). — М.: Водолей Publishers, 2004. — 153 с.
3. *Дорогой Брат.* <https://www.youtube.com/watch?v=m4NzRJyzMDA> (дата обращения: 19.06.2021).
4. *Dear Brother:* [https://www.youtube.com/watch?v=gG4TfA3\\_u4I](https://www.youtube.com/watch?v=gG4TfA3_u4I) (дата обращения: 19.06.2021).
5. *De Mooij M.* Consumer behavior and culture: Consequences for global marketing and advertising. — Thousand Oaks, CA: Sage. 2004. — 324 p.
6. *Lüdtke J., Meyer-Sickendieck B. & Jacobs A.* Mood-empathic and aesthetic responses in poetry reception: A model-guided, multilevel, multimethod approach // *Scientific Study of Literature* — 2016. 6(1), 87–130. <https://doi.org/10.1075/ssol.6.1.06jac>
7. *Piirto J.* Poetry. In M. A. Runco & S. R. Pritzker (Eds.). *Encyclopedia of creativity* (Vols. 1 and 2, 2nd ed., pp. 244–249). — San Diego, CA: Elsevier Academic Press, 2011. doi:10.1016/B978-0-12-375038-9.00177-1
8. *Ying Cui & Yanli Zhao.* The Use of Second-Person Reference in Advertisement Translation with Reference to Translation between Chinese and English // *International Journal of Society, Culture and language*. — 2013. 1(2). — P. 25–36.

#### REFERENCES

1. *Gasparov M. L.* Metr i smysl. Ob odnom iz mehanizmov kul'turnoi pamyati [Meter and meaning. About one of the cultural memory mechanisms]. — M.: RGGU, 1999. — 289 s.
2. *Slyshkin G. G., Efremova M. A.* Kinotext (Opyt lingvokulturologicheskogo analiza) [Cinematic text (experience of linguistic and cultural analysis)]. — M.: Vodolei Publishers, 2004. — 153 s.

3. Dorogoi Brat [Dear Brother] <https://www.youtube.com/watch?v=m4NzRJyzMDA> (accessed: 19.06.2021).
4. Dear Brother [https://www.youtube.com/watch?v=gG4TfA3\\_u4I](https://www.youtube.com/watch?v=gG4TfA3_u4I) (accessed: 19.06.2021).
5. *De Mooij M.* Consumer behavior and culture: Consequences for global marketing and advertising. — Thousand Oaks, CA : Sage. 2004. — 324 p.
6. *Lüdtker J., Meyer-Sickendieck B. & Jacobs A.* Mood-empathic and aesthetic responses in poetry reception: A model-guided, multilevel, multimethod approach // *Scientific Study of Literature* — 2016. 6(1), 87–130. <https://doi.org/10.1075/ssol.6.1.06jac>
7. *Piirto J.* Poetry. In M. A. Runco & S. R. Pritzker (Eds.). *Encyclopedia of creativity* (Vols. 1 and 2, 2nd ed., pp. 244–249). — San Diego, CA: Elsevier Academic Press, 2011. doi:10.1016/B978-0-12-375038-9.00177-1
8. *Ying Cui & Yanli Zhao.* The Use of Second-Person Reference in Advertisement Translation with Reference to Translation between Chinese and English // *International Journal of Society, Culture and language*. — 2013. 1(2). — P. 25–36.

© С. Ю. Павлина

© Ю. Н. Чуркина

УДК 81.112+82.97

**В. Г. СИРОМАХА\***

**К ВОПРОСУ  
О ЛИНГВОКУЛЬТУРНОМ КОНФЛИКТЕ  
В ИСТОРИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА  
(на материале полемической литературы  
второй половины XVII века)**

В статье рассматриваются лингвокультурные аспекты книжной sprawy второй половины XVII в. Церковный конфликт этого времени рассматривается как проявление лингвокультурного конфликта, вызванного изменениями в сфере книжной культуры предпетровского времени. Этот конфликт нашёл своё выражение в столкновении старообрядцев и никониан, принадлежавших к разным культурам: первые — к культуре древнерусского традиционализма, а вторые — к новой, «барочной» культуре, «культуре познающего Разума». Старообрядцы и никониане принадлежат к разным направлениям теологической мысли. Старообрядцев отличает неконвенциональное восприятие языкового знака, в то время как никонианам свойственен грамматический подход к тексту церковных книг.

*Ключевые слова:* раскол, старообрядцы, никониане, лингвокультурология, традиционализм, барочная культура, теология, культурный конфликт.

В последнее время конфликтология развивается достаточно интенсивно и превратилась в отдельную научную дисциплину. О важности изучения теории конфликтов (с целью их, в частности, предотвращения) пишут авторы учебника «Конфликтология» А. Я. Анцупов и А. И. Шипилов: «Возможно, XXI в. поставит человечество перед альтернативой: либо он станет веком конструктивного разрешения конфликтов, либо будет последним веком в истории цивилизации» [2, 11]. Наиболее глубоко исследование конфликтов представлено в исторических науках, политологии, психологии, философии, правоведении, педагогике, социобиологии и некоторых других науках.

В меньшей мере конфликтология развивается в лингвистике. Одной из первых работ в этом ряду следует назвать книгу В. М. Живова «Культурные конфликты в истории русского литературного языка XVIII — нач. XX в.», напечатанную в 1990 г. [11]. Из работ последнего времени можно выделить

---

\* Виталий Григорьевич Сиромыха — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и стилистики Литературного института имени А. М. Горького (Москва, Российская Федерация); [sromakha.v@mail.ru](mailto:sromakha.v@mail.ru)

статью А. А. Ривлиной «О понятии “лингвокультурный конфликт” в контексте общей и лингвистической конфликтологии» [21]. А. А. Рифлина предлагает трактовать понятие лингвокультурного конфликта «как негативное восприятие или отторжение иноязычной языковой единицы, обусловленное расхождением систем представлений, норм и ценностей в контактирующих лингвокультурах» [21,148].

Говоря о лингвокультурном конфликте с точки зрения историко-лингвистических дисциплин, необходимо учитывать, на наш взгляд, что этот тип конфликтов имеет отношение к истории литературных (книжных) языков, поскольку в них (конflikтах) проявляется различие языковых позиций (взглядов) творцов и носителей литературного (книжного) языка (лингвистической идеологии в целом). Сами литературные языки — это результат целенаправленной, осознанной деятельности книжников разных времён. Что касается истории некнижных (профанных) языков, то в ней мы имеем дело с проявлением языковых противоречий («антиномий», по терминологии В. Гумбольдта), которые и являются основными движущими силами языкового развития этих языков. Лингвокультурные конфликты в этой истории не представлены (или представлены в гораздо меньшей степени, чем в истории литературных языков).

В истории русского литературного языка заметно выделяются масштабностью и значимостью своего проявления два лингвокультурных конфликта: второй половины XVII в. и конфликт начала XIX в., проявившийся в знаменитой дискуссии о старом и новом слоге между шишковистами и карамзинистами («архаистами» и «новаторами», по терминологии Ю. Н. Тынянова).

Наша статья посвящена исследованию первого лингвокультурного конфликта, связанного с драматическими событиями русской истории в связи с предпринятым при патриархе Никоне исправлением церковных книг и обрядов. И царь Алексей Михайлович, и патриарх Никон разделяли выдвинутые с XVI века идеи церковного и государственного объединения православных земель вокруг Москвы и создания единой византийско-русской державы. Идеи «Москвы — Третьего Рима» достаточно прочно вошли в сознание государственного и церковного руководства Московского царства. Для этой цели и потребовалось устранить те различия в церковных обрядах и литургических текстах между греческой и русской церквами, которые в силу разных причин образовались к XVII веку [см.: 27, 415–416]. Никон возглавил русскую церковь в 1652 году. И уже в феврале 1653 года в одной из наиболее важных церковных книг — Псалтыри были изменены статьи о двуперстии (вместо двух пальцев предписывалось креститься тремя пальцами; приверженность двуперстному крестному знаменю стала одной из отличительных особенностей старообрядческого движения) и земных поклонов при чтении великопостной молитвы Ефрема Сирина. В следующем, 1654 году Никон добился согласия церковного собора на исправление богослужебных книг «по древним славянским и греческим образцам». Были внесены в частности изменения в имени Христа: вместо Иисус предписывалось Иисус; в формуле «Во имя Отца и Сына и Святаго Духа» был исключён первый союз «и», стало «Во имя Отца, Сына и Святаго Духа»; проведены некоторые текстологические правки текста «Символа веры», в частности исключён союз «а»

в одном из выражений — «рожденна, а не сотворенна», стало «рожденна, не сотворенна»; сугубая (двоекратная) аллилуйя при церковном пении была заменена трёкратной, т. е. вместо «Аллилуйя, аллилуйя, слава Тебе, Боже» вводилось пение «Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя, слава Тебе, Боже»; вместо восьмиконечной формы креста была предписана четырёхконечная; церковный ход при крещении, венчании и освящении храмов «посолонь» (по солнцу) был заменён противоположным (против солнца). Был произведён целый ряд других изменений, которые касались главным образом не содержания, догматики, а внешней формы выражения. О масштабе этих изменений можно судить по тому, что старообрядческие «Поморские ответы» разделяют их на 58 статей, а в более позднем старообрядческом сочинении, «Щит веры», перечисляется 131 вид изменений, связанных с церковной реформой (многие из них были произведены уже без участия Никона, удалившегося от церковного руководства в 1658 году). Все эти изменения вызвали резкий протест и неприятие части русского православного духовенства и простых прихожан, и после того как на соборе 1666–1667 гг. староверы были преданы анафеме (проклятию), раскол принял необратимый характер и привёл к возникновению наряду с официальной Патриаршей (Синодальной) церковью церковных организаций старообрядцев, к которым принадлежало немалое число верующих: так, по некоторым сведениям число старообрядцев в дореволюционной России составляло от четверти до трети великороссов [см.: 31, 16].

Отмеченные выше события послужили причиной создания многочисленных полемических сочинений, принадлежащих представителям двух враждебных друг другу лагерей церковных книжников: старообрядцам и новообрядцам (никонианам). Наличие данных полемических сочинений представляет современному исследователю неоценимую возможность для реконструкции языковых взглядов или, иначе, языкового сознания участников этих драматических событий. Упомянутым выше событиям посвящена современная обширная научная литература исторического, теологического, философского и культурологического характера [см.: 3; 6; 14; 15; 20]. В работах последнего времени церковный конфликт второй половины XVII века трактуется как проявление культурного конфликта, вызванного изменениями в сфере книжной культуры XVII века [см.: 27, т. 1; 11; 13; 30]. Этот конфликт нашёл своё открытое выражение в столкновении старообрядцев и никониан, принадлежавших к разным культурам: первые — к культуре древнерусского православного традиционализма, а вторые — к новой барочной культуре, «культуре познающего Разума», по определению Л. А. Чёрной [30]. Различие между этими культурами укладывается в противопоставление таких парадигм, как старина/новизна, праведность/разумность, изолированность/открытость, статика/динамика, универсализм/индивидуализм, своё/чужое. Бесспорно, что причины церковной драмы предпетровского времени имели также собственно религиозный, социальный и даже психологический характер. Тем не менее именно лингвокультурный характер этого конфликта представляется основным. По замечанию Б. А. Успенского, «проблемы раскола — в большой степени проблемы филологические и прямо лингвистические... Не только проблемы самого языка, но и проблемы отношения к языку легли в основу разногласия» [28, 44].

Определяя языковые представления старообрядцев, необходимо отметить такой существенно важный момент их сознания как неконвенциональное (субстанциальное), то есть нерасчленённое восприятие языкового знака в тексте церковных книг, что приводило к смешению языковых и обрядовых вопросов. На эту особенность старорусского сознания обратил внимание в своё время В. В. Виноградов: «Все формы языка, вплоть до грамматических категорий, понимались и трактовались как непосредственное отображение религиозных сущностей и церковных догматов» [5, 33]. Именно поэтому приверженность даже к одной отдельной букве богослужебного текста становится для старообрядцев принципиальным убеждением. «Нам всем православным христианам подобает умирать за един аз, его же окаянный враг выбросил из символа тамо, идеже глаголица о сыне Божии Иисусе Христе: “Рожденна, а не сотворенна” велика зело сила в сем аз сокровенна», — убеждённо писал Фёдор Иванов [17, т. 7, 341]. Это же чувство выражено в другой старообрядческой челобитной: «Не предаём древняго своего благочестия... и за едино прелагаемое слово и отъемлемое в вере страдати до крове готовы...» [17, т. 6, 291–292].

В любом изменении этих форм старообрядцы видели проявление ереси (чаще всего — «римской»), искажение истинной веры никонианами. Толкований такого рода много в старообрядческих сочинениях. Аввакум об изменении «во веки веком» на «во веки веков» пишет следующее: «И то в Кириллове книге описует ересь: малое-де слово сие, да велику ересь содержит» [17, т. 8, 35].

Старообрядцы второй половины XVII века, жившие в тревожном ожидании скорого прихода антихриста и видевшие в никонианах его служителей («А никонияном не царь: у них антихрист царь» [17, т. 5, 248], — писал, например, Аввакум), нередко придавали изменённым языковым формам прямо противоположный смысл, усматривая в них проявление антихристовой веры. «И где было в старых: (Христос) до мене бо прииде, мене ища заблужьцаго, а ныне переправили: до мене бо идещи, меня ища заблуждышаго. Инова ждуд к себе Христа!» [17, т. 6, 271] — обращал внимание царя Фёдор Иванов.

На нерасчленённое восприятие старообрядцами языковых форм текста церковных книг и выражаемого ими содержания обратили внимание не только современные исследователи [19, 46–47; 20, 23–24; 29, 428; 31, 62], но и непосредственные оппоненты старообрядцев — никониане. «Не хотят видети, очеса имуще окаянние, яко не вера в догматах своих исправляется (сия бо всегда едина, чиста, неизменна, якоже от Христа Бога основася...), но токмо речений некая от добрых и праведных преводов, ова невежествующих списателей недоумением и описками, ова же типографии правителей не призрением и невежеством изменённая и приложенная, за еже не быти у типографского правления древним рукописным книгам...», — писал, обращаясь к старообрядцам в одной из своих проповедей, Епифаний Славинецкий [23, 687–688]. В этом же упрекает старообрядцев и Юрий Крижанич в «Обличении на Соловецкую челобитную»: «Глава вашего прелщения, о честнии отцы, и все цело вашего завода основания есть едино пременение и невежество, яко вы не умеете молитвы и обычая церковнаго разлучити от веры, и вы ищите молитву пременити, еже и веру пременити то было бы всё едино» [16, 71].

Отождествление слова и обозначаемого им явления может связываться с влиянием исихазма [см.: 19, 121]. Однако в этом явлении можно видеть и проявление одной из особенностей средневекового сознания, согласно которому, по замечанию А. Я. Гуревича, «язык представляет собой не только систему знаков, но и воплощение определённой системы ценностей и представлений» [7, 116].

«Вечная правда церковная» (от которой, по мнению Аввакума, «отклонились никониане» [17, т. 8, 681]) может быть выражена только «вечными» и неизменными языковыми формами, единственно авторитетными в глазах старообрядцев. Идея развития языка, изменения его форм принципиально чужда их языковому сознанию. «Да в новых книгах напечатано: Единородный Сыне и Слове Божий. Сия речь двоелична. В том же стисе: смертию смерть поправ. И та речь временная. А в прежних книгах, печатных и писменных, написано: Единородный Сын Слово Божие. Сия речь единолична. Да в том же стисе: смертию на смерть наступи, или поправ. Сия речь во веки вечная» [17, т. 4, 189–190], — подчёркивал в своей «Росписи» Лазарь. «Како проклятым расколником книги исправляти, что нелучилося им грамматического (не токмо философскаго и богословскаго) учения видати, знати же ни», — отмечается в «Увете духовном» Афанасия Холмогорского [26, 264 об].

Собственно языковые вопросы, вопросы, решаемые на грамматическом уровне, занимают далеко не самое важное место в полемике старообрядцев с никонианами. Более того, старообрядцы зачастую уклоняются от их обсуждения, не видя в них связи с обрядовыми вопросами, главным образом занимавшими их. Так, на заявление патриарха Иоакима о грамматическом характере исправления церковных книг Никита Добрынин «отвеща: приидохом zde не о грамматике с вами глаголати, но о церковных догматах, яже изменисте» [25, 122]. Савватий в своей челобитной считает нужным подчеркнуть: «И я нищей бил челом вам Великому Государю на справщиков не о грамматичном деле, — извещал на них про то, яко книги портят и плевелы в них сеют» [25, 13].

И именно в «невежестве», и в частности в незнании грамматики, обвиняли своих противников никониане. Так, рязанский архиепископ Иларион, обращаясь к старцу Авраамью, укорял его: «А вы, брате Аврамей, конечно за неведение погибаете. Не учася риторства, ни философства, ниже грамматического здравого разума стяжале есте, а начнёте говорить выше ума своего» [17, т. 7, 395].

Что касается никониан, то, как мы говорили, их отличает филологический, или собственно грамматический, подход к тексту церковных книг, основанный на хорошем знании ими грамматики. Грамматика является в то время как бы знаменем никониан. На грамматику они ссылаются, объясняя произведённые исправления в тексте церковных книг — и в своих сочинениях, и во время очных ставок справщиков с их критиками — старообрядцами (об этих встречах упоминает Савватий в своей челобитной, указывая, что справщики «грамматикою путали» своих оппонентов [25, 34. См. об этих встречах: 17, т. 1, 471–479].

Сама аргументация языковых исправлений, которую мы наблюдаем в сочинениях книжников-никониан, носит в основном грамматический харак-

тер и обнаруживает хорошее знание ими «Грамматики» М. Смотрицкого, переизданной, как известно, в Москве в 1648 году без имени её автора, сторонника унии. Те языковые неисправности в тексте богослужебных книг, на которые указывают никониане, — это, к примеру, неисправности «по грамматическому художеству во временах в лицах втораго лица глаголы премножайшим третиим лицом писаны, еже зело не лепо тако быти. Подобие и времена помешана, место настоящего прешедшее, место будущего настоящее, и иная место иных» [10, 79]. Симеон Полоцкий исправление «молитвами своєю Матере» на «молитвами его Матере» объясняет следующим образом: «Своєю есть местоимение пристяжательное Матере Христовы: его паки может иного лица Матерь указывати и тако усумнение творити» [10, 124–124 об.]. И, обращаясь к Лазарю, язвительно советует ему: «Вопроси о сем и малых отрочат Грамматики искусивших, и наставят тя по напечатанному глаголати» [Там же].

Знание грамматики и в целом хорошая филологическая подготовка представляется никонианам необходимой предпосылкой обращения к собственно богословским проблемам. «Убо кто здравый разум имея, видя тя слепо быти в грамматике, вознепшует тя очита быти в богословии» [10, 23 об.], — пишет о Никите Добрынине Симеон Полоцкий.

Незнание грамматики признаётся книжниками-никонианами признаком невежества и используется ими как компрометирующее средство полемической борьбы друг с другом (книжники-никониане не были едины и делились на латиномудров и грекофилов). Так, Сильвестр Медведев следующим образом характеризует своего оппонента, грекофила Евфимия: «Паче же ведай, яко тетрадей списатель (Евфимий. — В. С.) человек неучёный, не точию силлогизмы добре весть, им же не учился, но и грамматики совершенно не разумеет, точию нечто греческих речений памятствует» [20, 53]. Не остаётся в долгу и Евфимий, утверждая, что Медведев «непричастен есть ниже грамматики, ниже пиитики, ниже риторики и не весть глаголати ниже еллински, ниже латински, ниже славенски» [20, 84].

Весьма характерно, что старообрядцы воспринимают своих противников именно как «грамматиков». Так их называет, к примеру, в своей челобитной Савватий: «Нрав по грехом таков у нынешних московских грамматиков, что новое ни объявится — за тем и пошли, а старое своё доброе покинув» [25, 44]. И как раз в ориентации справщиков на грамматику видит причину «новины» Савватий: «А учили так плутати недавно, прежде всего и они печатали, а свела их с ума несовершенная их грамматика, да приезжие нехаи... Непшуют себе, яко по грамматике, втораго ради лица, за беяше и за бысть удобно глаголати — был еси, и бывал еси, и грамматика всих не потреба... Ей государь, смутились и книги портят, яко же и прутся своей глупою грамматикою» [25, 27–28]. Враждебное отношение Аввакума к изучению грамматики нашло своё выражение и в резком неудовольствии, выраженном им некоей Евдокией за увлечение грамматикой и риторикой: «Евдокия, Евдокия, почто гордаго беса не отринешь от себя? Высокие науки и(с)чешь, от нея же падают богом неокормлени, яко листые... Ай, девка! Нет, полно, меня при тебе близко, я бы тебе ощипал волос(ь)ё-то за грамматику-ту» [8, 178].

В чём причина столь разного отношения к грамматике у книжников предпетровского времени? Что касается старообрядцев, то одна из причин

их критического отношения к грамматике очевидна и заключается в том, что грамматика воспринималась ими как проявление «латинской» системы образования (семи «свободных искусств»), распространяемой в Москве представителями юго-западной книжной культуры, «приезжими нехаями», к которым старообрядцы испытывали не меньшее недоверие, чем к современным им грекам. В «Книге о правой вере» Спиридон Потёмкин писал в частности: «Человеце бо научившиеся грамматики, и риторики, но и самая философии, аще не прибегнут ко истинному учителю Христу, то что помогнёт грамматика, и что пособствует риторика, и како наставит философия на путь истинный: един бо философ ариянин, а другий македонянин, а третий лютер, ин же калвин, а ин римлянин, и иных множество, но сии вси учатся в римских училищах, яже суть школы латинския, а за учение не дают ничесоже кроме душ своих» [4, 100–101].

Следует учитывать также, что, по мнению Б. А. Успенского, за неприятием грамматики старообрядцами стоит вполне определённая идеологическая позиция, которая заключается в том, что применение грамматических правил при работе с текстом, по мнению старообрядцев, неизбежно привносит искажение смысла этого текста. Грамматика, представляя собой систему правил, является моделью мира, а сам мир по средневековым представлениям — это книга, т. е. текст, воплощающий в себе Божественный смысл. Как всякая модель, грамматика позволяет порождать тексты, наполненные новым смыслом, в том числе и тексты, заведомо ложные по своему содержанию, еретические. Поэтому грамматический подход к церковнославянскому языку, не соответствующий традиционному пассивному способу усвоения церковнославянского языка, вызывает у старообрядцев столь явное недоверие [см.: 27, т. 2, 7–25].

Необходимо подчеркнуть, что старообрядцы и никониане принадлежат к разным направлениям теологической мысли. Старообрядцы примыкают к тому направлению теологии, в котором, как пишет С. С. Аверинцев, «с вызовом декларируется полная несовместимость веры с “немогущим” человеческим разумом» [1, 54]. Вера у старообрядцев связывается с «простотой», «истинное знание» отождествляется с нравственным совершенством, праведностью, святостью и переводится тем самым в плоскость морали. «Духовная просвещённость» противопоставляется «внецерковной образованности», или, по терминологии старообрядцев, «внешней мудрости», которая рассматривается как источник ересей и помеха вере. Это пренебрежение к «внешней мудрости» старообрядцы начального периода возникновения раскола выражают неоднократно. Так, Епифаний заявляет в своём «Житии»: «Не позазрите скудоумию моему и простоте моей, понеже грамотики, философии не учился, и не желаю сего, и не ишу» [22, 179]. Аввакум в своём сочинении «Достоит учиться риторике, диалектике и философии?» даёт, безусловно, отрицательный ответ на этот вопрос. Он пишет: «Еже бо в распятого веровати, сие премудрости не требует... но веры... Внешняя премудрость сама себе низложи и ни во что же бысть потребна» [8, 388].

Что касается никониан, находившихся под заметным влиянием юго-западной книжной культуры, то они принадлежат к тому направлению теологической мысли, где вера основывается на знании, разуме. «Догматы веры в

этом случае, — пишет С. С. Аверинцев, — умозрительно обосновываются, переводятся на язык философских конструкций и нередко рационалистически переосмысляются» [1, 54]. Основной пафос деклараций книжников-никониан заключается в апологии разума, знаний, наук. «Служению “свободным наукам” посвящено по существу всё литературное творчество Симеона Полоцкого», — констатирует А. С. Елеонская [9, 164]. А. С. Панченко, анализируя сочинения никониан, приходит даже к выводу, что у никониан «происходит замена веры культурой» [19, 47]. Вряд ли можно согласиться со столь радикальным выводом, как невозможно согласиться и с В. М. Живовым, который, анализируя процессы изменений в книжной культуре XVII века, приходит к заключению о возникновении в это время в результате религиозной реформы «оппозиции светской и духовной культуры» [12, 333]. Все основные деятели книжной культуры предпетровского времени принадлежат к сакральной (духовной) культуре, и не видно никаких попыток с их стороны выйти за пределы этой культуры. Те изменения, которые происходят в это время в книжной культуре, можно рассматривать лишь как ростки новой светской культуры, а саму культуру XVII века — как культуру переходного периода со всеми особенностями культуры этого типа. Эти изменения касаются прежде всего изменения типа личности, её мироощущения, характера образования и, что нас особенно интересует, языкового сознания древнерусских книжников. И всё это в целом можно рассматривать как проявление значимого лингвокультурного конфликта, относящегося ко второй половине XVII в. и связанного с проведением церковной реформы в это время.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аверинцев С. С.* София-Логос. Словарь. — Киев : Дух і Літера, 2001. — 461 с.
2. *Анищупов А. Я., Шпилов А. И.* Конфликтология: Учебник для вузов. 3-е изд. — СПб. : Питер, 2008. — 490 с.
3. *Балалыкин Д. А.* Проблемы «Священства» и «Царства» в России второй половины XVII в. в отечественной историографии (1917–2000 гг.). — М. : Весть, 2006. — 335 с.
4. *Бороздин А. К.* Протопоп Аввакум: Очерк из истории умственной жизни русского общества в 17 веке. — СПб., 1900. — 210 с.
5. *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. — М. : Учпедгиз, 1938. — 448 с.
6. *Глинчикова С. Н.* Раскол или срыв «русской Реформации». — М. : Культурная революция, 2008. — 384 с.
7. *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. — М. : Искусство, 1972. — 350 с.
8. *Дёмкова Н. С.* Из истории ранней старообрядческой литературы // ТОДРЛ. — Л., 1974. Т. 28. — 242 с.
9. *Елеонская А. С.* Русская публицистика второй половины XVII века. — М. : Наука, 1978. — 360 с.
10. Жезл правления. — М., 1667.
11. *Живов В. М.* Культурные конфликты в истории русского литературного языка XVIII — нач. XX в. — М. : АН СССР, 1990. — 292 с.
12. *Живов В. М.* Разыскания в области истории и предистории русской культуры. — М. : Языки славянской культуры, 2002. — 758 с.

13. *Иванова И. И.* Раскол как феномен русской культуры: ересологические аспекты // «А мне глаголати нелепотно...»: Раскол и старообрядчество в современной рефлексии: сб. науч. тр. — Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2012. — С. 34–49.
14. *Кутузов Б. П.* Церковная «реформа» XVII века: её истинные причины и цели. — Барнаул : Фонд поддержки, 2009. — 590 с.
15. *Крамер А. В.* Раскол русской церкви в середине XVII века. — СПб. : Алетей, 2011. — 455 с.
16. *Крижанич Ю.* Обличение на Соловецкую челобитную. — Казань, 1878. — 112 с.
17. Материалы для истории раскола за первое время его существования: в 9 т. — М., 1874–1895.
18. *Матхаузерова С.* Древнерусские теории искусства слова. — Прага, 1976. — 145 с.
19. *Панченко А. М.* О русской истории и культуре. — СПб. : Азбука, 2000. — 464 с.
20. *Пыжиков А. В.* Грани русского раскола. — М. : Древлехранилище, 2013. — 647 с.
21. *Ривлина А. А.* О понятии «лингвокультурный конфликт» в контексте общей и лингвистической конфликтологии // Коммуникация в современном поликультурном мире: этнопсихологический анализ: сб. статей. Вып. I. — М., 2013. — С. 146–156.
22. *Робинсон А. Н.* Жизнеописание Аввакума и Епифания: Исследования и тексты. — М. : Изд. АН СССР, 1963. — 416 с.
23. Словаеса, сочинённые иеромонахом Епифанием Славинецким. — Киев, ЦБАН УР, отдел рукописей. №290 П/145
24. Служебник. — М., 1655.
25. Три челобитные: справщика Савватия, Саввы Романова и монахов Соловецкого монастыря. — СПб., 1862. — 96 с.
26. Увет духовный Афанасия Холмогорского. — М., 1682. — 360 л.
27. *Успенский Б. А.* Избранные труды. — М. : Гнезис, 1994. — Т. 1–2.
28. *Успенский Б. А.* Книжное произношение в России (Опыт исторического исследования). Дис. ... докт. филол. наук. — М., 1971.
29. *Успенский Б. А.* История русского литературного языка (XI–XVII вв.) — М. : Аспект Пресс, 2002. — 558 с.
30. *Чёрная Л. А.* Русская культура переходного периода от Средневековья к Новому времени. — М. : Языки русской культуры, 1999. — 304 с.
31. *Шахов М. О.* Философские аспекты староверия. — М. : Издательский дом «Третий Рим», 1998. — 283 с.

## REFERENCES

1. *Averintsev S. S.* Sofiya-Logos Slovar' [Sofia-Logos. Dictionary]. — Kiev: Duh I Litera, 2001. — 461 s.
2. *Antsupov A. Ya., Shipilov A. I.* Konfliktologiya. Uchebnik dlya vuzov. 3-e izd [Conflictology: Textbook for universities]. — SPb.: Piter, 2008. — 490 s.
3. *Balalykin D. A.* Problemy «Svyashchenstva» i «Carstva» v Rossii vtoroj poloviny XVII v. v otechestvennoj istoriografii (1917-2000 gg.) [Problems of the “Priesthood” and “Kingdom” in Russia in the second half of the 17th century. in Russian historiography (1917-2000)]. — M.: Izd-vo «Vest'», 2006. — 335 s.
4. *Borozdin A. K.* Protopop Avvakum: Ocherk iz istorii umstvennoj zhizni russkogo obshchestva v 17 veke [An essay from the history of the intellectual life of Russian society in the 17th century]. — SPb.: 1900. — 210 s.
5. *Vinogradov V. V.* Ocherki po istorii russkogo literaturnogo yazyka XVII -XIX vekov [Essays on the Russian literary language history of the 17th-19th centuries.]. — M. : Uchpedgiz, 1938. — 448 s.

6. *Glinchikova S. N.* Raskol ili sryv «russkoj Reformacii» [Schism or breakdown of the “Russian Reformation”]. — M.: Kul’turnaya revolyuciya, 2008. — 384 s.
7. *Gurevich A. Ya.* Kategorii srednevekovoj kul’tury [Categories of medieval culture]. — M., Iskustvo, 1972. — 350 s.
8. *Demkova N. S.* Iz istorii rannej staroobryadcheskoj literatury [From the history of early Old Believer literature] // TODRL. — L.: 1974, t. 28. — 242 s.
9. *Eleonskaya A. S.* Russkaya publicistika vtoroj poloviny XVII veka [Russian journalism of the second half of the 17th century]. — M.: Nauka, 1978. — 360 s.
10. *Zhezl pravleniya* [The governing crossier]. — M.: 1667.
11. *Zhivov V. M.* Kul’turnye konflikty v istorii russkogo literaturnogo yazyka XVIII — nach. XX v. [Cultural conflicts in the history of the Russian literary language of the 18th – 20th century] — M.: AN SSSR, 1990. — 292 s.
12. *Zhivov V. M.* Razyskaniya v oblasti istorii i predystorii russkoj kul’tury [Research in the field of history and prehistory of Russian culture]. — M.: Yazyki slavyanskoj kul’tury, 2002. — 758 s.
13. *Ivanova I. I.* Raskol kak fenomen russkoj kul’tury: ereseologicheskie aspekty [Schism as a phenomenon of Russian culture: hereseological aspects] // «A mne glagolati nelepotno...»: Raskol i staroobryadchestvo v sovremennoj refleksii: sb. nauch. tr. — Kostroma: KGU im. N.A. Nekrasova, 2012. — S. 34–49.
14. *Kutuzov B. P.* Cerkovnaya «reforma» XVII veka: eyo istinnye prichiny i celi [Church “reform” of the 17th century: its real causes and goals.]. — Barnaul: Fond podderzhki, 2009. — 590 s.
15. *Kramer A. V.* Raskol russkoj cerkvi v seredine XVII veka [Schism of the Russian Church in the middle of the 17th century]. — Sankt-Peterburg: Aleteya, 2011. — 455 s.
16. *Krizhanich Yu.* Oblichenie na Soloveckuyu chelobitnyuyu [Denunciation of the Solovetsky petition]. — Kazan’: 1878. — 112 s.
17. *Materialy dlya istorii raskola za pervoe vremya ego sushchestvovaniya* [Materials for the early history of the schism: in 9 vols.] — M.: 1874 — 1895.
18. *Mathauzerova S.* Drevnerusskie teorii iskusstva slova [Old Russian theories of the art of words]. — Praga: 1976. — 145 s.
19. *Panchenko A. M.* O russkoj istorii i kul’ture [About Russian history and culture]. — SPb.: Azbuka, 2000. — 464 s.
20. *Pyzhikov A. V.* Grani russkogo raskola [The facets of the Russian schism]. — M.: Drevlekhranilishche, 2013. — 647 s.
21. *Rivlina A. A.* O ponyatii «lingvokul’turnyj konflikt» v kontekste obshchej i lingvitcheskoj konfliktologii [On the concept of “linguistic and cultural conflict” in the context of general and linguistic conflictology]. // *Kommunikaciya v sovremennom polikul’turnom mire: etnopsihologicheskij analiz. Vyp. I.* — M.: 2013. — S. 146–156.
22. *Robinson A. N.* Zhizneopisaniya Avvakuma i Epifaniya: Issledovaniya i teksty [The biographies of Avvakum and Epifanij: Studies and texts]. — M.: Izd. AN SSSR, 1963. — 416 s.
23. Slovesa, sochinennyya ieromonahom Epifaniem Slavineckim [Words composed by Hieromonk Epifanij Slavinetsky]. — Kiev: CBAN UR, otdel rukopisej. №290 P/145
24. Sluzhebnyk [Service book]. — M.: 1655.
25. Tri chelobitnye: spravshchika Savvatiya, Savvy Romanova i monahov Soloveckogo monastyrya [Three petitioners by Savvatij, Savva Romanov and the monks of the Solovetsky Monastery]. — SPb.: 1862. — 96 s.
26. Uvet duhovnyj Afanasiya Holmogorskogo [Spiritual treatise of Afanasij Kholmogorsky] — M.: 1682. — 360 l.

27. *Uspenskij B. A.* Izbrannye trudy [Selected works]. — М.: Gnezis, 1994. — Т.1-2.
28. *Uspenskij B. A.* Knizhnoe proiznoshenie v Rossii. (Opyt istoricheskogo issledovaniya) [Book pronunciation in Russia (Experience of historical research)]: dissertation. — М.: 1971.
29. *Uspenskij B. A.* Istoriya russkogo literaturnogo yazyka (XI–XVII vv.) [The history of the Russian literary language (11th–17th centuries)] — М.: Aspekt Press, 2002. — 558 s.
30. *Chernaya L. A.* Russkaya kul'tura perekhodnogo perioda ot srednevekov'ya k novomu vremeni [Russian culture of the transition period from the Middle Ages to the Modern History]. — М.: Yazyki russkoj kul'tury, 1999. — 304 s.
31. *Shahov M.* Filosofskie aspekty staroveriya [Philosophical aspects of the Old Belief]. — М.: Izdatel'skij Dom «Tretij Rim», 1998. — 283 s.

© В. Г. Сиромеха

УДК 811.161.1+808.5

**И. А. ИВАНЧУК\***

## **ЭСТЕТИКА РАЗГОВОРНОСТИ В ПУБЛИЧНЫХ ДИСКУРСАХ ТВОРЧЕСКОЙ ЭЛИТЫ РОССИИ**

В статье представлен анализ дискурсов на основе нового понимания нормы как «выбора», а не как «запрета», отвергающего принцип недозволенности пуристического деления на правомерные/неправомерные лексические единицы. Предлагаются критерии оценки дискурсов в соответствии с пушкинским принципом «соразмерности и сообразности», критериями «истинного вкуса» как чувства меры и уместности, как основы гармонизации общего интеллектуально-эмоционального тона публичного дискурса — гуманистического, лишённого агрессии, толерантного, исполненного веры в непреходящие человеческие ценности, соответствующего русской ментальности и подлинной духовности. Рассматриваются позиции объективной оценки нового отношения к «поэтике сниженного» как объективной закономерности развития современной языковой ситуации. Публичные дискурсы творческой элиты России анализируются с учётом их этической уместности. Выявленные закономерности в официальной речи представителей творческих специальностей интерпретируются как материал для совершенствования общих тенденций стилистически регистровых направлений современной языковой политики. Рассматривается дифференцирующая роль категории контраста (с учётом его уместности и целесообразности), проявляющегося прежде всего в речевой практике представителей лингвоактивных профессий, особо — в публичном дискурсе представителей творческой элиты России.

*Ключевые слова:* публичный дискурс, элитарная речевая культура, разговорность, языковая политика.

Функционально регистровое поведение по отношению к сниженным формам речи характерно для всех носителей литературного языка, однако в пределах элитарной речевой культуры мотивированное, осознанное привлечение нелитературных средств имеет свою специфику. Ненормативные единицы сниженного характера — общая черта всех публичных дискурсов (далее — ПД), так как по своей природе публичная устная спонтанная или полуспонтанная речь — всегда синтез книжности и разговорности, а послед-

---

\* Ирина Анатольевна Иванчук — доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и медиакommunikаций Северо-Западного института управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы (Санкт-Петербург, Российская Федерация); [ivanchukia@rambler.ru](mailto:ivanchukia@rambler.ru)

няя выступает как сознательная стилизация, целенаправленное обращение к сниженным, опрощающим речь средствам. К вульгарному грубому просторечию и жаргонизмам носители элитарной речевой культуры обращаются в исключительных случаях, и не в целях уравнивания отношений с адресатом. Для носителей элитарной речевой культуры характерно не только неприятие популистских приёмов для достижения коммуникативной успешности, но и постоянное, органически присущее им чувство ответственности за тот уровень языкового общения, который они предлагают. Однако осторожность, ответственное отношение к прагматической силе слова вовсе не означают отказа от любого использования экспрессивной, в том числе — жаргонной лексики. Мастером стилистического варьирования контекста проявил себя в публичной речи один из наиболее известных представителей «деревенской прозы» — Фёдор Абрамов. Так, высокий эмоциональный настрой сопровождает сниженное просторечное слово *баба* в контексте — настоящем гимне роли русской женщины в Отечественной войне: «...когда у нас говорят, пишут в истории, что второй фронт в эту войну был открыт в 1944 году, это неверно. Второй фронт был открыт русской бабой ещё в 1941 году, когда она одна взвалила на себя всю эту мужскую непосильную работу, когда на неё опёрся всей своей мощью фронт, армия, война. <...> И, конечно же, русская баба, русская женщина достойна самых великих памятников» [1, 117]. Классификация функциональных регистров соотнесена нами с принятой в науке системой функций языка Р. Якобсона, которую мы, в соответствии с современными научными концепциями (И. В. Арнольд, В. В. Химик), модифицируем в соответствии со спецификой анализируемого риторического материала [18].

*Эстетическая функция.* Разговорность как особая категория публичного дискурса играет большую роль в отражении креативных способностей говорящего. Идея родства публичной речи как ораторского искусства с речью художественной лежала в основе античных теорий красноречия. В концепции Аристотеля (IV в. до н. э.) большое место отводится проблеме стиля как своеобразия и выразительности речи оратора, способствующей её убедительности. Выразительность же связывается с понятиями уместности, изящества и удачности выражения, приятности и новизны впечатления — теми свойствами, которые присущи речи художественной. Продолжая эллинистические традиции в теории красноречия, Марк Туллий Цицерон (I в. до н. э.) выделяет в красноречии умение убедить, подчинить себе слушателя и связывает мастерство оратора с искусством овладения эмоциями — «умением увлекать за собой сердца». Сближение публичной речи как особого вида искусства с речью художественной последовательно проводится и русскими теоретиками риторики — М. В. Ломоносовым, М. М. Сперанским («Слово есть род картины»), Н. Ф. Кошанским [12]. Близость ораторской речи и художественного слова находит одно из наиболее значимых проявлений в категории разговорности, эстетической и риторической. Эстетическая функция разговорности — это один из компонентов языка художественного произведения как реализации эстетической функции языка — «воплощения и выражения художественной действительности, художественного мира» [4, 5]. По определению Г. О. Винокура, эстетическая функция языка (учёный называет её «поэтической»), имея в виду любые жанры художественных

произведений) не совпадает с функциями языка как средства обычного общения [5]. Поэтический язык в этом смысле есть то, что обычно называют образным языком. Художественное слово образно вовсе не в том отношении, будто оно непременно метафорично. Но «действительный смысл художественного слова никогда не замыкается в его буквальном смысле» [5, 27]. Образно-эмоциональная природа сознания и мышления, воплощаемая в художественном тексте, порождает и ряд типологических примет эстетической функции языка: изобразительность и выразительность, направленность слова на другое слово, связь его с художественным целым (Б. А. Ларин, В. В. Виноградов, Ю. Н. Тынянов и др.), рефлексивность, то есть обычную обращённость слова на само себя, эффект активного эмоционально-эстетического сопереживания, сотворчества читателя (А. А. Потебня, Г. О. Винокур, В. В. Виноградов, Н. С. Болотнова и пр.); способность доставлять адресату удовольствие, наслаждение красотой, неожиданной новизной смысла и формы слова (Р. Барт). Эстетическая категория разговорности в произведении словесного искусства активно участвует в реализации этих особенностей языка художественной литературы, помогая создать «образ автора» как воплощение концептуальной картины мира. Эстетическая же функция риторической разговорности — вторичная, дополнительная, наслаивающаяся на основное назначение разговорности — служить средством оптимизации общения, усиления воздействия на адресата. В. В. Одинцов справедливо замечает: «Языковая образность (художественность языка) более характерна для нехудожественных жанров массовой коммуникации (газеты, ораторской речи и др.). Понятия “образность”, “художественность” в применении к литературе наполняются иным содержанием, оказываются многослойными, многоплановыми. “Эстетическое” в литературе существенно отличается от “эстетического” в обычном употреблении» [14, 64]. Своеобразие эстетического компонента публичной речи определено Т. Г. Винокур, воспринимающей эстетическую функцию слова в ПД как «...завлекающую манеру изложения, выразительность и стильность, своеобразную красоту, внешнюю и внутреннюю соразмерность» [6, 111]. Наиболее выразительные проявления данной функции разговорности в публичном дискурсе — метафора и языковая игра. Метафора — яркое экспрессивное средство языка, в современном мире ставшее самым активным способом выражения не только эмотивных отношений и оценочной характеристики объекта, но и хранения категорий сознания, входящих в «концептосферу языка» (Д. С. Лихачёв). Свойство метафоры как реализации миропонимания (когнитивная природа) играет первостепенную роль в использовании этого риторического компонента носителями элитарной речевой культуры. Метафора привлекается в таких контекстах, которые имеют направленность на гуманистические идеалы, защиту добра, духовных и общественных ценностей, традиций культуры (Ср.: «Самоирония — это великая вещь, это огромная защитная сила. Ирония — как ржа, она разъедает человека: всё на продажу, всё на смех. <...> У человека должны быть вещи, которые не должны подвергаться иронии, смеху» (Н. Михалков) [8]. Встречаются контексты, когда накал отрицательных эмоций выводит дискурс говорящего за грань дозволенного даже и в тех случаях, когда и владение публичным словом, и нравственно-этическая позиция говорящего, казалось бы, предполагают его риторическую компетенцию. Такова сниженная пей-

оративная и инвективная лексика в метафорическом контексте известного художника И. Глазунова. Метафора в его дискурсе противоречит принципу толерантности, присущей носителям элитарной речевой культуры, хотя в цитируемом далее дискурсе этого известного деятеля культуры и отражены высокие гражданские чувства — патриотизм, боль за судьбы исторических памятников страны, осознание величия для России образа Ф. М. Достоевского. Метафорический контекст нарушает этические и эстетические нормы носителя элитарной речевой культуры: «...Я монархист, потому что самая гнусная форма правления — так называемая демократия. <...> Когда лихорадка перестройки перешла в национальное самоубийство. <...> Я понимаю, сколько мерзавцев и сволочей вокруг меня. В телепередачах каждый день одни и те же рожи, и так же скачут...» [7]. Эстетический критерий разговорности требует чувства меры и ответственности за форму публичного слова и строгого самоконтроля. Ср.: намного более уместное контекстуально антонимическое употребление единиц того же смыслового ряда в тексте интервью С. Шаргунова, служащее для определения контрастности философских жизненных позиций героя интервью и его отца.

*«Журналист:* Как складывались и складываются твои отношения со знаменитым отцом? Публицист Виктор Милитарёв сказал мне как-то, что Сергей — своеобразное наказание для отца. О чём он говорил, как ты думаешь?

*Сергей Шаргунов:* Виктор Юрьевич имеет в виду, что духовное лицо и светская физиономия — это совсем разное, и у меня с моим отцом разные смысловые галактики» [15].

Экспрессивная сила, «энергия» разговорной метафоры связана с её функционированием в публичном дискурсе как категории интертекстуальности. Основой языковой ткани публичной речи как устной формы публицистического стиля служит сочетание лексики книжного и нейтрального характера, и элементы разговорности в ней (в том числе единицы просторечного, диалектного и жаргонного характера) воспринимаются как иностилевые включения. Стилистически окрашенная лексика при использовании вне привычной сферы создаёт ассоциативные связи и таким образом вносит в текст дополнительную образную, эстетическую, оценочную и другую информацию. Такие включения часто оказываются метафорами. Сниженные метафоры привлекаются практически во всех дискурсах носителей элитарной речевой культуры; среди дискурсов можно выделить два типа: 1) умеренно-экспрессивные и 2) напряжённо-экспрессивные. Сниженная метафора, характерная для оценки социальных событий, лиц, явлений общественной жизни, — один из активных источников экспрессивизации современной речи. Метафоризация жаргонизмов происходит при этом мотивированно, включение их передаёт оригинальный ход мысли говорящего, его творческую речевую активность, как правило, сопровождаясь тональностью мягкой иронии: «...Как-то сумел, на чувственном уровне, прояснить и немного утихомирить их (актёров. — И. И.) собственные внутренние разборки. Я думаю, что это хороший результат для театра» (В. Фокин) [8]; «Я и мои друзья не были революционерами, но были, что называется, “диссидентами системы”. Мы не выходили с плакатами на улицу. Но расшатывали догмы аналитическими фомками» (Е. Евтушенко) [8]. В функционировании метафоры в двух сферах — риторической и художественной — проявляется глубокое своеобразие: различна частотность

типов метафоры — узуальной, закреплённой как общезыковой перенос, и индивидуальной, художественной, поэтической — в соотношении их с целостным текстом. Если для идиостилей писателей индивидуальная метафора — свойство, широко представленное в разных жанрах литературы, то в публичных дискурсах изучаемого типа она редкое явление, свойственное в основном речи профессиональных писателей, которые в публичной речи, как и в художественной, проявляют оригинальность ассоциативного мышления, особое словесно-эстетическое дарование. Такова свежесть образной характеристики, созданной драматургом Н. Садур: «...он (русский язык. — *И. И.*) любит развалиться, разложиться и какую-нибудь простенькую мысль потягивает... Он добродушен и созерцателен, ему спешить некуда...» [3]. Или нетривиальный ассоциативный ход мысли В. Маканина, характеризующего бытовой метафорой творческий процесс писателя-драматурга: «Пишущий человек заботится о создании своего мирка. Это не состоялось, не сбилось, как масло, — ни один режиссёр не сделает ничего...» [8]. Другое отличительное свойство индивидуальной метафоры в публичном дискурсе — выводимость её смысла из малого контекста, отсутствие (или, во всяком случае, необязательность) связи с целостным текстом, что является типологическим признаком индивидуальной метафоры в художественной речи (ср. невозможность раскрыть вне целостного текста всю глубину таких метафор, как пушкинская «печаль моя светла», «в тревоге пёстрой и бесплодной»; есенинская «ты моё васильковое слово»; блоковская «тоска дорожная, железная» и др.). Подобные метафоры рассматриваются Б. А. Лариным как проявление особого типа художественного приращения смысла, названного исследователем эстетическим значением [13]. Особенно характерный путь такой актуализации двуплановости — развёртывание на основе метафоры-доминанты целой образной картины, в которой ассоциативную осложнённую, «метафорический заряд» получают все слагаемые: «Один умный философ определил Россию: “Россия существует только в двух измерениях: либо она жидкая, либо крестообразная”. Сейчас она разлилась» (Д. С. Лихачёв) [3]; «Высоцкий раскачивает лодку, в которой мы все сидим, чтобы приплыть куда-то» (В. Фокин) [8]; «Памятник, созданный гением Фальконэ, мог стоять без штырей, но Россию, к которой обращён образ: “Куда ты скачешь, гордый конь, и где опустишь ты копыта?” — удержать навечно без штырей было нельзя. И мы и сейчас не знаем, где опустит она копыта» (Б. Сарнов) [3].

Оценка элитарного типа речевой культуры не должна быть прямолинейной и субъективной. Употребление того или иного сниженного слова, вплоть до жаргонных, если они не нарушают нравственных норм, — ещё не основание для квалификации речевой культуры личности как среднелитературной или литературно-жаргонизирующей. Иначе в принадлежности к элитарному типу речевой культуры следовало бы отказать многим выдающимся мастерам художественного и ораторского слова конца XX — нач. XXI в.: А. Вознесенскому, Ю. Афанасьеву, М. Захарову, М. Ульянову, В. Рецептеру, В. Соловьёву, А. Солженицыну, Ф. Абрамову, Ю. Темирканову, В. Гергиеву, А. Смелянскому, Л. Додину, Н. Сванидзе и мн. др. На фоне нового понимания нормы как «выбора», а не как «запрета», критерием высокой речевой культуры должен быть не список недозванных для употребления слов, не

пуристическое деление на правомерные/неправомерные лексические единицы, а пушкинский принцип «соразмерности и сообразности», «истинный вкус» как чувство меры и уместности. Успешность прохождения «болевых участков системы», дифференциация степени «поражённости» речевыми ошибками, целесообразность и незатруднительность пользования всеми языковыми регистрами безусловно является, как отмечается ведущими российскими исследователями-лингвистами, одним из основных критериев принадлежности говорящего не только к определённом типу речевой культуры, но и проявлением индивидуального мастерства публичного слова. Однако дальнейшее развитие Федеральной программы по усилению роли русского языка в современном обществе должно, на наш взгляд, касаться усовершенствования оценочности в области стилистически регистровой системы современной русской речи, определения специфики и национальных особенностей функционирования русского литературного языка, уточнения позиций разговорной лексики, участвующей в создании стилистического контраста в современном публичном дискурсе, имеющем индивидуальные творческие особенности в публичной речи, особо — в дискурсах творческой элиты России (мы поддерживаем точку зрения Ф. П. Филина о существовании двух типов просторечия: просторечия как стилистического средства литературного языка; просторечия как речи лиц, недостаточно владеющих литературным языком) [17, 30]. Выявленные закономерности в официальной речи представителей творческих специальностей дают материал для обозначения общих тенденций и отдельных направлений современной языковой политики. Определяющей становится категория стилистического контраста как критерий дифференцированности элитарного типа речевой культуры. Так, в умеренно-экспрессивном типе разговорность отражается в основном синтаксическими, т. е. «слабыми» средствами (такова роль лексики сниженного регистра в тексте публичного выступления известного российского писателя и публициста, Почётного гражданина Санкт-Петербурга Д. А. Гранина, создающая тональность доверительности в повествовании о трагических блокадных днях Ленинграда) [11]. Своеобразно проявление умеренно-экспрессивного типа в дискурсах известного дирижёра, художественного руководителя Мариинского театра В. А. Гергиева: «Мы, Мариинский театр, свою славу добывали в самые трудные годы — начало 90-х. Мы пахали и завоевали трудом, потом, кровью...» (дискурс В. А. Гергиева ориентирован на узуальные образы, которые привычны и прозрачны и в совокупности создают эмоциональность и оценочность) [9]. Пример напряжённо-экспрессивного (но не агонального) контекста — во всех типах интервью выдающегося поэта конца XX в. А. Вознесенского, художника огромного лексического диапазона, создающего тексты высокого гражданского пафоса.

Проведённое исследование позволяет сделать следующие выводы.

1. В современной языковой ситуации в поле зрения лингвистов должны находиться прежде всего ненормативные процессы развития русского языка. Следствием негативных процессов становится не только некорректный дискурс вместо сформированного текста, но и порча самого языка: его обеднение, диффузия и синкретизация, мешающие точному пониманию смысла (интенции адресанта) в процессе коммуникации [16].

2. Особое внимание следует уделить повышению общей риторической культуры общества, обучению топической системе построения аргументированной публичной речи (интервью, теледебаты, политическая программа, рекламный ролик и пр.) [2].
3. Оценка языковой практики полнофункционального типа речевой культуры не должна быть прямолинейной и субъективной. Отношение к разговорности — объективная закономерность развития современной языковой ситуации. Это позволяет говорить о своеобразной «поэтике сниженного» (прежде всего в элитарном типе речевой культуры), особенно — в речи творческой интеллигенции.
4. Анализ ПД элитарной речевой культуры следует проводить в свете современных тенденций языковой политики, подтверждающих точку зрения наиболее значимого теоретика русского литературного языка, А. И. Горшкова: «Граница между литературным и разговорным языком не закрыта. Всегда существует взаимодействие, которое отнюдь не снимает различий между этими двумя разновидностями употребления языка» [10, 248].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. 15 встреч в Останкине. — М. : Политиздат, 1989. — 303 с.
2. *Аннушкин В. И.* Риторика. Экспресс-курс: Учебное пособие. — М. : Флинта, 2021. — 224 с.
3. *Богова Л. А.* Наша речь — наше будущее. [Интервью с деятелями литературы, культуры, науки, театра и искусства Д. С. Лихачёвым, Б. М. Сарновым, А. М. Панченко, Н. Н. Садур, В. С. Розовым, Л. С. Петрушевской, И. М. Смоктуновским, К. А. Райкиным, И. С. Саввиной, А. С. Демидовой, С. С. Пелявской и др.] (Аудиотекст). [Цикл передач] // ГТРК «Иртыш», 1993.
4. *Виноградов В. В.* О теории художественной речи. — М. : Высшая школа, 1971. — 239 с.
5. *Винокур Г. О.* О языке художественной литературы. — М. : Высшая школа, 1991. — 448 с.
6. *Винокур Т. Г.* Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. — М. : Наука, 1993. — 172 с.
7. Вирази времени — 2021. Авторская программа на радио России А. Д. Дементьева // Радиостанция «Радио Культура» [официальный сайт]. URL: <http://www.culturadio.ru/>»[www.culturadio.ru/programs/](http://www.culturadio.ru/programs/) Архив (дата обращения: 15.02.2021).
8. Встречи и беседы с В. Э. Рецептером, С. Е. Калединым, Е. А. Евтушенко, В. С. Маканиным, В. В. Фокиным, Л. А. Додиныным, П. Н. Фоменко, Н. С. Михалковым (аудиозапись) // Рождественские встречи. Международный Рождественский фестиваль искусств. — Новосибирск, 1997.
9. *Гергиев В. А.* Мы очень богатая страна, и об этом пора вспомнить [Интервью] // Аргументы и факты. — 2010. № 13.
10. *Горшков А. И.* Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. — М. : Изд-во Литературного института, 2008. — 320 с.
11. *Гранин Д. А.* Речь в Бундестаге «Час памяти». 27.01.2014. URL: <http://dw.de/p/1Au3u27> (дата обращения: 15.06.2021).
12. *Кошанский Н. Ф.* Риторика. — М. : Русская панорама, 2013. — 320 с.
13. *Ларин Б. А.* Эстетика слова и язык писателя: Избранные статьи. — Л. : Художественная литература, Ленингр. отд-ние, 1974. — 285 с.

14. *Одинцов В. В.* Стилистика текста. — М.: Наука, 1980. — 263 с.
15. *Шаргунов С. А.* Интервью [Электронный ресурс]: Сергей Шаргунов. Сайт писателя. URL: <https://shargunov.com/intervyu> (дата обращения: 15.02.2021).
16. *Сиротинина О. Б.* Эффективность общения как одна из важнейших проблем современной коммуникативной практики // *Экология языка и коммуникативная практика*. — 2018. № 1. — С. 59–71.
17. *Филин Ф. П.* Язык художественной литературы и читатель (слово после дискуссии) // *Русская речь*. — 1977. № 4. — С. 22–34.
18. *Химик В. В.* Поэтика низкого, или Просторечие как культурный феномен. — СПб.: Филол. фак. СПб. гос. ун-та, 2000. — 269 с.

## REFERENCES

1. 15 vstrech v Ostantkine. [15 Meetings in Ostantkino]. — М.: Politizdat, 1989. — 303 s.
2. *Annushkin V. I.* Ritorika. Ekspress-kurs: Uchebnoe posobie [Rhetoric. Express Course: Study Guide]. — М.: Flinta, 2021. — 224 s.
3. *Bogova L. A.* Nasha rech' — nashe budushchee. [Interv'yu s deyatel'nyami literatury, kul'tury, nauki, teatra i iskusstva D. S. Likhachevym, B. M. Sarnovym, A. M. Panchenko, N. N. Sadur, V. S. Rozovym, L. S. Petrushevskoj, I. M. Smoktunovskim, K. A. Rajkinym, I. S. Savvinoj, A. S. Demidovoj, S. S. Pelyavskoj i dr.]. [Audiotekst]. [Cikl peredach] [Our language is our future: Interviews with figures of literature, culture, science, theater and art D. S. Likhachev, B. M. Sarnov, A. M. Panchenko, N. N. Sadur, V. S. Rozov, L. S. Petrushevskaya, I. M. Smoktunovsky, K. A. Raikin, I. S. Savvina, A. S. Demidova, S. S. Pelyavskaya, etc.] // GTRK «Irtysk», 1993.
4. *Vinogradov V. V.* O teorii khudozhestvennoy rechi [About the theory of artistic speech]. — М.: Vysshaya shkola, 1971. — 239 s.
5. *Vinokur G. O.* O yazyke khudozhestvennoy literatury [About the language of fiction]. — М.: Vysshaya shkola, 1991. — 448 s.
6. *Vinokur T. G.* Govoryashchiy i slushayushchiy. Varianty rechevogo povedeniya [Speaker and Listener. Variants of speech behavior]. — М.: Nauka, 1993. — 172 s.
7. *Virazhi vremeni* — 2021. Avtorskaya programma na radio Rossii A. D. Dement'eva [Bends of Time — 2021. A. Dementiev's Program] // Radiostanciya «Radio Kul'tura». Available at: <http://www.culturadio.ru/www.culturadio.ru/programs> (accessed: 15.02.2021).
8. *Vstrechi i besedy s V. E. Receptorom, S. E. Kaledinym, E. A. Evtushenko, V. S. Makaninym, V. V. Fokinym, L. A. Dodinym, P. N. Fomenko, N. S. Mihalkovym* (audiozapis') [Meetings and Conversations with V. E. Receptor, S. E. Kaledin, E. A. Evtushenko, V. S. Makanin, V. V. Fokin, L. A. Dodin, P. N. Fomenko, N. S. Mihalkov] // *Rozhdestvenskie vstrechi. Mezhdunarodnyj Rozhdestvenskij Festival' iskusstv*. — Novosibirsk, 1997.
9. *Gergiev V. A.* «My ochen' bogataya strana. I ob etom pora vspomnit'» [«We are a very rich country. And it's time to remember this»] // *Argumenty i fakty*. — 2010. — №13. — S. 5.
10. *Gorshkov A. I.* Russkaya stilistika i stilisticheskij analiz proizvedenij slovesnosti [Russian stylistics and literature stylistic analysis]. — М.: Izd-vo Lit. In-ta, 2008. — 320 s.
11. *Granin D. A.* Rech v Bundestage «Chas pamyati». 27.01.2014 [Speech at the Bundestag “Hour of Remembrance”. 27.01.2014]. Available at: <http://dw.de/p/1Ay3u27> (accessed: 15.12.2019).
12. *Koshanskiy, N. F.* Ritorika [Rhetoric]. — М.: Russkaya panorama, 2013. — 320 s.

13. *Larin B. A.* Estetika slova i yazyk pisatelya: izbrannye stat'i [The word aesthetics and the writer's language: selected articles]. — M.: Khud. Lit., 1973. — 288 s.
14. *Odintsov V. V.* Stilistika teksta [Stylistics of the text]. — M.: Nauka, 1980. — 263 s.
15. *Shargunov S. A.* Interv'yū [Interview]. Available at: <https://shargunov.com/intervyu> (accessed: 15.02.2021).
16. *Sirotnina O. B.* Effektivnost' obshcheniya kak odna iz vazhneyshikh problem sovremennoy kommunikativnoy praktiki [Communication efficiency as one of the most important problems of modern communication practice] // *Ekologiya yazyka i kommunikativnaya praktika*. — 2018. — № 1. — S. 59–71.
17. *Filin F. P.* Yazyk khudozhestvennoy literatury i chitalel' (slovo posle diskussii) [The language of fiction and the reader (word after discussion)] // *Russkaya rech'*. — 1977. — № 4. — S. 22-34.
18. *Khimik V. V.* Poetika nizkogo, ili Prostorechie kak kul'turnyy fenomen [Poetics of the Low, or Common Speech as a Cultural Phenomenon]. — SPb: Filol. fak. SPb. gos. Un-ta, 2000. — 272 s.

© И. А. Иванчук

## СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИДЕЙ XIX ВЕКА В ЖУРНАЛЕ «БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ВОСПИТАНИЯ»

В статье рассматривается функция слова в процессе популяризации научного знания на материале педагогического журнала «Библиотека для воспитания», издававшегося в Москве в первой половине XIX в. и адресованного детям и взрослым. Источником исследования стал выпуск журнала, содержащий перевод знаменитого просветительского труда ирландской писательницы М. Эджуорт «Практическое воспитание». Сделаны выводы о том, что журнал «Библиотека для воспитания» сыграл значительную роль в деле знакомства российских популяризаторов научной мысли с передовыми европейскими педагогическими идеями, в том числе в стилистическом аспекте.

*Ключевые слова:* педагогика, журналистика, популяризация научного знания, слово, научный стиль речи.

Среди педагогических журналов первой половины XIX века особое место следует отнести издаваемой Августом Семеном с 1843 по 1846 г. «Библиотеке для воспитания». Необычность издания заключалась в том, что оно было адресовано как детям, так и тем, кто занимается их обучением и воспитанием. «Детские» и «взрослые» материалы публиковались в разных выпусках. Периодичность журнала была стихийной.

В выпусках для детей печатались художественные произведения. «Библиотека для воспитания» публиковала труды А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. А. Дельвига, Н. М. Языкова, Е. А. Баратынского, уже получившие «знак качества». Строгому отбору подвергались и зарубежные сочинения, в результате чего на страницах журнала оказались переводные повести, комедии, сказки Э. Т. А. Гофмана, В. Гауфа, А. Шамиссо, Ф. де ла Мотт Фуке, Ч. Диккенса и др., рассказы об истории, быте, фольклоре разных народов, в том числе русского. Журнал печатал прозаическое переложение «Илиады» Гомера «Троянская война».

«Взрослые» выпуски посвящались педагогическим теориям. Программой для журнала стала статья П. Г. Редкина «На чём должна основываться наука

---

\* Юлия Владимировна Яковлева — кандидат филологических наук, доцент кафедры медиаречи Российского государственного гуманитарного университета (Москва, Российская Федерация); yak112@inbox.ru

воспитания», в которой высказывалась мысль о необходимости формирования педагогики как науки. Также заслуживают внимания статьи прославленного филолога и искусствоведа XIX века Ф. И. Буслаева «О преподавании отечественного языка», «О воспитании в начальном обучении русскому языку», П. Г. Редкина «Об изучении новых языков», В. Ф. Одоевского «Опыт преподавания азбуки и других предметов, входящих в состав первоначального обучения».

Историю журнала условно можно разделить на два периода, что обусловлено изменением редакционной политики, последовавшей за смертью первого редактора «Библиотеки для воспитания», историка, славянофила Д. А. Валуева. В первый период (1843–1844) основным направлением журнала следует назвать популяризацию науки, реализацию «позитивистского» взгляда на мир. В журнале активно печатались статьи на естественнонаучные темы.

Во второй период (1845–1846), связанный с редакторской деятельностью А. С. Хомякова и С. П. Шевырёва, естественнонаучную тематику в «Библиотеке для воспитания» вытеснили материалы преимущественно религиозно-философского содержания, что дало основание разочарованному В. Г. Белинскому назвать журнал «пономарским изданием» [2, 246].

Возврат к популяризаторской деятельности и «позитивистским» традициям произошёл в «Новой библиотеке для воспитания» (адресованной уже только детям), которую стал выпускать в 1847 г. П. Г. Редкин, объявив новый журнал продолжением «Библиотеки для воспитания».

Вызывает особый интерес выпуск «Библиотеки для воспитания» 1844 года (Часть 02. Отделение 01). Он был полностью посвящён фрагментам перевода известного педагогического сочинения 1793 г. ирландской писательницы Марии Эджуорт (в журнале М. Еджевортъ) «Практическое воспитание». Программа образования и воспитания детей изложена в этой работе в духе просветительских идей. Охват тем довольно широк: есть главы, посвящённые преподаванию гуманитарных, естественных, точных наук. Особое внимание уделяется проблемам женского образования (глава «О талантахъ, нужныхъ дѣвицамъ»). Некоторые части содержат дискуссионный материал, о чём свидетельствуют уже их названия: «О воспитаніи общественномъ и частномъ», «Объ изобрѣтательности и памяти», «О воображеніи и вкусѣ», «Объ умѣ и разсудкѣ», «О бережливости и осторожности».

В деле популяризации научного знания важнейшую роль играет язык. Порой сам процесс популяризации определяется как «перевод» научных специализированных знаний на язык неподготовленного или малоподготовленного читателя [5].

Автор «Практического воспитания» также постоянно говорит о роли слова в процессе обучения детей. Так, в главе «О грамматике и науках классических» воспитателям рекомендуется поощрять ребёнка говорить о своих занятиях: «Надобно позволить ему разсуждать объ урокахъ своих и говорить всё, что войдёт ему в голову» [3, 10]. «Можно показать имъ [детям], — предлагается в статье “О воображеніи и вкусѣ”, — как одна черта кисти, одно слово, возбуждаютъ в нѣкоторыхъ обстоятельствахъ множество идей, какъ ораторъ, поэтъ, писатель, пользуются выборомъ выраженій, чтобы произвести сильное дѣйствіе на воображеніе». В качестве убедительного примера приводится известная легенда о том, как Цезарь усмирив взбунтовавшееся войско, назвав

своих воинов «Граждане!». «Если бы это слово не поразило воображение возмущившихся, то не могло бы имѣть чуднаго своего дѣйствія», — считает автор [3, 184].

В главах, касающихся естественнонаучных и точных дисциплин, тоже уделяется большое внимание языковым средствам популяризации научного знания. Например, в главе «О геометрии» мысль о необходимости научить ребенка математической терминологии высказывается в форме развернутой метафоры: «Путешественнику не может нравиться та страна, которой языка онъ не знаетъ и гдѣ поневолѣ разтерянъ между незнакомыми предметами» [3, 42]. Обучение научному стилю речи требуется начинать с самых ранних лет: «Мы совѣтывали уже дать младенцамъ нашим играть правильными фигурами. Всѣ математическія фигуры съ ихъ названіями пусть будут имъ извѣстны» [3, 43].

Неудачи тех, кто пытается изучить механику (глава «О механикѣ»), объясняется не тем, что «трудность рѣшаемыхъ задачъ и опытовъ, требовали глубокаго знанія геометріи и математики», а тем, что «профессоръ говоритъ на языкѣ незнакомомъ». «Чтобы следовать безъ труда за его доказательствами, нужно знать точный смыслъ каждаго слова», — убеждена писательница. А для того чтобы получить это знание, «надобно совершенно ознакомиться съ техническими выраженіями науки» [3, 47–48]. «Пользуйтесь всякимъ... случаемъ, называйте предметы техническими терминами науки, и такимъ образомъ нечувствительно приготовите ихъ [детей] къ изучению самой науки [3, 50]. [Показывая результатъ опыта], назовите его по имени, какъ и всѣ прочія химическія операціи, для того, чтобы, узнавая процессы науки, ученикъ вашъ знакомился съ ихъ названіями» [3, 67] — такие рекомендации даются в главах «О механикѣ» и «О химіи».

Также автор «Практическаго воспитанія» (в главе «О механикѣ») обращает внимание читателей на разницу в значениях некоторых слов в «обыкновенном разговорном» и научном языке — разницу, на которую также следует обратить внимание воспитанников. Например, слово *пространство* в обыденной жизни значит известной величины промежутков, в механике — расстояние от одной точки, где тело начинает движение, до другой, где движение кончается; слово *время* в обычной жизни — это определенное количество лет, месяцев, часов, минут и т. д., в механике же — «известное число секундъ, или другихъ общихъ деленій времени, проходящихъ, пока совершается движеніе» [3, 48–49].

В главе «Объ изобрѣтательности и памяти» содержится рассуждение о том, что не следует пренебрегать и письменной формой речи: «Посредствомъ слова, буквы, алгебраическаго знака мы можемъ пройти множество разнообразныхъ идей и разрѣшить разныя проблемы; безъ этой помощи недоступныхъ нашимъ способностямъ» [3, 127–128].

Учителям следует всячески способствовать пополнению словарного запаса учеников, считает М. Эджуорт, ведь «если ребѣнокъ мало знаетъ словъ, въ сравненіи съ способностями и опытностію, то мы не можемъ пособить ему развивать идеи. Онъ употребляетъ много ненужнаго труда для сравненій предметовъ и изъясняетъ ихъ себѣ весьма сбивчиво, по недостатку нужныхъ знаковъ» [3, 213–213]; «...Для того, чтобы объяснить ребенку одинъ терминъ (или выраженіе) другимъ, надобно, чтобы онъ зналъ его; чтобы объяснить

одну идею посредством другой, надобно, чтобы объясняющая была для него ясна, безъ этого предложенія, какъ бы не были они тождественны, никогда не будутъ для него очевидны и никогда не выведетъ онъ изъ нихъ заключенія удовлетворительнаго уму» [3, 238–239].

Для того чтобы облегчить ребенку понимание хрестоматийнаго арифметическаго правила «дважды два четыре» (понять это очень важно, так как непонявшаго «почитают дуракомъ»), автор предлагает обратиться к грамматическим средствам: «Частица (*так!* — Ю. Я.) *жды*, употребленная тутъ совсѣмъ въ новомъ смыслѣ, смущаетъ ихъ разсудокъ и мѣшаетъ понятія. Два и два четыре, было бы для нихъ яснѣе» [3, 30].

Писательница считаетъ чрезвычайно близкими изучение языка и искусство рассуждать, поскольку, «вникая въ корни словъ и въ измѣненія ихъ смысла, мы научаемся думать, говорить и разсуждать правильнѣе». «Можетъ статья, половина ссоръ, распрей и бѣдствій челоуѣчества зависить отъ неправильнаго или неопредѣленнаго употребленія словъ... И это злоупотребленіе словъ случается не въ однихъ философическихъ умозрѣніяхъ: во всѣхъ положеніяхъ жизни оно производитъ тотъ же вредъ и тѣ же несчастія» — к такому глобальному выводу приходит автор «Практическаго воспитанія» в главѣ «Объ умѣ и разсудкѣ» [3, 245].

Наряду с той высокой значимостью, какую писательница придаетъ слову, она предостерегаетъ читателей отъ бессмысленнаго его употребленія. «Напрасно станемъ повторять, что языки служатъ только ключемъ къ наукамъ, — говорится в главѣ «О грамматикѣ и наукахъ классическихъ», — что слова не замѣняютъ вещи; что большое количество словъ производитъ однѣ несвязныя идеи... Успеютъ еще они [дети] узнать, сколько нелѣпостей придумали люди, для изъясненія того, чего сами не понимаютъ» [3, 3]. Похожая мысль высказывается в главѣ «О бережливости и осторожности»: «Никогда довѣренность къ слову не можетъ заменить довѣренности въ убѣжденіе» [3, 249].

В главѣ «О грамматикѣ и наукахъ классическихъ», «Объ изобрѣтательности и памяти» авторъ активно выступаетъ противъ механическаго заучиванія материала: «Всякой разъ какъ заставляемъ дитя учить что-нибудь наизусть, безъ всякаго употребленія разсудка, то вредимъ его способности и убиваемъ развитіе. Мы выучили безъ всякаго смысла и не понимая ихъ глаголы и предлоги, междомѣтія и союзы, а вырастающее поколѣніе не должно бы начинать учёное свое поприще безусловною вѣрою въ безсмысленныя вещи» [3, 11]; «...Частое повтореніе одного слова вредно разсуждающей памяти, пока мы повторяемъ слово, то не думаемъ о его смыслѣ» [3, 129].

Вместо бессмысленнаго повторенія «...можно упражнять память, спрашивая у нихъ [детей] то, что слышали. Не надобно, чтобы они повторяли тѣми же фразами; пусть говорятъ они по-своему и устраиваютъ мысли какъ хотятъ; тогда упражненіе памяти будетъ вмѣстѣ упражненіемъ разсудка и способности изобрѣтательной. Пусть дитя расскажетъ вамъ объясненіе, котораго отъ васъ потребовалъ; т. е. смыслъ, а не слова вами употребленныя. Вотъ повторенія, которыя заставляютъ разумъ дѣйствовать, укрѣпляютъ его и развиваютъ» [3, 146].

В то же время (в главѣ «О географіи и хронологіи») писательница считаетъ заслуживающей вниманія, например, балладу «въ которой воспѣты всѣ наши короли по порядку», поскольку «пѣсню забыть трудно» [3, 26]. Также в главѣ «Объ ариѳметикѣ» она приветствуетъ песню, созданную для облегченія

запоминания наизусть таблицы умножения, поскольку «всѣ техническіе средства облегчить работу памяти хороши, когда не вредятъ уму» [3, 38]. Очевидно, что методы обучения, в которых присутствует творческий, художественный элемент, представляются М. Эджуорт привлекательными и эффективными. Главным же при использовании разнообразных методов обучения является достижение цели: развитие ума, так как «...наше главное стараніе состоитъ въ доставленіи здраваго разсудка и привычки мыслить при всякой наукѣ» [3, 41].

Таким образом, материалы журнала «Библиотека для воспитания» свидетельствуют о том, что представители прогрессивной педагогической мысли XVIII–XIX вв. как в Европе, так и в России, понимали важность популяризации разнообразных научных знаний, уделяли большое внимание слову в образовательном процессе, имели чёткое представление о стилистической дифференциации и находили способы указать детям языковые границы в самом раннем возрасте, необременительно, но эффективно способствовать овладению научной терминологией, предостерегать их от бессмысленного заучивания слов и выражений, способствовать всестороннему развитию интеллекта и общей культуры воспитанников.

В деле знакомства российских популяризаторов научной мысли с передовыми педагогическими идеями, появившимися в Европе, журнал «Библиотека для воспитания» сыграл значительную роль.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аблов Н. Н.* Педагогическая печать (1803–1916 гг.): Библиогр. обзор. — М. : Учпедгиз, 1937. — 181 с.
2. *Белинский В. Г.* Письмо Т. А. Бакуниной // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. — М. : Изд-во АН СССР, 1956. Т. 12: Письма 1841–1848. — 596 с.
3. *Эджуорт М.* Практическое воспитание // Библиотека для воспитания. Часть 02. Отделение 01. — М. : Тип. А. Семена, 1844.
4. Русская периодическая печать (1702–1894): Справочник. — М. : Гос. изд-во политической литературы, 1959. — 835 с.
5. Dic.academic.ru [Электронный ресурс]: Словарь. Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/597719>

#### REFERENCES

1. *Ablov N. N.* Pedagogicheskaya pechat' (1803–1916 gg.): Bibliogr. Obzor [Pedagogical press (1803-1916): Bibliographic review]. — М. : Uchpedgiz, 1937. — 181 s.
2. *Belinskiy V. G.* Pis'mo T. A. Bakuninoy [Letter to T. A. Bakunina] // Belinskiy V. G. Poln. sobr. soch.: v 13 t. — М. : Izd-vo AN SSSR, 1956. T. 12: Pis'ma 1841–1848. — 596 s.
3. *Edzhevort M.* Prakticheskoe vospitanie [Practical education] // Biblioteka dlya vospitaniya. Chast' 02. Otdelenie 01. — М. : Tip. A. Semena, 1844.
4. Russkaya periodicheskaya pechat' (1702–1894): Spravochnik [Russian periodical press (1702-1894): Reference book]. — М. : Gos. izd-vo politicheskoy literatury, 1959. — 835 s.
5. Dic.academic.ru: Slovar' [Dictionary]. Available at: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/597719>

---

---

# ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

---

---

УДК 861.161.1+81'342

**В. П. НЕКРЫЛОВА\***

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ В ПРЕПОДАВАНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ (фонетический аспект)**

В статье предлагается рассмотреть социальные сети (на примере приложений Инстаграм и ТикТок) как возможные средства обучения в рамках фонетического курса русского языка как иностранного. Указанные приложения обладают интерфейсом, позволяющим решить технические проблемы, возникшие у преподавателей и студентов после полного/частичного перехода на дистанционный формат образования. Качественная проработка фонетического аспекта в рамках изучения иностранного языка (с озвученными примерами, объяснениями в аудио- и видеоформате) формирует благоприятную психологическую атмосферу на занятиях, что положительно повлияет на мотивацию и социально-психологическую адаптацию студентов.

*Ключевые слова:* русский язык как иностранный, фонетика, ритмическая структура, дистанционное образование.

Вынужденный переход вузов на дистанционный формат обучения вследствие распространения в мире COVID-19 актуализировал перед всеми участниками образовательного процесса ряд проблемных вопросов. Стало очевидным, что образовательный процесс, в частности в сфере изучения иностранных языков, должен проходить с учётом всех требований безопасности для здоровья преподавателей и студентов, при этом без потери качества. Очевидно, что одним из важнейших компонентов в рамках занятий является полноценная коммуникация всех участников на изучаемом языке с учётом всех компонентов внеязыковой действительности (жестов, позы, мимики говорящего, коммуникативной ситуации в целом и др.).

Почти сразу после перехода на удалённый формат работы многие преподаватели иностранных языков (в том числе русского как иностранного, далее — РКИ) отметили, что проведение вводного/основного фонетического

---

\* Виктория Петровна Некрылова — инженер межкафедральной лаборатории фонетики и речевой коммуникации, соискатель кафедры русского языка филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова (Москва, Российская Федерация); nekrylova@ya.ru

курса (формирование навыков произношения, овладение системой правил чтения и отработка корректного интонационного оформления высказывания) во время онлайн-занятий стало проблематичным по ряду причин [4, 163–165]. В первую очередь это причины технического плана: помехи, снижение разборчивости речи, плохое качество звука во время онлайн-занятий, нестабильное видеоизображение, рассинхронизация звукового потока и видеоизображения. Устранение технических неполадок зачастую проходило силами самих преподавателей и студентов, что, безусловно, являлось ресурсозатратным и часто сокращало время контактной работы преподавателя с группой. Во-вторых, преподаватели впервые столкнулись с ситуацией, при которой частая (и порой непредсказуемая) смена формата занятий привела к ликвидации важного блока коллективной аудиторной работы. Так, из-за технических неполадок (эффекта «эха/реверберации» при произношении сегментов хором всей группой, наложения звуков при попытке выстроить диалог/групповое обсуждение) снизилась эффективность коллективных фонетических упражнений (что часто использовалось в рамках аудиторных занятий), которые ранее были неотъемлемой частью каждого фонетического курса [4, 164].

Переход на дистанционный формат обучения требовал в некоторых случаях перераспределения часов, выделенных преподавателем на каждый вид речевой деятельности (чтение, говорение, письмо, аудирование) в рамках языкового курса. Наметилась тенденция к увеличению количества времени, которое требуется для отработки блоков «Чтение», «Письмо» (которые ранее при контактной очной работе со студентами оценивались не столь времязатратными), в связи с чем сократилось количество часов, выделенных ранее для блоков «Говорение» и «Аудирование». При этом и студентами, и преподавателями неоднократно отмечалась насыщенность программы РКИ на подготовительных курсах в вузах [1], в рамках которой учащимся требуется проработать большой по объёму материал в сжатые сроки. К сожалению (из-за нехватки времени и вынужденного перераспределения часов в пользу блоков «Чтение» и «Письмо»), вводный фонетический курс в рамках дистанционного формата стал восприниматься студентами как нечто сопутствующее, но не основополагающее.

При этом исследователи неоднократно отмечали, что успешное восприятие и речепроизводство на иностранном языке возможно только при прочном и качественно проработанном фонетическом фундаменте [3, 663]. Позиция, что фонетика необходима только для корректного произношения без акцента и с правильными ударением/интонацией, безусловно, ошибочна. Подготовив слуховой и артикуляционный аппарат к правильному восприятию/воспроизведению сегментов, студент готов корректно перцептивно анализировать устную речь; повышается качество выполнения заданий на аудирование. Поэтому так важны тренировки как на воспроизведение, так и на распознавание сегментов на слух. Но, как уже было отмечено выше, данные фонетические тренировки проблематично осуществлять в рамках дистанционного/гибридного обучения. Закономерно возникает вопрос о введении в учебный процесс инструментов, позволяющих преподавателям и студентам эффективно прорабатывать фонетический блок в рамках дистанционного/гибридного формата (избегая возможных технических неполадок и сохраняя необходимый темп и качество обучения). В качестве платформ

предлагается рассмотреть Инстаграм (Instagram) и ТикТок (TikTok), которые можно использовать как при интегрированном (смешанном) обучении, так и в условиях полного перехода на дистанционное образование (что представляется целесообразным, так как в рамках одного семестра формат обучения может неоднократно меняться, как показала практика).

Научная дискуссия о корректности использования приложения Инстаграм продолжается до сих пор (см.: [9; 7 и др.]), появление в интернет-пространстве приложения ТикТок также актуализировало необходимость анализа возможности введения данной платформы в учебный процесс.

Так, в статье «The Use of Instagram as a Mobile-Assisted Language Learning Tool» автором была предпринята попытка проанализировать, как студенты, изучающие английский язык, использовали Инстаграм в образовательных целях. Одной из задач исследования был анализ опыта использования социальных сетей в качестве инструмента для изучения языка с помощью мобильных устройств. Был проведён комплексный онлайн-опрос, в котором приняли участие девяносто семь пользователей Инстаграм. Результаты показали, что Инстаграм может помочь улучшить общие языковые навыки в целом, а также словарный запас и коммуникативные навыки в частности. Кроме того, отмечен положительный опыт использования студентами платформы Инстаграм в качестве инструмента для неформального изучения языка. Таким образом, авторы пришли к выводу, что Инстаграм может быть использован в качестве эффективного мобильного инструмента изучения языка [7, 309–323].

Авторы исследования «Instagram in ESL classroom» указывают на серьёзные изменения, которые претерпела структура преподавания и изучения языков в результате внедрения новых технологий. Использование различных приложений (устанавливаемых на персональные компьютеры и смартфоны) позволило преподавателям иностранного языка (например, английского как иностранного) сформировать инновационные стратегии и подходы при изучении языка. Студенты, применяя социальные сети в рамках языковых курсов, мотивированы к социальному взаимодействию со своими сверстниками. В рамках данного исследования проведён анализ участия студентов в онлайн-дискуссиях, были собраны отзывы об использовании Инстаграм в качестве платформы для изучения языка. Результаты исследования показали, что Инстаграм является эффективным инструментом взаимодействия студентов, особенно при обсуждении их деятельности, связанной с выполнением учебных заданий. Участники онлайн-дискуссий были более мотивированы, чаще взаимодействовали со своими сверстниками в рамках обучения, поскольку алгоритмы Инстаграм настроены таким образом, чтобы мотивировать пользователя чаще общаться на платформе [9].

В статье «Instagram as a teaching tool? Really?» идёт речь о том, что студенты могут использовать социальные сети, чтобы не отставать по учёбе от своих друзей, быть в курсе новостей и текущих событий, находить развлекательный контент и делиться мнениями. Таким образом, популярность социальных сетей среди студентов может быть использована в качестве инструмента в обучении языку. С помощью Инстаграм преподавателям предоставляется возможность развивать процесс обучения в творческом ключе [8, 320–321].

Положительный опыт использования современных социальных платформ отмечен не только для приложения Инстаграм, но и для набирающего популярность приложения ТикТок. В статье «Utilizing TikTok application as media

for learning English pronunciation» авторы отмечают, что приложение ТикТок в настоящее время занимает особое место в международной онлайн-сфере, которое сопоставимо с Twitter, YouTube, Instagram, Wechat и т. д. В рамках исследования авторы предприняли попытку проанализировать, как приложение ТикТок может стать средством обучения навыкам произношения изучающих английский язык. Результаты показали, что респонденты положительно относились к приложению ТикТок в качестве видеопомощи (то есть сопровождающих процесс обучения видеороликов с дополнительными комментариями), приложение использовалось в рамках стратегии повышения грамотности и разговорных навыков при изучении английского языка. Респонденты выразили готовность использовать приложение ТикТок для просмотра и понимания всего контента, связанного с базовыми навыками английского языка [10].

Таким образом, представляется целесообразным использовать методические наработки и результаты экспериментальных исследований зарубежных коллег и в области преподавания РКИ. В качестве платформ для отработки навыков корректной реализации как отдельных сегментов (гласных и согласных звуков) русского языка, так и их сочетаний, предлагается использовать указанные выше приложения Инстаграм и ТикТок. Преимущество данных платформ состоит в том, что их интерфейс разрабатывался с учётом возможности быстро и качественно записать и опубликовать аудио- или видеозапись. Многие учебные платформы, которые в настоящий момент используют высшие учебные заведения в Российской Федерации, содержат иной (часто более трудоёмкий) алгоритм действий по подготовке материала: для того, чтобы выложить аудио- или видеозапись, сначала преподавателю необходимо записать файл на носитель, а потом прикрепить его к заранее созданному уроку.

Преподаватель также имеет возможность записывать аудиосообщения студентам, которым необходима дополнительная корректировка произношения и внеаудиторная самостоятельная работа. Так, в приложении Инстаграм реализована функция хранения и многократного повторного воспроизведения аудиозаписи, следовательно, получив обратную связь от преподавателя (в том числе с корректным произнесением того или иного сегмента), студент имеет возможность прослушать комментарий то количество раз, которое необходимо ему для отработки и закрепления навыка.

Для каждого языкового уровня РКИ преподаватель может создавать фонетические упражнения (в виде публикаций в формате «историй» (stories) в Инстаграм или отдельных публикаций на своем канале в приложении ТикТок, закрытых/открытых опросов и др.), направленные на отработку необходимого фонетического навыка. Так, для группы начинающих (уровень ТЭУ и ТБУ по классификации изучающих РКИ) рекомендуется подготовка заданий по ритмической структуре слова (далее — РСС) и отработки механизма редукции гласных; для успешного осваивания материала при этом необходимо предварительно провести сравнительное исследование РСС родного и иностранного языка учащегося. Так, например, для группы турецкоязычных студентов были составлены рекомендации по отработке ритмической структуры русского фонетического слова: 1) рекомендуется вводить (наряду с РСС 1/1, где первое число — количество слогов в слове, второе — номер ударного слога) конструкции РСС 2/2 и РСС 3/3 на начальном этапе, так как реализация данных конструкций не вызывает сложностей с постановкой ударения в слове;

2) рекомендуется использовать РСС 3/2, в которой реализовано оформление фонетического слова, свойственное для турецкого языка (чередование сильных и слабых слогов, что создаёт контраст ударных и безударных слогов) [5, 352–353]. Для групп с уровнем ТРКИ-1 и выше рекомендуется выполнение упражнений по теме «Интонационные конструкции русского языка».

Необходимо учитывать, что во время очных групповых занятий (особенно при изучении фонетической системы русского языка и практической отработке звуков, работе с артикуляционным аппаратом) студенты могут испытывать дискомфорт, так как боятся совершить ошибки (некорректно произнести звук/слово и др.), что может сделать их объектом насмешек одногруппников, что, в свою очередь, может демотивировать и актуализировать появление языкового барьера. Данная ситуация может привести к ощущению психологического дискомфорта во время занятий, ухудшению показателей и, как следствие, низкому уровню знания языка [2, 60]. Используя Инстаграм и ТикТок как средства дистанционного обучения, студенты имеют возможность в самостоятельном режиме и с индивидуальным контролем преподавателя отработать сложные разделы фонетики русского языка. Так создаётся благоприятная психологическая атмосфера, где студент не боится произносить новые звуки, непривычные для его артикуляционного аппарата, и может делать ошибки, зная, что обучение проходит в рамках доверительного диалога с преподавателем, который поможет и скорректирует неправильное произношение.

Использование приложений Инстаграм и ТикТок в рамках дистанционного/гибридного курса РКИ (особенно в фонетическом аспекте) не только позволит решить имеющиеся технические трудности, но и окажет положительное влияние на удовлетворённость учебным процессом и социально-психологическую адаптацию студентов [6].

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акишина А. А., Каган О. Е. Учимся учить: Для преподавателя русского языка как иностранного. 2-е изд., испр. и доп. — М.: Русский язык. Курсы, 2002. — 256 с.
2. Григорова О. Н., Елфимова Е. А., Половинкина Н. А. Буллинг в образовательной среде (на примере обучающихся в средне-профессиональных образовательных учреждениях) // Проектно-инновационная деятельность в образовательных учреждениях. — Курск: Изд-во КГМУ, 2019. — С. 60–64.
3. Есина З. И. Пути и методы обучения фонетике русского языка как иностранного на начальном этапе // Русистика: вчера, сегодня, завтра. — София: Общество русистов Болгарии, 2018. — С. 663–669.
4. Лысова Е. Б. Онлайн-обучение фонетике — вопросы и поиск ответов // Наука и инновации в XXI веке: актуальные вопросы, открытия и достижения. — Пенза: Наука и просвещение, 2020. — С. 163–165.
5. Некрылова В. П. Приёмы формирования навыка ритмической организации русского фонетического слова у носителей турецкого языка // Лингвистика и лингводидактика в свете современных научных парадигм. — Иркутск: Изд-во «Аспринт», 2020. — С. 349–354.
6. Шарок В. В. Влияние межличностных отношений на социально-психологическую адаптацию студентов и их удовлетворённость учебным процессом // Современные образовательные технологии в преподавании естественно-научных и гуманитарных дисциплин. — СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского горного университета, 2017. — С. 286–291.

7. *Gonulal T.* The Use of Instagram as a Mobile-Assisted Language Learning Tool. — Contemporary Educational Technology, vol. 10, no. 3, 2019. — Pp. 309–323; <https://doi.org/10.30935/cet.590108>
8. *Handayani F.* Instagram as a teaching tool? Really? // Proceedings of ISELT FBS Universitas Negeri Padang, 2015. — T. 4. №. 1. — Pp. 320–327.
9. *Mansor N., Rahim N. A.* Instagram in ESL classroom // Man in India, 2017. — T. 97. №. 20. — Pp. 107–114.
10. *Pratiwi A. E., Ufairah N. N., Sopiiah R. S.* Utilizing TikTok application as media for learning English pronunciation // International Conference on Education of Suryakan-cana (IConnects Proceedings), 2021; <https://doi.org/10.35194/cp.v0i0.1374>

## REFERENCES

1. *Akishina A. A., Kagan O. E.* Uchimsya uchit': Dlya prepodavatelya russkogo yazyka kak inostrannogo: 2-e izd., ispr. i dop. [Learning to teach: For a teacher of Russian as a foreign language]. — M.: Russkiy yazyk. Kursy, 2002. — 256 s.
2. *Grigороva O. N., Elfimova E. A., Polovinkina N. A.* Bulling v obrazovatel'noy srede (na primere obuchayushchikhsya v sredne-professional'nykh obrazovatel'nykh uchrezhdeniyakh). [Bullying in the educational environment (on the example of students in secondary vocational educational institutions)] // Proektno-innovatsionnaya deyatel'nost' v obrazovatel'nykh uchrezhdeniyakh. — Kursk: Izd-vo KGMU, 2019. — S. 60–64.
3. *Esina Z. I.* Puti i metody obucheniya fonetike russkogo yazyka kak inostrannogo na nachal'nom etape. [Ways and methods of teaching phonetics in Russian as a foreign language at the initial stage] // Rusistika: vchera, segodnya, zavtra. — Sofiya: Obshchestvo rusistov Bolgarii, 2018. — S. 663–669.
4. *Lysova E. B.* Onlajn obuchenie fonetike — voprosy i poisk otvetov. [Online phonetics training — questions and search for answers] // Nauka i innovatsii v XXI veke: aktual'nye voprosy, otkrytiya i dostizheniya. — Penza: Nauka i prosveshchenie, 2020. — S. 163–165.
5. *Nekrylova V. P.* Priemy formirovaniya navyka ritmicheskoy organizatsii russkogo foneticheskogo slova u nositeley turetskogo yazyka. [Methods of forming the skill of rhythmic organization of the Russian phonetic word in native speakers of the Turkish language]. // Lingvistika i lingvodidaktika v svete sovremennykh nauchnykh paradig. — Irkutsk: Izdatel'stvo «Asprint», 2020. — S. 349–354.
6. *Sharok V. V.* Vliyanie mezhlchnostnykh otnosheniy na sotsial'no-psikhologicheskuyu adaptatsiyu studentov i ikh udovletvorennost' uchebnym protsessom [The influence of interpersonal relations on the socio-psychological adaptation of students and their satisfaction with the educational process] // Sovremennye obrazovatel'nye tekhnologii v prepodavanii estestvenno-nauchnykh i gumanitarnykh distsiplin. — SPb: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo gornogo universiteta, 2017. — S. 286–291.
7. *Gonulal T.* The Use of Instagram as a Mobile-Assisted Language Learning Tool. — Contemporary Educational Technology, vol. 10, no. 3, 2019. — Pp. 309–323; <https://doi.org/10.30935/cet.590108>
8. *Handayani F.* Instagram as a teaching tool? Really? // Proceedings of ISELT FBS Universitas Negeri Padang, 2015. — T. 4. №. 1. — Pp. 320–327.
9. *Mansor N., Rahim N. A.* Instagram in ESL classroom // Man in India, 2017. — T. 97. №. 20. — Pp. 107–114.
10. *Pratiwi A. E., Ufairah N. N., Sopiiah R. S.* Utilizing TikTok application as media for learning English pronunciation // International Conference on Education of Suryakan-cana (IConnects Proceedings), 2021; <https://doi.org/10.35194/cp.v0i0.1374>

УДК 377.5+372.882

**Т. В. СИТНИКОВА\***

## **ОПЫТ РАЗРАБОТКИ АВТОРСКОГО КУРСА РОДНОЙ (РУССКОЙ) ЛИТЕРАТУРЫ В СРЕДНЕМ СПЕЦИАЛЬНОМ УЧЕБНОМ ЗАВЕДЕНИИ**

Преподавание предметной области «Родной (русский) язык» и «Родная (русская) литература» в системе средних учебных заведений в настоящее время находится в стадии разработки. Программа авторского курса предназначена для изучения родной (русской) литературы в профессиональных образовательных организациях, реализующих образовательную программу среднего общего образования в пределах освоения основной профессиональной образовательной программы СПО (ОПОП СПО) на базе основного общего образования при подготовке специалистов среднего звена. Основой содержания учебной дисциплины «Родная (русская) литература» является изучение жизни и творчества поэтов и писателей, связанных с литературным наследием Царицына — Сталинграда — Волгограда, а также ранее неизвестных для студентов произведений русских писателей.

*Ключевые слова:* родная русская литература, СПО, учебная дисциплина, преподавание.

Приказами Министерства образования и науки России от 31 декабря 2015 г. № 1576, 1577, 1578 во ФГОС начального общего, основного общего и среднего общего образования внесены изменения, предусматривающие выделение отдельных самостоятельных предметных областей по русскому языку и литературе, *родному языку и литературе* с целью реализации в полном объёме прав обучающихся на изучение русского языка, родного языка, включая русский язык, из числа языков народов Российской Федерации.

В 2018 году был опубликован Указ Президента Российской Федерации «О внесении изменений в Стратегию государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года». В Указе «единым культурным кодом», объединяющим современное российское общество, называлось «сохранение и развитие русской культуры и языка и исторического и культурного наследия всех народов Российской Федерации» [1, 9].

---

\* Татьяна Владимировна Ситникова — кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русского языка и литературы Государственного автономного профессионального образовательного учреждения «Волгоградский социально-педагогический колледж» (Волгоград, Российская Федерация); sitnikovavspk2020@mail.ru

На коллегии Министерства просвещения Российской Федерации 1 октября 2019 года была утверждена «Концепция преподавания родных языков народов Российской Федерации», представляющая собой систему государственных подходов к решению основных проблем преподавания родных языков народов страны в школах и задающая вектор развития родных языков народов России. Концепция ориентирована на сохранение уникального этнокультурного и языкового разнообразия Российской Федерации, обеспечение условий для обучения граждан на родных языках и их изучение в образовательных организациях.

Предмет «Русская (родная) литература» направлен на развитие у студентов представления о родной литературе как составной части многонациональной культуры России, что способствует формированию гармоничной личности, обладающей общероссийским и этническим гражданским сознанием, воспитанию культуры межнациональных отношений. Знакомство с произведениями словесного искусства родного народа расширяет представления о богатстве и многообразии художественной культуры, духовном и нравственном потенциале многонациональной России.

В целях реализации системы государственных подходов к решению основных проблем преподавания родных языков народов Российской Федерации в феврале 2019 г. на базе ФГАОУ ДПО «Центр реализации государственной образовательной политики и информационных технологий» был учреждён Институт развития родных языков народов Российской Федерации, одной из задач которого является организация экспертизы и проведение анализа ПООП предметных областей «Родной язык и литературное чтение на родном языке» и «Родной язык и родная литература».

В настоящий момент образовательная организация самостоятельно принимает решение о выделении часов для включения этих предметов в учебный план. Учебный план профиля обучения и (или) индивидуальный учебный план предусматривает изучение не менее одного учебного предмета из предметной области «Родной язык и родная литература». Образовательная организация может включить в учебный план *или* родной язык (русский), *или* родную литературу (русскую), включение может быть осуществлено по мере готовности образовательной организации. Интегрировать эти курсы нельзя, так как предметы «Русский (родной) язык» и «Русская (родная) литература» являются обязательными, но входят в разные предметные области, поэтому в учебном плане на их изучение должны быть отведены отдельные часы. Родной язык, родная литература входят в обязательную учебную нагрузку, должны стоять в расписании, в классном журнале для них выделяются отдельные страницы.

Курс «Русская (родная) литература» отличается своей нацеленностью прежде всего на формирование познавательного интереса к родной русской литературе, а через неё — к родной культуре в контексте единого исторического и культурного пространства России, диалога культур всех народов Российской Федерации.

Объединяющим принципом для содержания предметов «Русский (родной) язык» и «Русская (родная) литература / Литературное чтение на русском родном языке» является культурно-исторический подход к представлению дидактического материала.

В Волгоградском социально-педагогическом колледже разработан авторский курс «Родная (русская) литература» (автор-составитель кандидат филологических наук, преподаватель высшей квалификационной категории Т. В. Ситникова), который является частью основной профессиональной образовательной программы в соответствии с ФГОС СПО по специальности 44.02.02 Преподавание в начальных классах, 44.02.01 Дошкольное образование, 44.02.03 Педагогика дополнительного образования, 44.02.04 Специальное дошкольное образование, 53.02.01 Музыкальное образование, 49.02.01 Физическая культура для студентов 1-х курсов (база 9 классов). В учебном плане на него отведено 44 практических занятия, преподавание осуществляется во втором полугодии, 2 раза в неделю. Изучение родной литературы завершается подведением итогов в форме дифференцированного зачёта в рамках итоговой аттестации студентов в процессе освоения ОПОП СПО на базе основного общего образования с получением среднего общего образования (ППССЗ).

Содержательные линии курса акцентируют внимание на ценностных категориях, актуальных как для исторического прошлого, так и для наших дней. Они представлены в таких тематических блоках, как, например, «Поэтизация русской природы, русской деревни», «Сталинградская битва в художественной литературе», «Волга — русская река». В них включаются не только произведения русской классики, но и более близкие и понятные студентам книги современных авторов. В отдельные тематические блоки содержания введены литературные произведения, которые включают в круг национально-специфических образов и мотивов, отражённых средствами живописи, музыки, кино, театра, что позволяет актуализировать диалог искусств: крестьянские восстания под предводительством Степана Разина и Емельяна Пугачёва, Первая мировая война, установление советской власти на Дону, героическая Сталинградская битва.

Вариативный компонент курса сосредоточен на выявлении общего и особенного в близких по тематике и проблематике литературных произведениях народов России, проживающих на территории Волгоградской области (казаки, татары, немцы, калмыки, казахи), и региональных писателей. Однако преподавать предмет только на краеведческом материале неправильно. Это лишь небольшая часть содержания, на которую отводятся отдельные часы, и она не может заменить корпус русской художественной литературы, а пособия по региональной литературе не могут заменить учебных пособий по родной русской литературе, которые активно разрабатываются [2, 153].

При разработке авторского курса системно использовался тематический, жанрово-родовой или хронологический принцип организации художественного материала. В рабочей программе реализовывался модульный принцип формирования: структура каждого модуля определена логикой освоения конкретных видов читательской деятельности и последовательного формирования читательской компетентности, т. е. способности самостоятельно осуществлять читательскую деятельность на незнакомом материале.

Год апробации позволил выявить ряд проблем, которые, как показывает опыт общения с коллегами, носят системный характер. В некоторых образовательных учреждениях региона до сих пор осуществляется преподавание

«Родного (русского) языка» и «Родной (русской) литературы» или происходит интеграция в один учебный предмет. Во-вторых, достаточно часто преподают русскую родную литературу, основываясь только на краеведческом литературном материале, что существенно сужает содержательное поле учебного предмета.

Программа курса «Родная русская литература» направлена на решение важнейшей задачи современного образования — воспитание гражданина и патриота. Освоение содержания учебной дисциплины «Родная (русская) литература» обеспечило достижение студентами высоких личностных, метапредметных и предметных результатов.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Стратегия государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года: итоги реализации и новые вызовы. Материалы «круглого стола». 29 марта 2018 года. — М.: Издание Государственной Думы, 2019. — 56 с.
2. *Ситникова Т. В.* Организация педагогической деятельности студентов в области филологии средствами литературного краеведения // Открытая методика: учитель-словесник в эпоху цифровизации образования: Сборник научных и научно-методических статей по итогам IV Всероссийской научно-практической конференции (РГПУ им. А. И. Герцена, 18–19 октября 2019) / под. ред. Е. Р. Ядровской, А. И. Дунева. — СПб.: Своё издательство, 2020. — 212 с.

### REFERENCES

1. Strategiya gosudarstvennoy natsional'noy politiki Rossiyskoy Federatsii na period do 2025 goda: itogi realizatsii i novye vyzovy. Materialy kruglogo stola. 29 marta 2018 goda [The strategy of the state national policy of the Russian Federation for the period up to 2025: the results of implementation and new challenges. Materials of the round table discussion. March 29, 2018]. — M.: Izdanie Gosudarstvennoy Dumy, 2019. — 56 s.
2. *Sitnikova T. V.* Organizatsiya pedagogicheskoy deyatel'nosti studentov v oblasti filologii sredstvami literaturnogo kraevedeniya [Organization of pedagogical activity of students in the field of philology by means of literary local history] // Otkrytaya metodika: uchitel'-slovesnik v epokhu tsifrovizatsii obrazovaniya: Sbornik nauchnykh i nauchno-metodicheskikh statey po itogam IV Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (RGPU im. A. I. Gertsena, 18–19 oktyabrya 2019) / pod. red. E. R. Yadrovskoy, A. I. Duneva. — SPb.: Svoe izdatel'stvo, 2020. — 212 s.

УДК 101.1+7.01

**А. И. ЗИМИН, О. В. ЗАЙЦЕВА\***

## **ИСТОРИЯ ФИЛОСОФИИ\*\***

### ***Избранные главы учебного пособия***

В этом номере завершается публикация глав из учебного пособия «История философии» для студентов и аспирантов творческих вузов, которое готовится к выходу в издательстве Литературного института имени А. М. Горького.

Издатели надеются, что пособие будет полезно не только студентам и аспирантам, но и молодым литераторам и деятелям искусства, всем интересующимся историей формирования и развития человеческого мышления, сознания, общества, культуры и гуманитарных тем и проблем в деле изучения и понимания, вех, путей, направлений и развития нашей цивилизации.

*Ключевые слова:* иррационализм, философия жизни, бессознательное, экзистенциализм, Фридрих Ницше, Зигмунд Фрейд, Вильгельм Дильтей, Георг Зиммель, Анри Бергсон, Эдмунд Гуссерль, Мартин Хайдеггер, Карл Ясперс, Альбер Камю, Жан-Поль Сартр, неопозитивизм, аналитическая философия, Людвиг Витгенштейн, Бертран Рассел, критический рационализм, Карл Поппер, постпозитивизм, философия науки, герменевтическая философия, Ганс Георг Гадамер, структурализм, Клод Леви-Стросс, постструктурализм, постмодернизм, Мишель Фуко, Жан-Франсуа Лиотар, Жак Деррида, Жиль Делёз, Феликс Гваттари, ризома.

### **ИРРАЦИОНАЛИСТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В АКАДЕМИЧЕСКОЙ ЕВРОПЕЙСКОЙ ФИЛОСОФИИ**

Ощущение надвигающейся политической и социокультурной катастрофы было свойственно не только Шопенгауэру, Кьеркегору и Ницше. По-своему она воспринималась и такими представителями академической философии того времени, как **Вильгельм Дильтей** (1833–1911) и **Георг Зиммель** (1858–1918).

---

\* Александр Иванович Зимин — доктор философских наук, профессор кафедры общественных наук Литературного института имени А. М. Горького (Москва, Российская Федерация); zimmin1945@inbox.ru

Ольга Вячеславовна Зайцева — кандидат философских наук, доцент кафедры общественных наук Литературного института имени А. М. Горького (Москва, Российская Федерация); zajceolga@yandex.ru

\*\* Окончание. Начало см.: «Вестник...». 2017. № 3.

Дильтей и Зиммель разделяли мировоззренческие установки основоположников философии жизни и экзистенциализма, но пытались соотнести их с методологическими проблемами исторического познания. В. Дильтей начал свою философскую деятельность как неокантианец, но более он известен как историк культуры, сторонник философии жизни и основатель герменевтики. Дильтей попытался совместить кантовские идеи относительно «критики чистого разума» с собственной критикой «исторического разума», под которым он понимал «науки о духе». Дух у него, как и у Гегеля, это то, что имеет отношение к человеку, истории его существования и деятельности, то есть, собирательно, к тотальным проявлениям его жизни и культуры. Тем самым Дильтей одним из первых сделал культуру объектом специального научно-философского исследования, объединив её с понятием тотальной человеческой природы, неотъемлемой от понятия жизни.

Деятельность человеческого сознания понимается им как проявление жизни, как способ, которым нечто для него «есть», то есть воспринимается как существующее. При этом сознание как проявление жизни не сводимо к нашей интеллектуальной деятельности. Оно есть проявление нашего психического состояния, можно сказать — глубинного, ментально бессознательного и качественно отличного от всего интеллектуального. А потому все предметы, наши волевые акты, наше Я — наш внутренний и внешний мир даны нам как наше субъективное психическое переживание, как следствие нашей веры в реальность внешнего по отношению к нам мира.

Можно сказать, что «науки о духе» психологизируются Дильтеем, поскольку их основанием называется внутреннее переживание, что радикально отличает их от наук о природе, основывающихся на внешних восприятиях. Дильтей полагает, что природу мы «объясняем», а душевную, психическую жизнь «постигаем». Таким образом, Дильтей переходит от наук о духе к их конкретизации на основе новой науки — психологии. Однако получаемые в процессе психологического постижения результаты наук о духе, в свою очередь, требуют интерпретации, или истолкования, чтобы сделать их понятными для других исследователей. Вольно или невольно Дильтей подходит к необходимости разработки нового метода познания, в области наук о духе, или культуре, который получит у его последователей — Х.-Г. Гадамера и Больнова — название *герменевтики*.

Профессор философии и социолог **Георг Зиммель** испытал на себе, как и Дильтей, сильное влияние неокантианства и, подобно Дильтею, увлёкся идеями философии жизни и культуры. Для зрелого периода его жизни и деятельности характерно понимание жизни как чистой бесформенной *витальности*, некоего стихийного порыва, в рамках которого осуществляется его самоограничение, приводящее к возникновению конкретных формообразований. На витальном уровне такая ограничивающая себя форма олицетворяет собой смерть, которую несёт в себе жизнь. Таким образом, бесформенная жизненная стихия, активная по своей сути, склонна к самоуничтожению, к смерти, в результате которой появляется нечто реальное, что называется *культурой*. Под культурой понимается нечто устойчивое, определённое, отличное от неустойчивого и внутренне неопределённого жизненного порыва, нечто отрицающее и противостоящее ему. Вместе с тем такая культура

противостоит не только исходному жизненному порыву, но и духовности, воплощённой в творчестве и эмоциональном движении человека. Такого рода духовность сама по себе жизненна и стихийна и находит свою «смерть» и получает воплощение в конкретных культурных формах. Поэтому жизнь и дух равным образом реализуются в культуре, а философия жизни постепенно трансформируется в *философию культуры*, которая получает дальнейшее развитие в западной философии XX столетия. Таким образом уточнённая философия жизни получила развитие и признание в XX веке.

Ещё одним крупным представителем иррационализма и философии жизни является французский мыслитель **Анри Бергсон** (1859–1941). Родился Бергсон в Париже, в англо-еврейской семье. Начальное образование получил в лицее Кондорсе, а после этого в 1881 г. окончил знаменитую Высшую нормальную школу. После получения высшего образования работал в качестве преподавателя философии в провинциальных лицеях. По возвращении в Париж занял в 1900 г. кафедру философии в престижном Коллеж де Франс. В 1914 г. Бергсон был избран членом Французской Академии наук. Это не помешало тому, чтобы ряд его философских работ попал в «Индекс запрещённых книг» как противоречащих идеям католической церкви, что побудило его расстаться с педагогической практикой и более активно включиться в творческую и общественно-политическую деятельность. В 1927 г. Бергсону была присуждена Нобелевская премия. На склоне лет он принял католичество.

Трагическим рубежом в жизни и деятельности Бергсона стала Вторая мировая война — оккупация нацистской Германией Парижа и Франции. Хотя пронацистская власть вишистов пыталась предоставить Бергсону особые привилегии по нераспространению на него антиеврейских акций, философ эту подачку отверг и, как и другие его соотечественники-евреи, отправился на унижительную регистрацию. В очереди на сильном холоде он простудился и вскоре умер.

Перу Бергсона принадлежат такие работы, как «Очерк непосредственных данных сознания» (1899), «Смех» (1900), «Творческая эволюция» (1907) и ряд других, в которых представлена его позиция относительно интуитивизма и философии жизни. Исходной идеей для него становится *понимание мироздания как жизненного единства духа и материи*. Жизнь, по Бергсону, равным образом является началом как материи, так и духа, которые сами по себе ничего не значат, а являются только составными элементами жизни. При этом сущность жизни может быть познана только при посредстве интуиции как некий изначальный «жизненный порыв», не поддающийся логическим определениям, поскольку жизнь шире любых определений, являющихся её порождением. Совокупность всех конкретных порождений жизни, как материальных, так и духовных, к познанию которых стремится с помощью традиционных методов человек, всегда будет оставаться по своему объёму меньше эволюционирующей жизни, познать которую таким образом нельзя. Можно с помощью традиционной науки и философии познать различные проявления материи в различных, непрерывно изменяющихся её формах, можно, подобно Аристотелю, достаточно убедительно установить различия между растениями, животными и человеком. Но для понимания того, что есть жизнь и как она эволюционирует, требуется новая философия и новый

метод познания, основу которых будет составлять интуиция, в основе которой окажется непосредственное переживание жизни. Эволюцию жизни Бергсон определяет как «стремление, сущность которого состоит в том, чтобы пройти форму зародыша, создать одним фактом своего роста расходящиеся направления, по которым она распределится» [2, 116].

В этом своём стремлении «жизнь должна была усвоить привычки неорганической материи, чтобы понемногу увлечь её на иной путь... Изучение развития состоит в том, чтобы выделить известное число расходящихся направлений, оценить важность того, что происходило в каждом из них — словом, в том, чтобы определить и измерить эти разъединившиеся стремления. Сочетая эти тенденции, мы получим приблизительное понятие или скорее подобие о едином движущем принципе, вызвавшем их. Кто понял это, увидит в эволюции не ряд приспособлений к обстоятельствам, как утверждает механическое воззрение, и не осуществление единого плана, как учит доктрина конечных целей, а нечто совсем иное» [2, 118]. Этим иным и будет жизненный порыв как единый и всеобщий источник всего существующего и творчески развивающегося.

Это существующее и творчески развивающееся представляет собой некий двуединый поток жизни, которая по мере её развития воплощается в нечто материальное и духовное. Согласно Бергсону, «интеллектуальность и вещественность во всех их подробностях образовались путём их взаимного приспособления. Та и другая произошли из более обширной и высокой формы существования. Здесь и должно быть их место, если мы хотим видеть их зарождение» [2, 206–207].

Очевидно, что Бергсон признаёт существование материи и существование духа, или интеллекта. Признаёт он и их тесную взаимосвязь, взаимовлияние, и взаимное развитие, однако полагает, что от развития интеллекта зависит наше представление о развивающейся материи: «Чем более интеллектуальный характер принимает сознание, тем более пространственный вид получает материя. А это значит, что когда эволюционная философия представляет себе в пространстве материю, разрезанную по тем линиям, по которым последует наше действие, эта философия заранее принимает готовый интеллект, происхождение которого она хотела бы объяснить» [2, 209].

Интеллект наряду с инстинктом — есть достояние живых существ, или существ жизнеспособных, то есть существ, способных приспосабливаться к условиям существования. Одним из таких существ является человек как порождение творческой эволюции, в ходе которой он приобрёл такую отличительную черту сознания, как «способность изготавливать искусственные предметы, в частности орудия для приготовления других орудий, бесконечно варьируя производство» [2, 155].

Бергсон отмечает, что такие орудия способны создавать и другие живые организмы: насекомые и животные. Но в основе их деятельности лежит инстинкт, который «в законченной форме есть способность пользоваться и даже создавать орудия, принадлежащие организму», человеческий же «законченный интеллект представляет способность изготавливать и употреблять неорганические орудия» [2, 156].

Как видим, преимущество интеллекта над инстинктом очевидно. Но оно появляется поздно и у человека не отрицает инстинкта. У человека инстинкт

*и интеллект представляют два расходящихся, но одинаково уместных разрешения одной и той же проблемы»* [2, 159]. Этой проблемой является проблема познания. И в этом отношении Бергсон считает, что «интеллект и инстинкт включают в себя два резко различных способа познания... Отсюда видно, что интеллект (l'intelligence) направляется по преимуществу к сознательности (la conscience), а инстинкт к бессознательности» [2, 160].

При этом познание, прирождённое инстинкту, относится к вещам, а познание, прирождённое уму — к отношениям. «Философы различают материю и форму нашего познания. Материя — это то, что даёт нашей способностью восприятия, так сказать, в сыром (brut) состоянии. Форма же есть совокупность отношений, устанавливающаяся между этими материалами для построения систематического знания» [2, 165].

*Интуиция* понимается Бергсоном как *инстинкт*, который не имеет практического интереса и является сознательным по отношению к самому себе. Он способен размышлять о себе самом как объекте и бесконечно расширять его. Тем самым такой инстинкт способен ввести нас «в самые недра жизни».

Можно сказать, что Бергсон в своей философии признаёт факт возникновения и развития материи как объективной реальности. Признаёт он и возможность познания материи, чем и занимаются современные ему науки о природе. Он разделяет идею многих материалистов начала XX в. относительно того, что основные понятия и законы нашего интеллекта развивались по аналогии с развитием материальной действительности. Но вместе с тем он придерживается кантовской мысли относительно того, что наши представления о внешнем и внутреннем нашем мире сформировались у нас под влиянием деятельности нашего сознания, или интеллекта. Само же наше сознание представляет собой результат развития жизни, стремящейся к познанию самой себя в форме инстинкта (интуиции, бессознательного) и интеллекта (осознанного научно-философского мышления). В результате мы имеем дело с одной из интереснейших попыток преодолеть противоречие между материализмом и идеализмом путём снятия его путём введения к качеству безусловно очевидного единого основания всего существующего — иррационального феномена жизни.

Особое место в современной западной философии отводится философии **Эдмунда Гуссерля** (1859–1938). Этот выдающийся немецкий философ родился в семье моравского чиновника еврейского происхождения. Гимназию он окончил в Австрии, высшее образование получил в Германии, где в Лейпцигском университете изучал математику, физику и астрономию, а в Берлинском университете он серьёзно увлёкся философией и в 1883 году защитил диссертацию, в которой идеи математики получили философское обоснование. Позднее основное содержание этой работы было опубликовано в книге «Философия арифметики». В 1901 г. он становится профессором Гёттингенского университета и издаёт «Логические исследования» (1901), «Философия как строгая наука» (1911), «Идеи чистой феноменологии и феноменологической философии» (1913), «Картезианские размышления» (1931), получившие широкую известность и вызвавшие многочисленные дискуссии.

После прихода к власти нацистов Гуссерлю, согласно новому закону о государственных служащих, было запрещено заниматься преподавательской

деятельностью, он был исключён из числа университетских профессоров и лишён возможности посещать университетскую библиотеку, что стало трагедией для одного из выдающихся философских умов Европы.

В философии Гуссерля главным и особенным стало то, что он занялся изучением и анализом *сознания человека как совокупности его феноменов*, или явлений. Он исходил из того, что всякое познание начинается с чувственного опыта, в котором нам даны предметы физической природы, различного рода события, или факты. В этом плане идеи Гуссерля мало чем отличаются от идей его предшественников — философов-эмпириков XVII–XVIII вв. Новизна же его учения состоит в том, что он вводит в обращение понятие факта, под которым понимал событие, которое имеет место *здесь и сейчас*. Наблюдая факт, и тем самым приобретая опыт, мы одновременно на уровне нашего сознания улавливаем и сущность данного факта. Эта сущность вещи или факта есть некая общая их основа. Так, сущностью наблюдаемой нами картины является живопись, сущностью гармоничных звуков, издаваемых различными инструментами, — музыка. На основе подобного рода сущностей, психологически выражающих нечто общее, но логически для нас неопределимое, мы имеем возможность путём абстрагирования составлять себе простые логические понятия о единичных вещах и фактах. Фактичность предметов следует отличать от фактичности сознания. Сознание же необходимо анализировать, отказавшись от установок психологизма и историзма. Сознание имеет дело со смыслами, которые сродни эйдосам Платона, они же имеют характер универсалий.

Сами же универсальные сущности Гуссерль называет *модусами* феноменов нашего сознания. Благодаря этим модусам мы понимаем, что цвет, звук, вкус, аромат суть разные сущности разных вещей. А феноменология как наука есть изучение и описание модусов вещей и явлений, данных чувственным опытом нашему сознанию.

Совокупность универсальных сущностей, или модусов сознания, сама может быть подвергнута дальнейшей модификации с целью выделить *чистую сущность* феномена. Но это делается уже не на основе чувственного опыта, а логическим путём, поскольку любой факт как данность вещи и сущность вещи как её основа находятся в логической зависимости друг от друга. Особенно это характерно для математических выражений типа «прямая есть кратчайшее расстояние между двумя точками» и других математических аксиом. С другой стороны, логические суждения типа «яблоко есть сочный и вкусный плод» в опытной проверке нуждается.

Для Гуссерля сознание человека есть познавательная способность того, что мы уже когда-то в жизни встречали и сохранили о нём воспоминание в своём воображении.

При этом сознание есть и сущность и система одновременно. Тем самым Гуссерль разводит в нашем сознании представления о том, с чем мы реально встречались, с представлениями того, как и что мы относительно этой встречи себе представляем. В нашем сознании обязательно присутствует воспоминание о встрече с неким предметом или фактом, с одной стороны, и его проявленность в нашем сознании — с другой. Получается, что наше сознание не создаёт объект, а лишь обладает им как чем-либо проявляющимся во мне,

то есть феноменально. Это состояние сознания относительно познаваемого объекта Гуссерль называет *интенциональностью* (направленностью) на объект. Оно, сознание, всегда направлено на объект и есть знание о чём-то.

Для нас не важно, каким образом действуют различного рода предметы на наши органы чувств, для нас важно то, что мы их различаем. И здесь в дело включается наша познающая *интуиция* как начало всякого познания. Именно она даёт нам феноменальным образом первичные знания как нечто аксиоматически истинное. Эта интуиция принципиально отличается от интуиции эмпирической, способной улавливать и выражать отдельные факты. Эта интуиция *эйдетическая*, то есть она позволяет нам изначально провидеть некие идеальные сущности, на основе которых мы оказываемся в состоянии на уровне нашего сознания опознавать, различать и классифицировать всё реально существующее единичное. Получается, что не абстрагирование от единичных вещей, с которыми мы сталкиваемся в эмпирическом опыте (как это было свойственно сторонникам классического эмпиризма), ведёт нас к общим понятиям, а некие общие сущности, которые феноменальным образом изначально присутствуют в нашем сознании. Именно эти сущности являются условием постижения нами единичного и формирования на этой базе общих понятий и обобщающих знаний, что свойственно, например, математике и логике, которые, как правило, занимаются установлением отношений между чистыми сущностями.

Основой разработки подлинной философии Гуссерль полагает принцип *epoché* («остановка в суждении» — *греч.*). Этот принцип рекомендует учёному, исследователю, философу воздерживаться от доверия всему, что говорится о мире различного рода людьми, руководствующимися так называемыми естественными установками. Особенно это касается веры в объективную реальность внешнего по отношению к познающему субъекту мира. Дело в том, что человеческое сознание есть такого рода реальность, которая является основанием всякой реальности, как объективной, так и субъективной, то есть зависящей от самого субъективного сознания. Поэтому всякое знание, которое приходит к нам извне, требует проверки. В этом вопросе Гуссерль солидарен с Декартом. Но, в отличие от Декарта, он полагает наше Я основанием как трансцендентной, так и трансцендентальной реальности, отчего в сознании возникают трудности для дальнейшего плодотворного развития науки. Кризис европейской науки заключается не только в самой науке как форме познания мира, но и в том абсолютном значении, которое придают европейцы в науке универсальному пути и методу познания. А это проявляется в том, что наука неуклонно и последовательно заменяет собой веру в высокое предназначение человека — верой в грядущее материальное изобилие и процветание, лишая тем самым человека истинного смысла жизни.

Феноменология Гуссерля является не только и не столько школой, стоящей на фундаментальных тезисах, философской школой, сколько продуктивным методом философского и, шире, гуманитарного познания. При этом универсальность феноменологического метода проявляется в том, что он не ограничен рационалистической континентальной традицией, его с успехом применяют и представители аналитической философии.

## ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ, ИЛИ ФИЛОСОФИЯ СУЩЕСТВОВАНИЯ

Наряду с философией жизни другой линией развития иррационализма в философии на рубеже XIX–XX стал экзистенциализм, основоположником которого, как это было показано выше, является датский философ и писатель С. Кьеркегор. В силу того, что эта философия возникла на периферии европейского континента, она оставалась неизвестной при жизни её разработчика. Но в начале XX столетия и особенно в середине XX в. экзистенциализм становится весьма популярным и востребованным философским мировоззрением в мире литературы и философии.

В Германии экзистенциализм стал складываться после Первой мировой войны. Поражение и послевоенный кризис вызвали в германском обществе разочарование, уныние и пессимизм, получившие отображение в знаменитой философской работе О. Шпенглера «Закат Европы». Но вместе с ними зародились надежды на возможный в будущем реванш. В этой противоречивой политической и духовной атмосфере в германском обществе получили распространение идеи новой философии — *экзистенциализма*, или *философии существования*.

Основоположниками этой философии в Германии были Мартин Хайдеггер и Карл Ясперс.

**Мартин Хайдеггер** (1889–1976) родился в семье ремесленника, который в свободное от основной работы время служил причетником и звонарём храма святого Мартина. Образование он получил во Фрайбурге, где изучал философию, гуманитарные и естественные науки. В 1913 г. Хайдеггер защитил диссертацию «Учение о суждении в психологизме», какое-то время работал под руководством неокантианца Г. Риккерта, был ассистентом Э. Гуссерля, преподавал в качестве профессора философию сначала в Марбурге, а потом во Фрайбурге. Наиболее известной его работой является «Бытие и время» (1927). Помимо этой работы Хайдеггер много трудился над общими проблемами метафизики.

Главным в творчестве Хайдеггера был вопрос *о смысле бытия*, который, согласно его мнению, высказанному в «Бытии и времени», оказался предан забвению современной ему философией. Чтобы возродить интерес к этой теме, он обращается к древнему учению Парменида относительно того, что бытие есть то, что может быть мыслимо нами. Согласно Пармениду, бытие существует, а небытия не существует. Но сам факт нашего признания существования бытия опирается на то, что нами оно мыслится. То есть основанием существования бытия является то, что оно нами в качестве такового мыслится. И эта мысль отождествляется с истиной, выше которой ничего нет и быть не может.

Это положение Парменида Хайдеггер развил следующим образом: человек есть существо, наделённое способностью мышления, обуславливающей существование бытия как такового. Для этого он вводит в свою философию идею существования человека как лично мыслящего существа, от субъективности которого зависит его представление *о подлинном собственном существовании и неподлинном существовании мира вещей*. Переживание подлинного личного существования (экзистенции) сопровождается появлением у человека страха смерти, чувства вины, угрызений совести, стыда,

что побуждает его осознавать свою конечность, а также неповторимость и незащищённость перед миром других людей и вещей. Субъективное иррациональное, которое обнаруживает человек в своей экзистенции, побуждает Хайдеггера серьёзно заниматься анализом *языка как средством выражения событий и местом пребывания бытия*. Это получает концентрированное воплощение в его знаменитом афоризме «язык есть дом бытия», а сама его философия обретает вид философии субъективно идеалистической, опирающейся на феноменологический метод, экзистенциальной по характеру высказывания и герменевтической по цели.

**Карл Ясперс** (1883–1969) — немецкий философ, современник М. Хайдеггера, также относится к ведущим представителям экзистенциализма в Германии. Он родился в Ольденбурге, там же получил медицинское образование, слушал лекции в Мюнхенском университете, изучал психологию в Гейдельберге. Занятия психологией оказали значительное влияние на последующие его философские идеи и труды.

В 1921 г. Ясперс занял кафедру философии Гейдельбергского университета. В 1937 г. после прихода фашистов к власти его отстранили от преподавательской деятельности, к которой он смог вернуться только в 1945 г., а с 1948 г. он переходит на работу в Базельский университет. Послевоенная деятельность Ясперса характеризуется антинацистскими выступлениями и либеральными тенденциями. Одной из наиболее известных его работ стал трактат о «немецкой вине», появившийся в 1946 г., в котором он выступает как яркий политический моралист. Среди других трудов Ясперса можно назвать «Духовную ситуацию во времени» (1932), «История и цель истории» (1949), «Введение в философию в двух томах» (1957), «Шифры трансценденции» (опубликована в 1970).

В духовной культуре своего времени Ясперс отличается двойственностью философско-политических воззрений. С одной стороны, он поклонник классической немецкой культуры, её философии и нравственности, а с другой стороны, ему после Первой мировой войны было свойственно переживание изгнания из традиционной и уютной для бюргерского типа личности среды, рефлексия культурной коллективной судьбы. Постепенно Ясперсу становилось ясно, что верность старому идеалу культуры граничит и уживается с ложью бюргерской мещанской культуры, воплощением которой была тогдашняя университетская философия. Всё более он склонялся к тому, что философия есть умственная деятельность, в процессе которой мыслитель приходит к осознанию и переживанию, к постижению самого себя, а не бесстрастному, индифферентному рассуждению о неких внешних предметах, что было свойственно всей классической рациональной философии. Всё более Ясперс увлекался философскими идеями Кьеркегора и Ницше, в которых его привлекали открытость и незавершённость, не философия, а *философствование*, при посредстве которого открывается возможность выразить насущную человеческую жизненность, её бытие и экзистенциальную сущность.

Бытие Ясперс попытался представить как нечто *тройственное*. Во-первых, это *предметное бытие*, или бытие-в-мире вещей и явлений; во-вторых, бытие как *экзистенция*, то есть *человеческая самость*, которая не может быть описана как объект, но реально переживается как существующая; в-третьих,

*бытие представляет собой нечто трансцендентное, то есть нечто, объективно существующее, но выходящее за пределы человеческого понимания.* Это последнее ближе всего к метафизическому понятию Бога, что позволяет специалистам говорить о Ясперсе как представителе религиозной ветви экзистенциализма. Познать же такое трансцендентное можно не чувствами, не разумом, а при посредстве неких «шифров», в которых оно является человеку.

Экзистенции, пребывающие в мире вещей и явлений, способны взаимодействовать, коммуницировать между собой на основе принципов добра, когда они слышат и понимают одна другую, или зла, когда они оказываются глухи к переживаниям и интересам других экзистенций. Отсюда цель и назначение философии видятся Ясперсу в том, чтобы вырабатывать принципы общечеловеческой коммуникации в интересах всего человечества. Идея коммуникации, проблематизация её возможности в современном мире и выход на идею жизненного мира становятся характерными признаками экзистенциальной философии Ясперса.

*Идеи* и тенденции экзистенциальной философии нашли сторонников и получили распространение не только в Германии, но и в других странах Европы. Наибольшего влияния это философское направление удостоилось в XX в. во Франции. **Габриэль Марсель, Альбер Камю, Морис Мерло-Понти, Жан-Поль Сартр, Симона де Бовуар** — вот далеко не полный ряд тех, кто были властителями дум французского и мирового сообщества в 40–70 годах XX в. На формирование их философских воззрений оказали значительное влияние немецкая философия жизни и феноменология Э. Гуссерля.

Подобно представителям иррационалистической философии жизни, французские экзистенциалисты стремились понять бытие как нечто непосредственно данное человеку и постигаемое личностным переживанием. Бытие, в их понимании, не есть внешняя по отношению к нам реальность, постигаемая нашими чувствами, не является оно продуктом спекулятивно-умозрительной философской деятельности нашего сознания, его нельзя свести к рациональным конструкциям, создаваемым позитивным научно-теоретическим мышлением, что было характерно для предшествующих форм философии. Бытие, по общему мнению экзистенциалистов, постигается нашей интуитивной деятельностью, *оно дано нам как свободному сознанию непосредственно*. Но, в отличие от интуиции философии жизни, интуиция экзистенциалистов направлена не на постижение жизни, а на онтологический смысл переживания, трансцендентный самому переживанию. Это сближает экзистенциалистов с идеей интенциональности, важнейшей для феноменологической философии Гуссерля, и вместе с тем противопоставляет их принципам и методам рационального, материалистического, эмпирического и научно-теоретического познания.

Отправной точкой французского экзистенциализма становится признание существования *экзистенции как человеческой индивидуальности*, которая не только существует, но и интуитивно знает о своём существовании. Это знание своего существования рождает в человеке знание того, что он существует в своей экзистенциальной временности, отличной от объективного времени физической реальности, в которую индивид полагает себя «заброшенным» независимо от его желания и воли. Индивидуальная экзистенциальная временность переживается личностью как ограниченная, конечная, а потому она

испытывает страх перед одиночеством, предчувствием неизбежной смерти и экзистенциальное стремление к вечности, которой она, в силу своей конечности, достигнуть не может. Историчность человеческого существования проявляется в том, что оно обнаруживает себя находящимся в некоей независимой от него ситуации, с которой человеку, вопреки его индивидуальной воле и стремлениям, приходится считаться. Эта ситуация представляется экзистенциалисту как бытие-в-мире.

Бытие-в-мире ограничивает человеческую экзистенцию, её волю и свободу. И такого рода экзистенция постоянно стремится выйти за свои пределы в область «трансценденции». Различными направлениями экзистенциализма эта трансценденция понимается неоднозначно. Для религиозно ориентированного экзистенциализма Кьеркегора, Марселя и Ясперса трансцендентное есть Бог, в стремлении к которому человек только и может обрести свободу. Для Сартра, Камю и Хайдеггера трансценденция есть «ничто», её невозможно рационально познать. Она понимается ими как иллюзия или, мистически, как величайшая тайна экзистенции. Это означает, что экзистенцию невозможно разумным образом понять и в понятийной форме выразить. Но её бытие не следует и отрицать. Её следует представлять как некую данность, стремящуюся к самопознанию путём переживания самой себя. Для того чтобы более или менее внятно описать такого рода познание, лучше всего подходит не язык разумных понятий, суждений и умозаключений, а скорее язык образов и символов, язык иносказаний, метафор и метонимий, способный возбуждать в нас способность к чувству переживания и сопереживания на уровне нашей экзистенциальной реальности. Не случайно в своём философском манифесте «Экзистенциализм — это гуманизм» Сартр выразил эту ситуацию парадоксальным образом, заявив, что слово «экзистенциалист приобрело такой широкий и пространственный смысл, что оно, по сути говоря, больше не означает ровным счётом ничего». Это с одной стороны, а с другой — экзистенциализм — «это исключительно строгое учение, менее всего претендующее на скандальную известность и сугубо предназначенное для специалистов и философов» [13, 320].

Отличительную особенность этого учения составляет установка, согласно которой «существование предшествует сущности» [13, 320]. В теоретико-познавательном отношении это важнейшее положение экзистенциализма. Оно указывает на то, что традиционные познавательные системы были ориентированы на то, что со времени Платона и Аристотеля философы и учёные ставили перед собой задачу постижения *сущности* изучаемых ими вещей и явлений. Понять сущность означало понять природу и смысл искомого и постигаемого предмета, будь то материального или идеального. Постигание сущности было желанной целью подавляющего большинства различного рода исследователей. На это были направлены их усилия с древнейших времён вплоть до наших дней. Но и в наше время стремление к познанию сущности всего существующего не является пустым звуком. Даже иррационалистическая философия жизни усматривала в этом явлении нечто существенное и существующее.

Сартр, как один из столпов экзистенциализма, на первое место в этой связке поставил индивидуальное человеческое существование, экзистенцию, от поведения которой в «неподлинном» мире, или мире бытия вещей, зависит

формирование индивидуальной человеческой сущности, то есть того, кем и какой может стать индивидуальная человеческая личность в процессе её существования, бытия и обладания.

Важнейшая роль в этом процессе экзистенциализмом отводится проблеме свободы. Здесь следует понимать, что экзистенциализм отвергает рационально-просветительскую традицию интерпретации свободы как познанной необходимости и не признаёт убедительной натуралистическую и гуманистическую линию сведения свободы к возможности для человека раскрывать его природные способности и задатки путём раскрепощения его сущностных сил. Экзистенциализм предлагает объяснять свободу на основе экзистенции. Это означает, что единичный человек рассматривается и понимается как творец в личностном плане самого себя, а в социальном и культурном плане как творец всего иного. Из этого следует, что ни у личности, ни у вещи внешнего по отношению к нам физического и социального мира нет никакой природной, исходной сущности. Есть же только свободное самоопределяющееся существование, чистая субъективность. Поэтому сам человек с самого своего начала есть не сущность, а существование. Подобное отрицание сущности становится для экзистенциализма условием существования концепции свободы как чистого произвола. На практике же подобное понимание свободы стало движущей силой знаменитых студенческих беспорядков во Франции в 1968 году.

## НЕОПОЗИТИВИЗМ И АНАЛИТИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ

Неопозитивизм XX в., наряду с философией жизни и экзистенциализмом, — одно из наиболее широко распространённых и влиятельных направлений современной западной философии. Он возник в конце 20-х годов XX в. и продолжил линию классического позитивизма XIX столетия. Неопозитивизм представлен деятельностью участников венского кружка — **Людвигом Витгенштейном** (1889–1951), **Морицем Шликом** (1882–1936), **Бертраном Расселом** (1872–1970), **Рудольфом Карнапом** (1891–1970), **Альфредом Айером** (1910–1989) и другими авторами, заложившими основы так называемого *логического*, или *третьего, позитивизма*. Важную роль в формировании этой философии сыграл «Логико-философский трактат» (1921) Л. Витгенштейна с предисловием к нему, написанным Б. Расселом.

Одной из самых характерных особенностей логического позитивизма является его учение о предмете философии, которая понималась им в качестве *единого формально-логического языка всех наук*, что влекло за собой превращение философии в формалистическую теорию познания и, вместе с тем, предполагало разработку учения о логическом конструировании действительности в науке, то есть своеобразной онтологии. Перспективной задачей логического позитивизма становилось создание философии, которая согласовывалась бы с развитием наук.

Гносеологическими истоками этой философии являются утверждение об относительности знаний, математизация и формализация наук, а также борьба с «метафизикой», или утверждениями, не имеющими научного смысла, но внешне похожими на научные.

Сторонники логического позитивизма утверждали, что понятия «материя», «пространство», «время» суть метафизические фикции. Поэтому надо брать мир таким, каким он предстаёт в логических понятиях учёных, а не метафизиков, т. е. по сути — субъективно. Понятия для них не результат отражения объективной реальности, а система мыслительных конструкций, создаваемых умом учёного и философа. То, что называют миром, — это система научных фраз и терминов. Поэтому необходимо очищать теорию познания от метафизических идей и проблем, включая сюда и морально-нравственную тематику. В этом отношении логический позитивизм продолжал линию критики метафизики, начало которой ранее было положено сторонниками О. Конта и Э. Маха.

Логический позитивизм попытался решить проблему логических и знаково-символических средств научного мышления, взаимоотношения теоретического аппарата и эмпирического базиса научного знания. Процесс логической формализации знаний трактуется сторонниками этого учения как независимость логических знаний от объективной действительности. По сути своей, они стремились заменить философию разновидностью символической логики как методом, более всех других удовлетворяющим интересам науки.

Для этого Витгенштейн, а вслед за ним Рассел разработали теорию *научного факта* как того, что происходит, причём происходит во времени в не меньшей степени, чем в пространстве, и объективно дано сознанию через язык. Такой научный факт понимается как единичное событие, которое на уровне языка фиксируется атомарным предложением, выражающим суть происшедшего, свершившегося. Примером здесь может служить предложение «Сократ — афинянин», устанавливающее и выражающее единичный (атомарный) факт отношения Сократа к месту его проживания. Но если взять предложение «Сократ — афинянин и учитель Платона», то мы будем иметь дело уже не с атомарным, а молекулярным предложением, связывающим и выражающим различные атомарные факты. Подобная совокупность фактов, или совокупность происходящего во времени, требует для своего выражения *иного слова*, истинного или ложного по смыслу, в зависимости от истинности или ложности исходных атомарных предложений.

Эта совокупность отдельных эмпирических событий, происходящих во времени, отождествляется неопозитивистами с миром. Мир, в их понимании, не есть целостная эмпирическая реальность, мир есть слово, которое охватывает и выражает целокупность фактов, а не предметов. Факт же есть существование со-бытий. Со-бытие, в свою очередь, есть связь объектов, то есть — предметов и вещей. Объекты сами по себе просты и образуют субстанцию мира. Мы же создаём для себя картины фактов, которые есть не что иное, как модели действительности. Эти модели создаются силой нашей мысли, которая есть логическая картина факта и, одновременно, осмысленное предложение [5, 5–12].

Таким вот причудливым образом Витгенштейн и Рассел пытаются установить связь между эмпирическим и логическим при доминирующем положении логического в деле построения непротиворечивых теоретических конструкций. Подобные конструкции создаются на основе того, что этими авторами называется фактами и что выражается в форме логически атомарных

и составляющихся из них комплексных предложений. Отсюда столь характерный для этой формы позитивизма интерес к логике и её математической формализации, в деле разработки которой представители неопозитивизма весьма преуспели.

Особенно существенным является вклад представителей логического позитивизма в разработку принципа *верификации*, или критерия проверки на истинность предложений, полученных на основе эмпирического опыта. Согласно принципу верификации, проверка предложений происходит через их сопоставление с фактами чувственного опыта субъекта. Предложения, не поддающиеся чувственной проверке, считаются лишёнными научного смысла. Те же предложения, которые эту проверку прошли, считаются научно осмысленными. Предложение считается истинным, если оно может быть подтверждено фактами (переживаниями), или оно считается ложным, если такого подтверждения найти не может.

Развитие философских представлений о природе и сущности научного познания и научной истине привели к тому, что на рубеже 50–60-х годов XX столетия принцип верификации был подвергнут критике основателем *критического рационализма* **Карлом Поппером** (1902–1994), предложившим свою теорию *фальсифицируемости* (опровержимости) научного знания.

Научная фальсификация — это способ указания на такие эмпирические условия, при которых выдвигаемые научные гипотезы будут не истинными, а ложными. Поппер полагал, что отсутствие опытного опровержения гипотезы свидетельствует не о её истинности, а только лишь о её «оправданности». Тогда как наличие опытного опровержения гипотезы свидетельствует о её ложности, что является уже свидетельством достаточной надёжности знания. В общей форме принцип верификации позволяет утверждать, что к собственно научным теориям относятся только такие, в отношении которых можно найти их потенциальные фальсификаторы, или противоречащие им положения, истинность которых может быть установлена при посредстве общепринятых процедур экспериментального порядка. Тем самым рост научного знания осуществляется путём выдвижения оригинальных гипотез с дальнейшим неизбежным их опровержением.

В 50-х годах прошлого века у сторонников логического позитивизма, в частности у Витгенштейна и Рассела, появляется стремление увести логический анализ не только от философии (метафизики), но и от самой логики в сторону углублённого изучения языка, без которого они считают невозможным существование собственно научного познания. Это стремление находит поддержку и у других сторонников логического позитивизма, в результате чего начинается формирование *лингвистической философии*, или *четвёртой формы позитивизма*.

Важной вехой в формировании этого направления философии стало самое зрелое произведение Витгенштейна «Философские исследования» (1945–1949), в котором он предпринял критику традиционных интерпретаций языка как собрания имён, названий вещей, лиц, отношений и связывающих их между собой некой логикой и семантикой. Всё это в совокупности выражается в форме определений, или дефиниций, выражаемых в различного типа предложениях, обеспечивающих человеку переход от актов ментальной

(умственной) деятельности к вещам и объектам познаваемой реальности, а от них обратно к ментальности.

На первый взгляд подобное понимание и истолкование языка выглядит весьма убедительно: «Мы называем вещи и затем можем о них говорить, беседуя, можем ссылаться на них» [5, 90]. Однако «способы действия с нашими предложениями многообразны. Подумай только об одних восклицаниях с их совершенно различными функциями. Воды! Прочь! Ой! На помощь! Прекрасно! Нет!» [5, 90]. Они не имеют отношения к именам предметов, но являются элементами языка. И их трудно однозначно оценить с позиций традиционной логики языка. Здесь явно требуется что-то новое в отношении понимания языка. И Витгенштейн это новое находит. В его понимании язык есть не просто средство коммуникации, а часть жизни, в рамках которой происходит употребление слов. Как это ни странно, позиция зрелого Витгенштейна сближается с представлениями о жизни иррационалистов XX столетия. Когда мы по аналогии с миром физических объектов не можем указать хотя бы на «одно телесное действие, которое бы называлось указанием на форму... то мы говорим, что этим словам соответствует некая духовная деятельность. Там, где наш язык предполагает наличие тела, там склонны говорить о существовании духа» [5, 96–97].

Но признание существования духа не решает проблемы языка. Оно лишь указывает на его сокровенную тайну: на то, что, по сути своей, язык не есть формальное единство понятий сходных вещей и явлений. Язык есть семейство конструкторов, относительно похожих друг на друга. При таком подходе к языку строгость его логики оказывается обманчивой настолько, что невольно возникает сомнение в существовании самой логики. Разрешить это сомнение можно не путём приобретения нового опыта, а путём упорядочения опыта уже давно известного философам и учёным, состоящего в том, что «философия есть борьба против зачаровывания нашего интеллекта средствами нашего языка... Нас берёт в плен картина. И мы не можем выйти за её пределы, ибо она заключена в нашем языке и тот как бы нещадно повторяет её нам. Когда философы употребляют слово — “знание”, “бытие”, “объект”, “я”, “предложение”, “имя” — и пытаются схватить сущность вещи, то всегда следует спрашивать: откуда оно родом» [5, 127–128].

. Ответ же здесь может быть только один: «Язык — это игра, а значение слова есть его употребление» [12, 470]. «Философские исследования» Витгенштейна знаменовали собой фактическое свершение «поворота к языку» или лингвистического поворота.

Представители данного направления считали математический язык образцом достоверного знания. Единственной реальностью для лингвистических позитивистов был язык вообще. А потому функция философии сводилась ими к объяснению деятельности человека в языковом мире. Приверженцы лингвистического позитивизма стали использовать филологическую критику языка, чтобы исключить из него любые напоминания о философско-метафизических проблемах, на существование которых могут хоть в какой-то степени указывать такие слова, как «кажется», «иллюзия», «выглядеть», «настоящий» и «ненастоящий» и им подобные. Они полагали, что синтаксис, семантика и прагматика языка образуют некую парадигму (образец, схему), по которой

формируется мировоззрение людей. При этом под прагматикой они понимали отношение языка к тому, кто его употребляет; под семантикой языка — то, что им обозначается; под синтаксисом — связи и отношения между языковыми выражениями. Всё это в целом получило название семиотики и способствовало дальнейшему развитию принципов теоретической лингвистики, но не обогащало собой философию.

Развитие *философии науки* как альтернатива традиционной метафизике получило продолжение в различных формах *постпозитивизма*, представленными такими сциентистскими направлениями, как структура научных революций **Томаса Куна** (1922–1996), теория научных программ **Имре Лакатоса** (1922–1974), гносеологический анархизм **Пола Фейерабенда** (1924–1994) и других теоретиков методологии научного познания. Всех их объединяет интерес к истории науки, которой они стремились придать концептуальный характер.

Т. Кун прославился благодаря своей книге «Структура научных революций» (1963). В ней он предпринял попытку рассмотрения истории науки как единого и целостного явления, находящегося в постоянном и непрерывном развитии, различные этапы которого представлены нормальными и аномальными *парадигмами*. Парадигмой Кун называет повсеместно принятые научные завоевания, из которых хоть на какое-то время складывается модель проблем и их решений, устраивающая тех, кто занимается исследованиями в данной области. При этом «нормальная» наука пытается втиснуть природу изучаемых предметов и явлений в рамки концептов, выработанных системой профессионального образования. Основу этих рамок составляют один или несколько достигнутых научным сообществом результатов, которые служат основанием для будущей практики.

Практика же, которая развёртывается на основе такой парадигмы, создаёт нормальную науку, в рамках которой осуществляется заполнение знанием перспектив, открываемых перед учёными данной парадигмой. Этап существования нормальной науки обеспечивает приращение знания в рамках данной парадигмы, но не требует от учёного поиска радикально новых знаний.

Тем не менее радикальные научные обновления всё-таки способны вклиниваться в существование нормальной парадигмы и приходиться в противоречие с её базовыми положениями и ценностями. Так возникают и постепенно накапливаются «*аномалии*», по отношению к нормальной науке. По мере накопления таких научных данных, в научном сообществе возникают дискуссии, а вслед за ними — *переход к принципиально новой базисной системе, или новой парадигме*. Такой переход представляет собой своеобразный *революционный скачок* к новой парадигме, не уничтожающий её, а включающий, как правило, её положения в новую парадигму в качестве частного случая. Однако последнее обстоятельство в концепции Т. Куна выглядит довольно противоречиво: с одной стороны, он сторонник коммулятивной теории (т. е. теории непрерывного развития научного знания), а с другой — далеко не всегда новая парадигма понимается им как безусловно включающая в себя все достижения предшествующей парадигмы.

Ещё одним крупным исследователем истории и методологии научного познания является британец венгерского происхождения **Имре Лакатос**.

О нём известно, что он, после появления рассмотренной нами работы Т. Куна, выступил с её критикой. Его не удовлетворял парадигмальный подход Т. Куна к интерпретации природы науки и её развития. С его точки зрения, наука есть и должна быть соревнованием исследовательских программ, соперничающих между собой. *А история науки должна быть историей конкуренции исследовательских программ.*

Программы представляют собой процесс смены различных теорий, а не одну какую-то предпочтительную теорию, которая то оценивается как научная, то как псевдонаучная. Серия теорий может и должна оцениваться как прогрессивная, если каждая новая теория в ней содержит в себе некий избыток знаний относительно предшествующих теорий и объясняет какой-либо новый, ещё не известный исследователям факт. Подобная серия теорий постепенно обретает черты исследовательской программы. Сама же программа в целом состоит из методологических правил, одни из которых предписывают исследователю определённые действия, а другие что-то запрещают. Не следует отказываться и запрещать какие-либо программы потому, что они не смогли дать конкретного результата. Соревновательность и её дух выше прагматической результативности. В целом же зрелая наука состоит из исследовательских программ, не столько предвосхищающих новые факты, сколько ищущих различного рода вспомогательные теории. В этом и заключается, по мнению Лакатоса, их «эвристическая сила».

Свой вклад в развитие истории и методологии науки XX столетия внёс австро-американский теоретик **Пол Фейерабенд**, являющийся автором теории гносеологического анархизма. В своей работе «Против метода» (1975) он выступил с утверждением относительно того, что анархизм как политическое явление хоть и малопривлекателен, но в теории познания и философии науки он незаменим. Этот анархизм касается прежде всего обыкновения использовать в познании одни и те же, строго установленные и регламентированные методы. В рамках своей теории Фейерабенд призывает защищать гипотезы, противоречащие установленным и всеми принятым опытным результатам. Он настаивает на несопоставимости теорий, когда речь идёт об общих картинах физической реальности. Несопоставимости, например, ньютоновской механики, где понятия формы, массы, объёма и времени характеризуют основные, сущностные параметры физических объектов, и теории относительности, где эти же понятия выражают связи между физическими объектами и системами координат, которые мы можем менять без какой-либо привязки к их физической природе.

По сути Фейерабенд ставит в один ряд научные и не научные (идеологические) гипотезы и теории, объявляя их равноценными. Он не столько решает серьёзную научно-методологическую проблему, сколько увлекается игрой слов, уравнивая без достаточного к тому основания научные и мистические теории.

Наряду с осмыслением логики и методологии естественных наук в XX столетии происходило интенсивное становление и осмысление природы и методов гуманитарных наук, таких как психология, лингвистика, социология, культурная антропология и других. Развитие этих наук, в свою очередь, требовало их философского осмысления и разработки специфической для них

методологии научного познания. Наиболее известными из такого рода методологий в XX столетии стали *герменевтика*, *фрейдизм* и *структурализм*.

Формирование начал и принципов *герменевтической философии* связано с именем немецкого мыслителя **Ганса Георга Гадамера** (1900–2002). Он родился в протестантской семье в Марбурге, рано лишился матери, и его воспитанием занимался отец, переехавший после смерти жены в польский город Бреслау, ныне Вроцлав, где он вёл преподавательскую деятельность. Позже отец Гадамера получил предложение занять кафедру фармацевтики в Марбурге и вместе с сыном вернулся в Германию. Молодой Гадамер первоначально учился в одной из польских школ, а после её окончания он поступил в Бреслауский университет. По возвращении в 1919 г. в Марбург он продолжил образование в местном университете, где увлечённо изучал философию, германистику и теорию литературы. После окончания учёбы в университете Гадамер в 1922 г. успешно под руководством известного неокантианца П. Наторпа защитил диссертацию и продолжил дальнейшее изучение философии. В 1927 г. он познакомился с М. Хайдеггером, под руководством которого защитил ещё одну диссертацию по философии и стал преподавателем в родном университете. Главной темой его научных интересов стала герменевтика, которая как особое направление в философии активно развивалась в начале XX столетия.

В самом общем виде герменевтику можно определить как искусство разъяснения, толкования и понимания различного рода текстов, начиная с текстов классической древности, таких как Библия, мифы, сказания, вплоть до текстов современных: философских, исторических, художественных, поэтических и прочих. Первоначально герменевтика возникла в форме экзегезы — раздела богословия, в котором истолковываются библейские тексты, смысл которых ускользает или затруднён для понимания не искущённого в вопросах религиозной мудрости человека. Одним из первых таких герменевтиков можно считать Филона Александрийского, предпринявшего на рубеже эпох попытку комментирования Торы, что привело к пониманию единого Бога (Яхве, Сущего), как воплощённого в трёх лицах, или ипостасях: Отца, Сына (Логоса) и Святого Духа.

Практика устного или письменного истолкования непонятого текста существовала как в западной, так и восточной культурных традициях, примером чему могут служить древнеиндийские упанишады и древнекитайские комментарии к «Книге перемен», текстам Конфуция, Лао Цзы и других мыслителей, оставивших свой след в истории человеческой мудрости.

Однако герменевтика как самостоятельная форма мыслительной деятельности людей становится особым объектом исследования и частью философии благодаря Гадамеру и его работе «Истина и метод», увидевшей свет в 1960 г. и сделавшей его известным в учёном мире. Суть этой работы заключается в том, чтобы установить соответствие между *объяснением* (интерпретацией) и *пониманием* в процессе познания. Гадамер стремится показать, что способ познания, связанный с представлением о науке и практикуемым ей методом, не является универсальным. Кроме того, познавательная традиция различает сложившиеся способы отношения человека к миру, среди которых выделяются три основные формы: *эстетическая*, *историческая* и *языковая*.

*Эстетическое* у Гадамера соотносится с искусствоведением, и он утверждает, что оно недопустимо сузило опыт постижения истины, забыв о том, что искусство есть важнейший способ раскрытия истины.

Методологический *историзм* в XIX веке изъясил из исторической сферы герменевтическое измерение, то есть привёл к тому, что историю стали *изучать*, вместо того чтобы её *понимать*.

Для подлинного понимания изучаемого текста необходимо «перемещение» интерпретатора в поле автора текста. При этом должно происходить переплетение эстетического и исторического на уровне *языка*. Этот язык познающему человеку представляется как особая реальность, в которой он себя «застаёт» и которая не может быть схвачена средствами социологического или психологического исследования. Язык — это стихия, в которой осуществляется понимание людьми мира и самих себя.

В такой позиции явно чувствуется влияние на Гадамера учения Хайдеггера и феноменологии Гуссерля. У него герменевтика становится исследованием условий понимания как области бытия. К этим условиям у него относится идея *предпонимания*, или *предрассудка*. Это предпонимание, или предрассудок предшествует рассудочной деятельности и оказывает на неё влияние, предопределяя её. Но и рассудок, в свою очередь, влияет на предпонимание. Тем самым реализуется то, что в герменевтике называется *герменевтическим кругом*, или главным принципом понимания.

Гадамер говорит о диалоговой структуре понимания, которое имеет вопросно-ответную форму. Для него понять текст означает понять вопрос, который относительно текста задаётся. Но понять вопрос можно только тогда, когда мы можем отнести этот вопрос к самим себе. Всё это происходит потому, что *мы живём в языке, который предшествует нашему появлению на этом свете*. Тем самым язык независимо от нас сохраняет для нас социальную и культурную традицию, опираясь на которую мы оказываемся способны её продолжать в познавательном и творческом отношении.

Отдельное, причём ведущее место среди мировоззренческих стратегий XX века принадлежит *психоанализу*. Основоположник *психоанализа* **Зигмунд Фрейд** (1856–1939) родился в еврейской семье в Моравии, во Фрайбурге. В 1881 г. в Вене он получил диплом медика, но вместо врачебной практики посвятил себя изучению анатомии мозга, а также природе и причин нервных болезней. В 1894 г. Фрейд опубликовал «Исследование об истерии», в котором на основе клинических экспериментов высказал идею о скрытом источнике душевной травмы, для излечения которой следует прибегнуть к гипнозу, чтобы больного от влияния этого источника освободить. Тем самым было положено начало формированию теории психоанализа, что нашло своё выражение в целом ряде трудов Фрейда, таких как «Тотем и табу» (1913), «По ту сторону принципа удовольствия» (1920), «Психология масс и анализ человеческого Я» (1921), «Я и Оно» (1923) и ряда других, сделавших его известным не только в мире медицины, но и среди социологов и философов. Распространение фашизма в Австрии вынудило Фрейда покинуть родину и переселиться в Англию, где прошли последние годы его жизни.

Нервные болезни, изучением которых занимался Фрейд, часто сопровождались появлением у пациентов забывчивости, и вернуть им память вра-

чам удавалось под влиянием гипноза. Это обстоятельство привело Фрейда к мысли, что причиной забывчивости у пациентов являются негативные эмоции, от которых те неосознанно пытаются таким образом освободиться. Чтобы помочь душевно больному человеку избавиться от эмоционального дискомфорта, Фрейд занялся разработкой техники так называемых свободных ассоциаций, вытекающей из теории вытеснения, или демонтажа негативных психических элементов. Он полагал, что сознательное человеческое Я способно блокировать негативные психические импульсы, которые при этом не уничтожаются, а вытесняются в сферу подсознательного, или бессознательного, и там и оттуда они могут приводить человека в состояние истерии. Перед Фрейдом, как врачом, стояла задача нейтрализации вытесненных в подсознание психических элементов и возвращение человеку психического здоровья.

С этого фактически начинается формирование теории психоанализа, ядром которого становится разработка понятия *бессознательного* как важнейшей формы человеческого поведения. При этом Фрейд разводит традиционные для науки того времени представления о тождестве сознания и психического. Он указывает на их существенное различие, заключающееся в том, что на уровне сознания часто случаются оговорки, опiski, немотивированные фантазии, ассоциации и сновидения, причиной которых он полагает бессознательное, способное прорываться сквозь контролирующую цензуру нашего сознания. Фрейд приходит к выводу, что на уровне бессознательного в причудливых формах прорываются сдерживаемые и подавляемые нашим сознанием желания.

В жизни людей ничто не происходит беспричинно. Наша память невольно и бессознательно хранит информацию о самых мельчайших и, казалось бы, навсегда забытых событиях нашей жизни. И проявляется эта информация в неосознаваемых нами формах активности нашей психики, одни из которых нам представляются собственными, а другие чужими. Причиной такого разграничения нами форм нашей психической активности является, по мнению Фрейда, то, что на уровне индивида ощущается как соответствующее усвоенным нами в процессе воспитания этическим ценностям или как не соответствующее им, а потому вытесненным, как нечто «постыдное», в область бессознательного. Таким вытесненным оказываются, прежде всего, наши сексуальные желания, выделяющие некую изначальную психическую энергию, или, по терминологии Фрейда, *либидо*. По-другому либидо можно определить как сексуальный инстинкт, требующий насыщения и удовлетворения, подобно иным инстинктам человека, но в отличие от них, это инстинкт, отмеченный в нашем сознании печатью греха. Поэтому при постоянной напряжённости и неприятностях в сексуальной сфере, возникающих у неудовлетворённого человека, он пытается укрыться в сфере фальши и лжи, что может сопровождаться психическими расстройствами.

Анализируя сны, Фрейд попытался изучить и понять природу и характер детской сексуальности, а через неё выйти на понимание поведенческих проблем взрослого человека. Он установил, что изначально эротизм проявляется в нахождении ребёнком и возбуждении им телесных зон, несущих наслаждение, что заканчивается со временем для него формированием различного

рода комплексов, среди которых важнейшим оказывается *эдипов* комплекс, или комплекс кастрации.

Ребёнок удовлетворение своих естественных сексуальных желаний бессознательно связывает с личностью матери и видит в отце естественного соперника. Своё представление об этом Фрейд соотносит с сюжетом известной греческой трагедии о царе Эдипе, убившего, не зная того, своего отца и затем женившегося, опять же не зная этого, на своей матери и тем самым бессознательно совершившего осуждаемый обществом инцест. Инцест — это фундаментальный социальный и культурный запрет на сексуальные отношения с близкими родственниками, понимаемый как общее и универсальное табу (запрет), характерное для всего человечества, нарушение которого каралось во всех обществах и эпохах самыми строгими наказаниями. Вместе с тем либидо бессознательно подталкивает человека к преодолению табу, а следовательно, и к реализации естественной своей свободы и любви, вырастающих из сексуального инстинкта.

Тем самым анализ психики и роли в ней бессознательных инстинктов, желаний и комплексов приводит Фрейда к прояснению психического аппарата человека, его структуры. Согласно его представлениям, такой психологический аппарат состоит из Оно (Id, или Libido) — аморального эгоистического начала, Я (Эго) и супер Я (супер Эго, или сверх Я). Я — это рациональное осознание ребёнком и взрослым человеком себя как личности. Супер Я — это перевод извне на внутренний уровень (интернализация) того, что современная наука называет социализацией, то есть усвоением социальной и культурной системы ценностей, начиная с авторитета родителей до авторитета общества и государства. Я лежит между двумя крайностями — Оно и сверх Я. На него давят инстинктивные силы, требующие удовлетворения индивидуальных желаний, — с одной стороны, и внешние социокультурные силы, накладывающие ограничения на стремление к удовлетворению инстинктивных запросов, — с другой. Под влиянием супер Я на уровне Я происходит *сублимация* — переплавка инстинктивных стремлений в приемлемые для человеческого существования формы социальности, культуры и искусства, что совпадает с понятием общезначимого для человеческого бытия творчества. Если же сублимация по каким-либо причинам не удаётся, человек становится жертвой невротических эксцессов и потенциальным пациентом психоаналитика.

Формирование своей системы Фрейд начинает с анализа медицинских проблем и разрабатывает метод борьбы с различного рода неврозами. Но в результате своей работы он приходит к осознанию того, что здоровье человека зависит не только от его индивидуальных, наследственных данных и особенностей, но и от того, сможет ли он согласовать то, что дано ему от природы, с тем, чего требует от него цивилизация. Цивилизация начинается для ребёнка с авторитета родителей и воспитателей, социализация — с усвоения опыта предшествующих и современных ему поколений. Неврозы также начинаются с цивилизации, но её развитие включает в себя труд по разработке и внедрению средств исцеления от вызванных ею болезней. Психические болезни — плата за блага прогрессирующей в своём развитии цивилизации. Но цивилизация в форме психоанализа, начало которому

положено Фрейдом, нашла якобы эффективную панацею от психических недугов, охвативших современное человечество. Не случайно фрейдизм и его психоаналитическая практика получили в XX и XXI веках распространение почти во всём цивилизованном мире. Идеи Фрейда были развиты К. Г. Юнгом, А. Адлером и другими философами и психоаналитиками второй волны психоанализа.

Идеи **структурализма** получили широкое распространение в начале 1960-х годов во Франции и за её пределами. В то время структурализм вызвал многочисленные и длительные дискуссии, породил множество исследований, авторы которых пытались вскрыть его сущность, понять его роль и значение в развитии знания, оценить его с различных мировоззренческих и философско-методологических позиций. Активное участие в этих обсуждениях приняли учёные (лингвисты, антропологи и социологи), а также философы (экзистенциалисты, позитивисты и даже марксисты). В результате их исследований широкое распространение получило мнение о том, что важнейшим элементом структурализма является универсальный структурный метод, применимый во всех гуманитарных науках. Именно этот *метод* оценивался как главное достижение структурализма.

Так, один из основоположников структурализма **Клод Леви-Стросс** (1908–2009) в полемике со своими оппонентами не единожды пытался противопоставить структурализм философии. Он настойчиво утверждал, что «структурализм — это не философская доктрина, а метод», который «приближает науки о человеке к физике и естественным наукам» [16, 32]. (Здесь уместно вспомнить О. Конта, говорившего о социологии как о социальной физике.) Более того, структурализм в понимании К. Леви-Стросса не только не философия, но и не наука. «Это некоторая позиция... по отношению к человеческим явлениям определённого типа, в которой усматривается возможность преодолеть принцип объяснения каузального (причинного. — *Авт.*) или функционального типов. Он стремится выявить не столько причины и функции явлений, сколько их значения внутри целостности, частями которой они являются» [17, 18]. Внимание к оппозициям и смысловой связи элементов привело структурализм к формулированию базового тезиса — «Структура предшествует истории».

Таким образом, структурализм, в отличие от традиционных для наук методов познания, ориентируется не на выявление причин и функций изучаемых явлений, а стремится к выявлению и рассмотрению их структур, позволяющих анализировать целостность изучаемых объектов как реальность, состоящую из элементов и внутренних связей между ними.

Конкретную реализацию структурный метод Леви-Стросса получил при изучении им элементарных структур родства первобытных народов Океании и Австралии и жизни коренного населения Южной Америки, в частности первобытного населения Амазонии. В 30-е годы прошлого столетия Леви-Стросс, увлечённый изучением этнографии и антропологии, совершил научную поездку в Бразилию, где познакомился с жизнью племён, которые вели внецивилизационный образ жизни. Собранный им этнографический материал послужил основанием для написания первой крупной его работы «Элементарные структуры родства» (1949). Методологическим основанием

для неё послужили идеи семинара Марселя Мосса, известного авторитета в вопросах социологии первобытных народов, который молодой учёный посетил в Парижском этнографическом музее перед путешествием в Бразилию. Одновременно он увлёкся функционализмом А. Радклифа-Брауна и Б. Малиновского, что заставило его усомниться в иррационализме жизни и мышления первобытных племён, на чём настаивали многие этнографы и социологи начала XX в. А знакомство с трудами Р. Якобсона и, особенно, с фонологией Н. Трубецкого убедило Леви-Стросса в том, что в основе осознаваемых языковых феноменов лежат бессознательные структурные элементы и связи между ними. При наложении этих идей на материал полевых исследований, проведённых в Бразилии, у Леви-Стросса сформировалось представление и убеждение в существовании *бессознательных ментальных структур*, под влиянием которых формируются не стихийные, а неосознаваемые (бессознательные) структуры родства, задающие и определяющие базовые формы социальной организации первобытных народов.

Выявление элементарных структур родства служит Леви-Строссу тем водоразделом, который отделяет человека естественного (природного) от человека культурного (социального). Ключом к пониманию возникновения культуры служит у Леви-Стросса феномен запрета инцеста, то есть кровосмесительных половых связей между близкими родственниками. Он исходит из того, что запрет (табу) инцеста есть универсальное явление для всего человечества. Леви-Стросс не берётся отвечать на вопрос о причинах возникновения запрета инцеста и полемизирует с Фрейдом, утверждавшим, что запрет был вызван *осознанием* невозможности для человека постоянно находиться в состоянии полового возбуждения. Не принимая эту точку зрения, он не принимает и другую, согласно которой, причиной запрета стало осознание людьми пагубности для человеческого потомства кровосмесительных связей. Не будучи в состоянии установить причину запрета инцеста, Леви-Стросс просто предлагает принять его за *начало* формирования человеческой культуры.

В дальнейшем представление о бессознательных ментальных структурах послужило Леви-Строссу основанием для разработки особой структурной антропологии. Эту антропологию он не относит ни к точным, ни к гуманитарным наукам. Она лишь соприкасается с ними, но стремится к наукам социальным [9, 377].

Однако структурная антропология отличается от социальных наук тем, что она предполагает «систему, приемлемую как для далёкого от его страны туземца, так и для собственных сограждан или современников» [9, 379], то есть такую систему, которая не будет зависеть от влияния на неё позиции рационально ориентированного познающего субъекта. Это будет система не наблюдателя, а того, что существует само по себе, независимо от наблюдателя и его объекта. Интересующая Леви-Стросса *объективность* состоит в преодолении противоречия между субъектом и объектом, между Я и Другим, которое оказывается затруднительным для исследования, построенного на принципах традиционного рационализма. Но для Леви-Стросса, позаимствовавшего у Марселя Мосса его идею об отношении *означающего* и *означающего*, знака и его значения, это противоречие становится преодолемым «на

территории, где встречаются также субъективное и объективное, то есть в бессознательном» [8, 421].

Структурная антропология предполагает изучение бессознательной ментальной природы социальных и культурных явлений. Поэтому в одной из своих работ Леви-Стросс определяет её как психологию [см.: 7]. Эту же работу он посвятил изучению первобытного мышления, которое до него многим исследователям представлялось нелогичным, хаотичным, нерациональным, фантастическим. Леви-Стросс смог доказать, что это мышление вполне *рациональное*, но эта рациональность по сути своей отличается от нашей рациональностью своей «дикостью», или, точнее, неприрученностью, поэтому её трудно понять с позиций мышления цивилизованного человека. Руководствуясь этой идеей, он предпринял грандиозную по своим результатам попытку исследовать мифологию коренного населения Южной и Северной Америки — индейцев. Ему удалось собрать, описать и проанализировать около восьми сотен хтонических, наиболее первозданных мифов индейцев в рамках фундаментальной четырёхтомной работы, известной под общим названием «*Les Mythologiques*» («Мифологики») (1964–1972).

В этом труде Леви-Стросс показал и доказал, что мифом руководит не произвольная фантазия его носителей, а строгая логика, имеющая формальную структуру и проявляющаяся в различного рода классификациях тех феноменов, которые попадают в сферу внимания носителя мифологического сознания. Так, например, использование в мифе представлений о *сырых и приготовленных* продуктах, *мёде и пепле, обнажённом и одетом существе* указывают на то, что в логике современного человека выражается рациональными понятиями *природы и культуры*. Таких понятий у носителя «дикого», неприрученного сознания быть ещё не могло, но бессознательные структуры сознания позволяли ему ориентироваться в окружающей среде не хуже, а то и лучше нашего образованного современника. Выявление в мифе оппозиционных отношений, бессознательно установленных в них мифотворцами, таких как верх и низ, отец и мать, свой и чужой, благодетель и губитель и им подобных, позволяет Леви-Строссу группировать мифы как принадлежащие к разным первобытным обществам и их культурам. Именно так проявляется бессознательное, изначально свойственное человеческому духу, который сам по себе детерминирован мифологическими структурами.

## ПОСТСТРУКТУРАЛИЗМ И ПОСТМОДЕРНИЗМ

Идеи К. Леви-Стросса оказали влияние на многих его сторонников и последователей, среди которых можно назвать Р. Барта, Ж. Лакана, Ю. Кристеву, М. Фуко и др. Большинство из них в 70-х годах выступили как сторонники *постструктурализма*. Среди них **Мишель Фуко** (1926–1984), пожалуй, наиболее яркий и влиятельный мыслитель послевоенной Европы, творчество которого во многом определило интеллектуальную атмосферу последних десятилетий XX столетия. Фуко родился в Пуатье, в семье врача, в 1951 г. окончил Высшую начальную школу в Париже, где он познакомился с трудами Ницше, Маркса, Фрейда и других видных учёных и философов того времени. После окончания школы Фуко остался преподавать в ней психологию и

организовал первую во Франции школу психоанализа. В 50–60-х годах он был сторонником структурализма, позднее перешёл на позиции постструктурализма и постмодернизма. Он не только распространил структуралистские и фрейдистские идеи на область истории, культуры и мышления, но и стал основоположником учения об истории знания в его связи с историей сексуальности. Его перу принадлежат такие работы как «Безумие и неразумие. История безумия в классическую эпоху» (1961), «Умственное заболевание и психология» (1962), «Слова и вещи. Археология гуманитарных наук» (1966), «Археология знания» (1969), «История сексуальности» (1976–1984) и ряд других, которые при жизни Фуко и после его смерти пользуются большой популярностью.

Структурный метод, приверженцем которого Фуко был в 50–60-х годах прошлого века, привёл его к тому, что в применении к истории этот метод даёт лишь иллюзию того, что человек и общество развиваются. На самом же деле подлинного прогресса в развитии западного человека нет и быть не может. Смысла в истории также нет, как нет её конечных целей. Что же касается истории культуры, то её формируют некоторые «эпистемические структуры», или эпистемы, действующие на бессознательном уровне и качественно определяющие развитие сферы знания. Это весьма близко к тому, что Леви-Стросс называл бессознательными ментальными структурами. Культура же понимается Фуко как некая реальность, которая формируется на основе её бессознательной эпистемической структуры, которая выявляется историографом на основе так называемых *дискурсивных практик*, формирующихся на основе некоторого набора знаков, каким определяется та или иная область знания.

Когда Фуко говорит о подобных эпистемах, он имеет в виду тот факт, что математика на определённом этапе стала использоваться для физических исследований, что лингвистику, или семиологию, как науку о знаках, использовала биология, а теория эволюции стала моделью для историков, психологов и социологов. Науку, изучающую эти *эпистемы*, или *дискурсы*, Фуко называет *археологией знания*. Термин *археология* говорит в данном случае не о прогрессе истории, а о том, что она разлагается на дискретные эпистемы, то есть синхронные единства общих полей мыслительных возможностей той или иной эпохи. Это отчасти напоминает парадигмы Т. Куна, в рамках которых происходит нормальное функционирование науки. Однако у Фуко речь идёт не о науке, а о более общем понимании мышления и знания, в основе которого лежит некое знаковое соотношение «слов» и «вещей». Семантический подход становится основанием деления археологии знания на эпистемы.

В «Словах и вещах» Фуко выделяет в истории западной мысли три эпистемические структуры, которые можно соотнести с определёнными периодами и формами европейской культуры. Первая из них — ренессансная, просуществовала до XVI в. Её сменила вторая — классическая рациональная (XVII–XVIII вв.). Третья, современная, начинается с конца XVIII в. и продолжает существовать в наше время. Для каждой из них характерна своя *особая связь между словами и вещами*. Так, в рамках первой слова понимались как обладающие той же степенью реальности, что и обозначаемые ими вещи. Для

второй характерна трансформация связи между словами и вещами, нарушение прямой связи между ними и вклинивание в зазор мышления, которое «творит» для этого сферу опосредствующих представлений. Современная же эпистема меняет посредника между словами и вещами, эту роль теперь выполняют не представления, а *факторы*, ему противостоящие, такие как «жизнь», «труд» и «язык». «В первом случае слово — это символ, во втором — это образ, в третьем — знак в системе знаков» [1, 568].

Очевидно, что при таком подходе семантическая методология и проблематика в познавательных вопросах выходят на передний план. Это касается и такой важной проблемы, как проблема человека. Не случайно она стала одним из главных объектов критики в адрес М. Фуко, которого незаслуженно обвиняли в «смерти человека» экзистенциалисты, позитивисты и марксисты. Сам же Фуко, «не умертвляя человека», обращал внимание на то, что в области познания современные представления о существовании, человеческой жизни, нашем биологическом наследии и поведении внутренне структурированы формальной системой элементов, внутренние связи между которыми могут быть описаны как нечто самостоятельное, независимое от более традиционных для философии и науки представлений о субъекте и объекте. При этом представления о человеке редуцируются к окружающим его структурам, в результате чего снимается традиционное гуманистическое его понимание. Тем самым в истории знаний о человеке некогда целостное его знание о самом себе дробится на множество структурных дискурсов, то есть сложную систему иерархии различного рода знаний, основу которых составляет до определённой поры неосознаваемая, но вполне реальная *воля к знанию, или к истине* [см. подробнее: 14, 97–203].

Наконец, *постмодернизм* — тенденция, наметившаяся в культуре и философии западного мира на рубеже 70–80-х годов XX столетия. М. Фуко можно считать переходной фигурой от структурализма к постмодернизму. Свой вклад в развитие этого направления в философии внёс **Жан-Франсуа Лиотар** (1924–1998), использовавший данный термин для обозначения кризиса *метанарративов* — великих проектов прошлого. Родился Лиотар в Версале, философию изучал в Сорбонне, преподавательскую деятельность начал в 1950 г. в Алжире, с началом освободительной войны переехал во Францию, там он с 1970 по 1987 г. преподавал философию в Университете Париж VIII, где получил звание заслуженного профессора. Последующие два десятилетия он вёл преподавательскую работу в США в Калифорнии и в качестве приглашённого профессора читал лекции во многих странах мира, включая Россию.

Широкую известность Лиотару принесла его работа «Состояние постмодерна» (1979), в которой он выступил с критикой *метанарративов*, т. е. великих повествований, неких базисных идей относительно крупномасштабных картин и философий мира, таких как *исторический прогресс; способность науки познавать универсальные законы природы и общества; руководствоваться принципом абсолютной свободы; утверждать веру в светлое будущее* и им подобных. Современному человеку подобного рода всеобъемлющие повествовательные установки представляются сомнительными. Он не приемлет их универсализма (можно сказать — их глобализма), иерархии и стремится

заменить их большим количеством разнообразных *микронарративов*, более соответствующих нашим повседневным желаниям и стремлениям.

Всё это приводит к тому, что в современном сознании меняется статус знания: вместо того, чтобы стремиться, как это было свойственно мировоззрению Нового времени, к абсолютной истине в форме абсолютного Духа, абсолютной свободы для всего человечества или общечеловеческих ценностей, постмодерн понимает *знание как товар*, позволяющий решать информативные и индустриальные проблемы, а также становиться решающим средством в борьбе за власть. Именно так эти проблемы ставились М. Фуко, Ж. Ф. Лиотаром, Ж. Делёзом и Ф. Гваттари, Ж. Бодрияром и Ж. Деррида. Для описания новой постмодернистской ситуации этим мыслителям потребовалось разработать такие понятия, как «деконструкция», «ризом», «симулякр», позволяющие пересмотреть традиционную систему ценностей, на которых сформировалась цивилизация западного типа, уходящая своими корнями в эллинистический мир древности, положивший начало синтезу культур тогдашних Запада и Востока. Современную западную цивилизацию можно, в духе терминологии Лиотара, понимать как метанарратив, в рамках которого начинается его серьёзная «деконструкция», сопровождающаяся гигантской переоценкой ценностей, представляющейся традиционному модернистскому сознанию призывом к радикальному «хаосу». Сторонники же *деконструкции* ведут речь о формировании нового порядка в мышлении, сознании и культуре, основанием которого могут стать «ризом», «симулякр» и мышление, которое, не понимая его «нормальности», сторонники традиционализма называют ненормальным, т. е. «шизофреническим».

Термин «деконструкция» предложил **Ж. Деррида** (1930–2004). Смысл его заключается в том, чтобы понимать текст путём поиска и обнаружения в нём противоречий, что якобы позволяет увидеть то, о чём непосредственно в нём не говорится, но что является исследователю в процессе прочтения текста. Целостность текста (письма) в процессе его прочтения разлагается на некоторые расчленения и артикуляции, не отрицающие текста как такового, а иначе его раскрывающие. В качестве текста (письма) может выступать любая реальность, способная с нами «разговаривать».

Авторство термина «*ризом*» (буквальный перевод — корневище, грибница) принадлежит **Жилью Делёзу** (1926–1995) и **Феликсу Гваттари** (1930–1992). Они соавторы по философскому творчеству, известные критикой слабых сторон европейского рационализма Нового времени. Как известно, символическим выражением сущности этого философского рационализма был образ дерева, предложенный ещё Р. Декартом. Метафизику он отождествил с корнями дерева, физику с его стволом, а все частные науки — с его ветвями. Для традиционного рационализма это было весьма удачное сравнение. Но представители постмодернизма использовали этот образ, чтобы подчеркнуть слабость классического рационализма и противопоставить ему иной образ, более отвечающий современному состоянию философии и науки — образ *ризомы*.

Термин «ризом» был ими позаимствован из ботаники, где он обозначал способ жизнедеятельности многолетних травянистых растений, как культурных, так и сорняков. Ризом — это подземный, горизонтально расположенный

корень этих растений, снизу дающий ответвления, которые по мере их распространения вширь способны давать зелёные побеги, прорастающие вверх. Ризома очень жизнеспособна, потому что отросток, даже будучи отделённым от исходного корня, способен не только самостоятельно существовать, но и в свою очередь давать жизнь новым растениям.

Сравнение ризомы с деревом, точнее с корневой системой, позволяет установить различия, существующие между традиционным рационализмом и постмодернизмом. Дерево символизирует такие особенности рационализма, как *единство* его корней (метафизики), ствола (физики) и ветвей (множества различных, производных от ствола наук). У дерева есть единая для него история, прошлое и будущее, у него есть верх и низ, эволюция и развитие. Оно непрерывно и дихотомично ветвится, это система, в основе которой лежит бинарный принцип. Дерево рождается из единого семени, его центра, развивается в соответствии с единой для него генетической информацией по принципам единой и общей для него логики. В социальном смысле дерево олицетворяет собой власть, пронизывающую собой всю общественную жизнь людей. Власть всегда «древовидна». Научные институты, как и все социальные институты, организованы по принципу дерева.

Ризома же символизирует собой множество отростков или побегов, у которых нет единого центра, единого корня. Каждый отрезок ризомы, будучи оторванным от своего источника, способен функционировать и развиваться самостоятельно и давать рождение новым самостоятельным растениям, которые черпают силы для своего дальнейшего развития из различных природных потенциалов. Это похоже на траву, пробивающуюся между камнями или трещинами мостовой, стесняющими её развитие, препятствующими ему. И тем не менее, чем сильнее препятствие, тем настойчивее его преодоление ризомой, которая, борясь со стеснениями, упорно ищет путь к свету для своих отростков. Такое поведение характерно и для человеческого бытия, которое стихийно находит пути и формы своего проявления в новых и неблагоприятных для него условиях реального мира.

Ризоматическое существование современного человечества находит своё проявление в форме игры и *симулякра* — понятия, введённого в обращение постмодернистами для того, чтобы подчеркнуть особенность современного творчества человека, состоящую в том, чтобы создавать образы, далёкие от подобия вещам и выражающие состояния человеческой души, такие как надежды, страхи, видения и им подобное. Даже язык, которым все мы пользуемся, был объявлен Ж. Делёзом «высочайшим симулякром» [6, 371].

Но, более точно, симулякр рассматривается как образ (в данном случае — *конструкт*), лишённый сходства с предметом, но создающий некий образ подобия. Такой конструкт включает в себя наблюдателя и вместе с тем предполагает отказ от какой-либо привилегированной позиции, от иерархии и всякого упорядочения. По сути своей сфера симулякров представляет собой мир «торжествующей анархии» [6, 342], что сродни теории гносеологического анархизма П. Фейерабенда.

На практике философские тенденции постмодернизма, направленные на критику рационализма Нового времени, его метанарративов, лежащих в основе традиционной системы европейской цивилизации, находят своих

сторонников в среде тех, кого привычно относили к маргиналам — социально-политическим или интеллектуальным. Это представители сексуальных меньшинств, феминистки, различного рода анархисты как в философии, искусстве и науке, так и в политике, где реализуется «вечная» для человечества тема борьбы за власть и за сексуальную свободу. Постмодернизм наглядно демонстрирует глобальный кризис западного типа цивилизации и возвещает начало эпохи великих культурных, мировоззренческих, морально-нравственных и социально-политических потрясений.

Философия, по сути своей и призванию, продолжает рефлексивно и теоретически отвечать на новые вызовы времени и бытия, а значит, от неё следует ждать новых методов, концептов и стратегий, призванных на эти вызовы ответить.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Автономова Н. С.* Слова и вещи // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 3. — М. : Мысль, 2010.
2. *Бергсон А.* Творческая эволюция. — Мн. : Харвест, 1999.
3. *Богомолов А. С.* Немецкая буржуазная философия после 1865 г. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1969.
4. *Быховский Б. Э.* Кьеркегор. — М. : Мысль, 1972.
5. *Витгенштейн Л.* Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы: в 2 ч. Ч. 1. — М. : Гнозис, 1994.
6. *Делёз Ж.* Логика смысла. — М. : Раритет; Екатеринбург : Деловая книга, 1998.
7. *Леви-Стросс К.* Неприрученная мысль // Леви-Стросс К. Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль. — М. : Академический Проект, 2008.
8. *Леви-Стросс К.* Предисловие к трудам Марселя Мосса // Мосс М. Социальные функции священного: Избранные произведения. — СПб. : Евразия, 2000.
9. *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. — М. : Эксмо, 2001.
10. *Ницше Ф.* Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей / пер. с нем. Е. Герцкы и др. — М. : Культурная Революция, 2005.
11. *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1990. С. 250.
12. *Реале Д., Антисери Д.* Западная философия от истоков до наших дней: в 4 т. — СПб. : Петрополис, 1997. Т. 4. От романтизма до наших дней.
13. *Сартр Ж.-П.* Экзистенциализм — это гуманизм // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.-П. Сумерки богов. — М. : Госполитиздат, 1989.
14. *Фуко М.* Воля к знанию // Фуко М. Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности. — М. : Касталь, 1989.
15. *Шопенгауер А.* Мир как воля и представление. Т. 1. — СПб., 1901.
16. *Levi-Strauss Cl.* A contre-courant // Le Nouvel Observateur. — 1967. № 115.
17. *Levi-Strauss Cl.* In: Temoignage Chretien. — 1968. № 1241.

### REFERENCES

1. *Avtonomova N. S.* Slova i veshchi [The Order of Things] // Novaya filosofskaya entsiklopediya: v 4 t. T. 3. — M. : Mysl', 2010.
2. *Bergson H.* Tvorcheskaya evolyutsiya [Creative Evolution]. — Mn. : Kharvest, 1999.
3. *Bogomolov A. S.* Nemetskaya burzhuaznaya filosofiya posle 1865 g. [German bourgeois philosophy after 1865] — M. : Izd-vo Mosk/ un-ta, 1969.

4. *Bykhovskiy B. E.* K'erkegor [Kierkegaard]. — М. : Mysl', 1972.
5. *Wittgenstein L.* Logiko-filosofskiy traktat [Tractatus Logico-Philosophicus] // Filosofskie raboty: v 2 ch. Ch. 1. — М. : Gnozis, 1994.
6. *Deleuze G.* Logika smysla [The Logic of Sense] — М. : Raritet; Ekaterinburg: Delovaya kniga, 1998.
7. *Levi-Struass Cl.* Nepriruchennaya mysl' [Wild Thought] // Totemizim segodnya. Nepriruchennaya mysl'. — М. : Akademicheskiiy Proekt, 2008.
8. *Levi-Strauss Cl.* Predislovie k trudam Marselya Mossa [Preface to the works of Marcel Moss] // Moss M. Sotsial'nye funktsii svyashchennogo: Izbrannyye proizvedeniya. — SPb. : Evraziya, 2000.
9. *Levi-Strauss Cl.* Strukturnaya antropologiya [Structural Anthropology]. — М. : Eksmo, 2001.
10. *Nietzsche F.* Volya k vlasti [The Will to Power]. Opyt pereotsenki vsekh tsennostey. — М. : Kul'turnaya Revolyutsiya, 2005.
11. *Nietzsche F.* Tak govoril Zaratustra. Kniga dlya vsekh i ni dlya kogo [Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None]. — М. : Izd-vo Mosk. un-ta, 1990.
12. *Reale G., Antiseri D.* Ot romantizma do nashikh dney. T. 4 [From Romanticism to Our Days. Vol. 4] // Zapadnaya filosofiya ot istokov do nashikh dney: v 4 t. — SPb. : Petropolis, 1997.
13. *Sartre J.-P.* Ekzistentsializm — eto gumanizm [Existentialism Is a Humanism] // Nitsche F., Freyd Z., Fromm E., Kamyu A., Sartr Zh.-P. Sumerki bogov. — М. : Gospolitizdat, 1989.
14. *Foucault M.* Volya k znaniyu [The Will to Knowledge] // Volya k istine. Po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. — М. : Kastal', 1989.
15. *Schopenhauer A.* Mir kak volya i predstavlenie. T. 1 [World as Will and Representation. Vol. 1]. — SPb. : 1901.
16. *Levi-Strauss Cl.* A contre-courant // Le Nouvel Observateur. — 1967. № 115.
17. *Levi-Strauss Cl.* In: Temoignage Chretien. — 1968. № 1241.

© А. И. Зимин

© О. В. Зайцева

---

---

# ИЗ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ИНСТИТУТА

---

---

УДК 82(091)+82-94

**М. В. ГУНДАРИН, Е. А. ПОПОВ\***

## ЕГО УНИВЕРСИТЕТЫ

### *Из книги о жизни и творчестве Фазиля Искандера*

Как ни странно, до сих пор нет подробной биографической работы о всемирно известном Фазиле Искандере. Каковы подробности его детства и отрочества? В какой мере автобиографична его проза? Каковы были его политические взгляды и убеждения? Зачем он решил войти в круг организаторов заведомо скандального альманаха «МетрОполь»? Наконец, почему его — уникальный в писательской среде случай — любили все?

На эти вопросы надеются ответить в своей книге «Фазиль» хорошо знавший Искандера прозаик Евгений Попов и его соавтор, прозаик и общественвед Михаил Гундарин. Им удалось собрать множество прежде неизвестных фактов о жизни и творчестве великого писателя. В предлагаемой главе рассказывается о студенческих годах Фазиля Искандера, выпускника Литературного института.

*Ключевые слова:* Фазиль Искандер, Литературный институт, Московский государственный библиотечный институт, Александр Коваленков, Владимир Солоухин, Евгений Евтушенко.

## НЕВЕСЁЛАЯ МОСКВА

1947 год. Восемнадцатилетний Фазиль Искандер впервые приехал в Москву. С золотой медалью в небольшом чемоданчике. Ему предстоял переход в новую жизнь, целиком и полностью отличную от привычной ему. Где он, книжный подросток, хоть и стоял несколько в стороне, но вокруг-то были все свои. В Москве всё иначе.

Почему он выбрал столицу?

А других вариантов просто не было.

Сухумские вузы для него были «ненастоящими».

---

\* Михаил Вячеславович Гундарин — писатель; кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой рекламы, маркетинга и связей с общественностью Российского государственного социального университета (Москва, Российская Федерация); GundarinMV@RGSU.net

Евгений Анатольевич Попов — писатель; руководитель творческого семинара прозы, доцент кафедры литературного мастерства Литературного института имени А. М. Горького (Москва, Российская Федерация); popov1984@yandex.ru

В Тбилиси выходцу из Абхазии, надо думать, были бы не очень рады. Да и не могли ничем помочь национальные вузы юноше, увлечённому литературой. Русской литературой — а через неё и всемирной.

Кстати, о национальности. Для поступления в университет надо было выправить документы, восстановить утерянное свидетельство о рождении. Неведомый сухумский клерк старался как мог, но с русским у него, видно, были большие нелады. В результате в графе «национальность» у Искандера появилась краткая и энергичная, но на слух неприличная надпись: «персюк». В других анкетах Искандера именовали то «иранцем», то «персом». Лишь через годы он стал для канцеляристов «абхазом».

Прежде Искандер надолго своих родных мест не покидал. Многие ему было в диковинку. Хотя чем любоваться из окна поезда, разве что природой, которая постепенно теряла яркие южные краски, становилась сдержанной, северной? Да смотреть на развалины городов, городков, пепелища деревень... Не будем забывать, что в 1947 году страна не оправилась после военной катастрофы. Эти тяготы касались и Абхазии, но будем честны — не в тех горьких образах, которые открывались едущему по России юному Искандеру.

Даже реальная Москва отличалась от своих парадных фотографий, которые мог видеть в газетах и в «Огоньке» старшекласник Искандер. Широкие проспекты, автомобили (преимущественно трофейные), улыбающиеся лица. Дети, занимающиеся спортом или играющие (кто помладше) в песочнице, причём огромная песочница, судя по снимкам, имелась даже в самом центре столицы, совсем рядом с Тверской, тогда улицей Горького.

1946 год оказался настолько неурожайным, что правительству пришлось идти на повышение продуктовых цен. Подорожал даже хлеб. Обед в заводской, да и студенческой столовой стал многим не по карману. По сводкам госбезопасности, люди были очень этим недовольны, особенно повышение цен ударило по семьям, потерявшим во время войны кормильцев. Из дневника тогдашнего школьника-москвича: *«Идём в школу голодные и приходим из школы — есть нечего, ложимся голодные. Что делать? Ведь нельзя же быть совершенно голодным».*

А это фрагмент из справки прокурора по делам несовершеннолетних при Генеральном прокуратуре СССР:

«Проверка показала, что колоссальное количество детей (может быть, большее, чем задержано) продолжает быть на “улице”, и особенно резко бросается в глаза беспрепятственное занятие детей торговлей на рынке, у вокзалов, кинотеатрах, в магазинах и проч. местах скопления публики. Поражает своей массовостью торговля среди детей в крупных булочных городах. В дверях любой булочной Свердловского р-на вас первым долгом встречают подростки с вопросом: “Нет ли продажных талонов”... Из беседы с работниками магазина удалось выяснить, что подростки здесь буквально живут, не дают прохода покупателям в поисках продажных талонов. Девочки испорченные, ведут себя отвратительно: курят, ругаются...».

Талоны на продукты питания и некоторые товары народного потребления выдавали по месту прописки в тогдашних домоуправлениях, ЖЭКах, или в общежитиях — для студентов вузов и техникумов. Карточную систему отменили в СССР только в декабре 1947-го, через полгода после приезда Искандера в Москву. Отменили согласно постановлению Совета министров

и ЦК ВКП(б) «О проведении денежной реформы и отмене карточек на продовольственные и промышленные товары». Копеечное, но широко рекламируемое снижение цен на продукты тоже было приурочено к началу денежной реформы и отмене карточек.

До этого без «карточек» невозможно было купить даже хлеба. Их потеря становилась для многих бедных семей трагедией. Вспомните яркий эпизод из знаменитого телесериала «Место встречи изменить нельзя», действие которого вершится именно в это скудное послевоенное время. Глеб Жеглов и Володя Шарапов отдают свои карточки взамен украденных многолетней соседке по коммунальной квартире...

Карточки отменили, но малолетняя шпана осталась. Да и «девочки испорченные» курить и ругаться не прекратили. И фронтовики-инвалиды на скрежещущих подшипниками самодельных деревянных колясках побирались и распевали свои жалобные песни по электричкам. В том числе знаменитое:

Я был батальонный разведчик,  
А он писаришка штабной.  
Я был за Россию ответчик,  
А он спал с моею женой.

От столичных инвалидов, впрочем, избавились в 1949-м, к семидесятилетию Сталина. Вывезли их за пределы Москвы и Ленинграда, чтобы не позорили социализм.

Ну, а одежды и обуви в продаже просто не было (за исключением коммерческих магазинов, которые были простым людям совершенно не по карману). Трудно было делать вид, что всё в порядке, даже перед вчерашними союзниками. Вот что вспоминал один из работников ВОКСа — Всесоюзного общества культурных связей с заграницей, была такая внешнепропагандистская организация:

«В 1946 году СССР постиг неурожай, и народ, наголодавшийся в войну, снова стал страдать от сильного недоедания. Наша организация, занимаясь пропагандой, рассылала фотографии парадов и демонстраций во все страны. Однако почти все снимки демонстрации 7 ноября 1947 года наше начальство забраковало и их никуда не послали. “Почему?” — недоумевал я, глядя на снимки обычных для меня колонн рядовых москвичей. “А ты взглядишь повнимательней”, — посоветовал мне кто-то из старших и опытных. Я взгляделся внимательней и ужаснулся: на фоне ГУМа брели бедно одетые шеренги тощих полудистрофиков с вымученными улыбками. Что и говорить, сквернейшая пропаганда для Запада!»

Фазиль тоже участвовал в ноябрьских торжествах и был одет, конечно, ничуть не лучше других. Да и питался тоже скверно — хотя какие-то посылки с родины получать удавалось, богачей среди родни не было, побаловать они ничем особо не могли.

Зато появилось нечто вроде новой буржуазии. Как писали обиженные этим современники:

«Спекулянты, а также работники детских садов, столовых, пекарен, магазинов за время войны разбогатели на крохах рабочих. Директора детских садов, а также их повара, отнимая у детей принадлежащий им паёк, заимели по

50–100 тысяч рублей. Сейчас покупают дачи... Продавцы магазинов, бывшие уборщицы, заработали золотые часы своим обвешиванием и не давая сдачи покупателям».

Или ещё:

«За период Отечественной войны в результате материальных и других трудностей распространились внутри страны злодеяния, которые наносят огромный ущерб нашему народному хозяйству. Имеются в виду: блат, взятки, спекуляция, хищение, присвоение государственной собственности, злоупотребление занимаемым положением, вымогательство, рвачество... Имеются и такие лица, которые воспользовались эвакуацией, оккупацией, разрушениями, чтобы завладеть огромным имуществом. Москва стала настоящим городом контрастов — чуть не единственным в Союзе. Работали рестораны. Практически открыто продавались вывезенные из Германии ценности, жёны ответственных работников и деятелей культуры шеголяли в золоте и мехах. В том числе и по новоназванному, именно в июне 1946-го, проспекту Калинина — бывшей Воздвиженке».

Это немедленно нашло отражение в массовом фольклоре, который по преимуществу имел, так сказать, *антисоветский* характер. На мотив знаменитой, идеологически выдержанной песни из кинофильма «Весёлые ребята» неосознательные граждане пели:

Легко на сердце от песни весёлой,  
Она скучать не даёт ни хрена.  
И любит кашу директор столовой,  
И любят кашу обжоры-повара.

Ну, и несколько штрихов к культурной картине тех лет. Тоже невесело. Постановлением ЦК ВКП(б) признано, что вторая серия фильма «Иван Грозный» (постановка Сергея Эйзенштейна) не выдерживает критики ввиду её антиисторичности и антихудожественности. Сталин заявил на заседании Оргбюро ЦК в августе 1946 года:

«Или другой фильм — “Иван Грозный” Эйзенштейна, вторая серия. Не знаю, видел ли кто его, я смотрел, — омерзительная штука! Человек совершенно отвлекся от истории. Изобразил опричников как последних паршивцев, дегенератов, что-то вроде американского Ку-Клукс-Клана. Эйзенштейн не понял того, что войска опричнины были прогрессивными войсками, на которые опирался Иван Грозный, чтобы собрать Россию в одно централизованное государство, против феодальных князей, которые хотели раздробить и ослабить его <...> Это ясно для всякого и для Эйзенштейна должно было быть ясно. Эйзенштейн не может не знать этого, потому что есть соответствующая литература, а он изобразил каких-то дегенератов. Иван Грозный был человеком с волей, с характером, а у Эйзенштейна он какой-то безвольный Гамлет».

В результате выпуск фильма на экран был воспрещён. «Смыть!» — по легенде, приказал верховный кинематографист.

В том же 1946-м вышло Постановление ЦК «О журналах “Звезда” и “Ленинград”». Зощенко и Ахматова были объявлены подонками и пошляками.

«Сила советской литературы, самой передовой литературы в мире, состоит в том, что она является литературой, у которой нет и не может быть других интересов, кроме интересов народа, интересов государства, — заявляло по-

становление. — Задача советской литературы состоит в том, чтобы помочь государству правильно воспитать молодежь, ответить на её запросы, воспитать новое поколение бодрым, верящим в своё дело, не боящимся препятствий, готовым преодолеть всякие препятствия.

Поэтому всякая проповедь безыдейности, аполитичности, “искусства для искусства” чужда советской литературе, вредна для интересов советского народа и государства и не должна иметь места в наших журналах.

А вот выступление уже в 1947 году сталинского идеолога Андрея Жданова, который принялся громить отечественную философию:

«Как вы помните, известные решения ЦК по идеологическим вопросам были направлены против безыдейности и аполитичности в литературе и искусстве, против отрыва от современной тематики и удаления в область прошлого, против преклонения перед иностранщиной, за боевую большевистскую партийность в литературе и искусстве. Известно, что многие отряды работников нашего идеологического фронта уже сделали для себя надлежащие выводы из решений ЦК и на этом пути добились значительных успехов. Однако наши философы здесь отстали. Видимо, они не замечают фактов беспринципности и безыдейности в философской работе, фактов пренебрежения современной тематикой, фактов раболепия, низкопоклонства перед буржуазной философией. Они, видимо, считают, что поворот на идеологическом фронте их не касается. Теперь всем видно, что этот поворот необходим <...>. Все силы мракобесия и реакции поставлены ныне на службу борьбы против марксизма. Вновь вытаснены на свет и приняты на вооружение буржуазной философии, служанки атомно-долларовой демократии, истрёпанные доспехи мракобесия и поповщины: Ватикан и расистская теория; оголтелый национализм и обветшалая идеалистическая философия; продажная жёлтая пресса и растленное буржуазное искусство».

Эти постановления в обязательном порядке изучали студенты советских вузов. В главный из них, в Московский государственный университет имени Ломоносова, и приехал учиться «на философа» выпускник сухумской школы Фазиль Искандер.

### В БИБЛИОТЕЧНОМ

Широко известен рассказ Фазили Искандера «Начало», написанный спустя четверть века после означенных событий. Но грех будет не процитировать его и здесь.

«Не испытывая никакого особого трепета, я пришёл в университет на Моховой. Я поднялся по лестнице и, следуя указателям бумажных стрел, вошёл в помещение, уставленное маленькими столиками, за которыми сидели разные люди, за некоторыми — довольно юные девушки. На каждом столике стоял плакатик с указанием факультета. У столиков толпились выпускники, томаясь и медля перед сдачей документов. В зале стоял гул голосов и запах школьного пота.

За столиком с названием “Философский факультет” сидел довольно пожилой мужчина в белой рубашке с грозно закатанными рукавами. Никто не толпился возле этого столика, и тем безудержней я пересёк это пространство, как бы выжженное философским скептицизмом.

Я подошёл к столику. Человек, не шевелясь, посмотрел на меня.

— Откуда, юноша? — спросил он голосом, усталым от философских побед.

Примерно такой вопрос я ожидал и приступил к намеченному диалогу.

— Из Чегема, — сказал я, стараясь говорить правильно, но с акцентом. Я нарочно назвал дедушкино село, а не город, где мы жили, чтобы сильнее обрадовать его дремучеством происхождения. По моему мнению, университет, носящий имя Ломоносова, должен был особенно радоваться таким людям.

— Это что такое? — спросил он, едва заметным движением руки останавливая мою попытку положить на стол документы.

— Чегем — это высокогорное село в Абхазии, — доброжелательно разъяснил я.

Пока всё шло по намеченному диалогу. Всё, кроме радости по поводу моей дремучести. Но я решил не давать сбить себя с толку мнимой холодностью приёма. Я ведь тоже преувеличил высокогорность Чегема, не такой уж он высокогорный, наш милый Чегемчик. Он с преувеличенной холодностью, я с преувеличенной высокогорностью; в конце концов, думал я, он не сможет долго скрывать радости при виде далёкого гостя.

— Абхазия — это Аджария? — спросил он как-то рассеянно, потому что теперь сосредоточил внимание на моей руке, держащей документы, чтобы вовремя перехватить мою очередную попытку положить документы на стол.

— Абхазия — это Абхазия, — сказал я с достоинством, но не заносчиво. И снова сделал попытку вручить ему документы.

— А вы знаете, какой у нас конкурс? — снова остановил он меня вопросом.

— У меня медаль, — расплылся я и, не удержавшись, добавил: — Золотая.

— У нас медалистов тоже много, — сказал он и как-то засуетился, зашелестел бумагами, задвигал ящиками стола: то ли искал внушительный список медалистов, то ли просто пытался выиграть время. — А вы знаете, что у нас обучение только по-русски? — вдруг вспомнил он, бросив шелестеть бумагами.

— Я русскую школу окончил, — ответил я, незаметно убирая акцент. — Хотите, я вам прочту стихотворение?

— Так вам на филологический! — обрадовался он и кивнул: — Вон тот столик.

— Нет, — сказал я терпеливо, — мне на философский».

Совсем не обязательно, что именно такой диалог имел место в действительности. Но он во многом характерен. Мы видим здесь классическую картину, ничуть не изменившуюся за последующие десятилетия: предвзятое отношение москвичей, да ещё облечённых властью, пусть и самой ничтожной — принимать документы у абитуриентов — к людям с окраин. Видим и наивную гордость молодого пришельца из другого мира в этот столичный. Да и отсутствие акцента, чем вчерашний школьник с Кавказа наверняка гордился (и справедливо, такое встречается нечасто). Ну и наконец фраза-диалог, ставшая, можно сказать, крылатой: «— Абхазия — это Аджария? — Абхазия — это Абхазия». Московский клерк не просто не осведомлён о мире, из которого прибыл в Москву юноша, он не намеренно, но от этого ещё более обидно, путает Абхазию с грузинским регионом. Впору хвататься за воображаемый кинжал!

В общем, нечто подобное и произошло: абитуриент покинул университетские стены. Если верить этому рассказу Искандера, на философский он не пошёл из гордости и обиды на приём со стороны представителя МГУ. Но почему библиотечный? Не без лукавства автор в цитируемом рассказе объясняет это случайностью:

«В тот же день я поступил в Библиотечный институт, который по дороге в Москву мне усиленно расхваливала одна девушка из моего вагона. Если человек из университета всё время давал мне знать, что я не дотягиваю до философского факультета, то здесь, наоборот, человек из приёмной комиссии испуганно вертел мой аттестат как слишком крупную для этого института и потому подозрительную купюру. Он присматривался к остальным документам, заглядывал мне в глаза, как бы понимая и даже отчасти сочувствуя моему замыслу и прося, в ответ на его сочувствие, проявить встречное сочувствие и хотя бы немного раскрыть этот замысел. Я не раскрывал замысла, и человек куда-то вышел, потом вошёл и, тяжело вздохнув, сел на место. Я мрачнел, чувствуя, что переплачиваю, но не знал, как и в каком виде можно получить разницу... Этот прекрасный институт в то время был не так популярен, как сейчас, и я был чуть ли не первым медалистом, поступившим в него».

На самом деле среди вариантов был ещё Полиграфический институт, но там тоже энтузиазма по поводу зашедшего «гостя с юга» не выказали.

Вместе с тем мы должны признать, что Библиотечный институт обладал для парня из далекой провинции несколькими несомненными достоинствами. Во-первых, там нужно было учиться не пять лет, как в остальных вузах, а только четыре. Во-вторых, огромное количество девушек, составлявших почти сто процентов студентов Библиотечного, могло казаться приезжему юноше огромным преимуществом (на самом деле всё наоборот — кто из мужчин учился на «женских» факультетах, тот знает, что пребывание там никак личной жизни не способствует). Ну и в-третьих: в хорошо знакомом мире книг, к которым тебя тянуло с детства, ты как будто снова оказываешься не в чужом, враждебном по природе городе, а в родном доме. До старости его теперь не покинешь!

Это учебное заведение, позднее обзаведясь множеством новых специальностей и направлений подготовки, вроде режиссуры и хореографии, и ставшее Институтом культуры, было основано в 1930 году. Большую роль в его создании сыграла вдова Ульянова-Ленина Надежда Константиновна Крупская, курировавшая библиотечное дело (в частности, по её инициативе изымались из библиотек всякого рода сомнительные книги, в том числе классика). Институт поначалу получил шикарное место — прямо напротив Кремля, на углу Моховой и Манежной. Правда, в 1936 году, ещё при жизни Крупской, заведение выселили в дальние-предальные тогда Химки на левый берег канала имени Москвы, где, правда, были построены несколько учебных корпусов, включая возделенное для многих общежитие.

Во времена Искандера в Библиотечном был один факультет и три кафедры — библиотековедения, библиографии, детской литературы и библиотечной работы с детьми (в 1949-м откроется ещё один факультет — культурно-просветительной работы, занимавшийся подготовкой организаторов и методистов клубного дела, — но Искандер как раз в это время будет думать о том, чтобы с этим институтом расстаться).

Но пока Фазиль Искандер в Химках поселился. Вроде и Москва. А вроде и нет. Дачи, старые деревянные дома с печками, водоразборные колонки на пыльных улочках...

Парней в Библиотечном училось совсем немного, поэтому вокруг него быстро образовалась компания, в которую, в частности, входили коренной

москвич Зорий Яхнин — будущий знаменитый сибирский поэт, попавший в Красноярск по распределению, фронтовик Вася Васильев, который, окончив Библиотечный, отчего-то стал работать в УИТЛК, Управлении исправительно-трудовых лагерей, тогдашнем ФСИНе, что нынче ведаёт системой исполнения наказаний. Был в этой компании и настоящий испанец по имени Хосе Фернандес, из тех детей, которых во время Гражданской войны в Испании вывезли в СССР, спасая от военных действий. Но самым эксцентричным из тогдашних друзей Фазиля был некий Володя Клячко, которого все почему-то именовали «Зючка». Он был эрудитом, добряком и умницей, что не мешало ему вопреки всякой логике утверждать, что он является незаконным отпрыском, плодом тайной любви Элеоноры Рузвельт (!) и адмирала Канариса (!!!). В ответ на возражения Фазиля, что этого не было, потому что не могло быть никогда, он снисходительно улыбался, напускал на себя таинственный вид и плёл что-то про ленд-лиз, Ялтинскую конференцию и сети шпионажа. Чем не сюжет для небольшого рассказа Искандера? Ещё сюжет: Хосе Фернандес всё-таки вернулся в Испанию, там разбогател, звал Фазиля в гости, обещая *оплатить всё*. Гордый чегемец Фазиль от любезного приглашения вежливо отказался.

Зорий Яхнин потом всю жизнь гордился тем, что учился с Фазилем, вспоминал об их тогдашних студенческих забавах, причём не очень-то невинных: парни ездили в электричке из Москвы до Левобережной, где помещался институт, и если в вагон заходил контролёр, то студенты доставали студенческие билеты — Московский государственный библиотечный институт, МГБИ, закрывали букву «И» — и получалось страшное МГБ, Министерство государственной безопасности. Вследствие чего контролёр в ужасе покидал компанию и более их не беспокоил.

А про Искандера Яхнин рассказывал, что однажды их студенческая компания выпивала где-то на окраине, нечем было закусить, и Фазиль с наивной непосредственностью постучал в первое попавшееся окошко одноэтажного дома и сказал: «Тётка, дай хлеба». И хлеба ему дали, что страшно удивило его приятелей — столичных жителей.

Искандер сам говорил по этому поводу: «Подвыпив, под хорошее настроение и будучи по молодости очень доброжелателен к миру, я мог быть уверен, что мне хлеба дадут ВСЕГДА».

Он, конечно, очень мёрз в Москве после Кавказа, и в зиму 1947/48 начались его вечные болезни «уха-горла-носа», от которых он так и не избавится до конца дней своих. Придётся и через операцию пройти, хотя много позже.

Послевоенный студенческий быт был спартанским. Несколько человек (но не менее десяти) в комнате, отсутствие элементарных удобств. Хотя мечтателя Фазиля всё это не слишком смущало.

Именно тогда он стал серьёзно писать стихи. То есть в сравнительно большом количестве и регулярно. Этим он не слишком отличался от своих однокашников. Известно ведь, что на библиотечных и филологических факультетах писали и пишут **все**. Но в отличие от прочих начинающих Фазиль уже тогда пытался вести себя профессионально. Хотя «литературные мечтания меня все время преследовали», — признается он позже.

1949 год в Абхазии стал годом большой беды — из неё насильственно выселили греков, тех, кто перед войной не уехал на свою родину. Многие при

этой крайне жёсткой спецоперации под кодовым названием «Волна» погибли, многие не вернулись из ссылки. Среди друзей детства Фазиля, конечно, были и абхазские ребята-греки, семьи которых жили здесь с самых незапамятных времен. Немало греков и среди героев книг Искандера. О драме 1949 года сам Фазиль Абдулович вспоминал потом не раз, конечно, с вполне однозначным и резким возмущением. И в романе «Сандро из Чегема» старый крестьянин Хабуг запрещает своему сыну покупать дом высланного грека, дом, который начальство предлагает дяде Сандро приобрести по дешёвке.

Ходили слухи, что за греками последует выселение и самих абхазцев. В «Сандро из Чегема» есть отзвуки и этих разговоров. Слава Богу, до нового варварского изгнания очередь не дошла, но в дальнейшем история с выселением крепко отозвалась и сказалась на всех жителях Абхазии. Дело в том, что, когда около тридцати тысяч греков были депортированы из Абхазии в Казахстан, вместо них в республику стали переселять жителей Западной Грузии. Они так и не обрели согласия с местным населением, так что вспыхнувший в начале 1990-х кровавый конфликт был заложен в этих благословенных краях, как мина, в конце сороковых.

### ИЗ БИБЛИОТЕКИ В ЛИТЕРАТУРУ

В Библиотечном Фазиль проучился три курса и, перейдя в 1951-м на четвёртый курс, последний перед получением диплома, вдруг покинул институт. По его признанию, *«через три года учёбы в этом институте мне пришло в голову, что проще и выгодней самому писать книги, чем заниматься классификацией чужих книг, и я перешёл в Литературный институт, обучавший писательскому ремеслу»*.

«Перешёл» — сказано слишком просто. Творческого конкурса никто не отменял, даже если можно было перезачесть другие гуманитарные предметы. Творческий конкурс Искандер прошёл по стихам. Поселили его в Переделкине — понятно, не на писательской даче, а в общежитии, ничем в лучшую сторону не отличавшемся от библиотечного. Легендарное общежитие на улице Добролюбова, воспетое многими, кому там довелось жить (а среди них такие литературные величины, как Астафьев, Гамзатов, Рубцов), будет открыто только в 1957 году.

О Литературном институте имени А. М. Горького подробно говорить здесь вряд ли уместно. Важно, что в Литературном институте была куда более насыщенная программа изучения литературы, чем в Библиотечном. И очень богатая библиотека — на книги которой Фазиль сразу же накинудся. Именно здесь он впервые прочитал Достоевского. Как известно, Достоевского в большевистские времена не жаловали, переизданий было мало. Особенно были подозрительны «Бесы», а они произвели на Фазиля особое впечатление. Это Искандер, и впечатление было достаточно специфическим:

«Я впервые читал “Бесов” Достоевского, хохоча как сумасшедший над стихами капитана Лебядкина. Я уже знал, что Достоевский никогда стихов не писал. Тогда откуда такое пародийное мастерство? Я решил, что это плод фантазии тогдашнего графомана и Достоевский извлёк его из тогдашней редакционной почты. Притом именно одного графомана. Единство почерка не оставляло никакого сомнения».

Даже узнав, что это было совсем не так, будущий автор «Сандро из Чегема» сделал по поводу стихов Лебядкина оригинальное заключение — похоже, уникальное для Достоевсковедения:

«Вольно или невольно Достоевский, обращаясь к своим героям, говорит: вот вы, а вот ваше искусство. Таким оно будет, если вы победите».

Сказано метко, прозорливо — даже если сам Достоевский ничего такого в виду не имел...

Кстати, если впервые прочитанная «Анна Каренина» оказала на Искандера творческое влияние, то впервые прочитанные «Бесы» ни много ни мало, по мнению Фазиля, корреспондировали с событиями в окружающем мире.

«За ночь я дочитал роман, а утром в состоянии наркотической бодрости (разумеется, от чтения) вышел на улицу и увидел такую картину. Наша конторка начисто сгорела. Последние головёшки устало дымились. Возле пепелища стоял наш студент и, эпическим жестом приподняв головёшку, прикуривал... Я почувствовал, что содержание прочитанного романа имеет таинственное сходство с тем, что случилось с конторкой, но тогда до конца осознать суть этого сходства не мог».

Верить этому воспоминанию (приведённому в эссе, не в романе) или нет? Этим вопросом может задаваться разве что исследователь-биограф, простому читателю, которого Искандер приглашает в свой мир, никакие совпадения и чудеса необыкновенными не кажутся. Да и нам не хочется сомневаться! Наверняка сгорела несчастная конторка. И наверняка именно после прочтения «Бесов»! Кстати, что это была за «конторка» и почему в ней танцевали? Павильон?.. Может, «конторка» — это было какое-нибудь местное абхазское жаргонное слово, отличающееся от общепринятого в русском языке?

Нельзя сказать, чтобы жизнь в общежитии слишком тяготила Фазиля. Он выпивал, много общался с товарищами, букой и затворником точно не был, хотя любил остаться один (что проще всего получалось в библиотеке, он и стихи там писал). Даже ходил на танцы, попадал там в истории, о чём потом вспоминал не без юмора:

«Я пошёл в конторку, где наши студенты вместе с местной молодёжью устраивали танцульки. И сразу же из скандальной атмосферы романа попал в скандальную атмосферу слободских страстей (дело было в Переделкино). Местные ребята не без основания приревновали своих крепконогих красавиц к нашим студентам.

Как бы изощрённый многочасовым чтением Достоевского, я понял, что скандал грядёт, и внимательно вглядывался в шевелящуюся, стиснутую узким помещением толпу, как бы самой своей долгой стиснутостью порождающей желание размахнуться. Именно этого мгновения я старался не пропустить, и именно поэтому я его пропустил: неожиданно сам получил по морде. Парень, танцевавший возле меня, брякнулся и почему-то решил, что это я ему подставил ногу. Не успев осмыслить происходящее, я ударил его в ответ, и он опять упал. Видимо, склонность к падению заключалась в нём самом. Так он подготовился к вечеринке. Я пробрался к выходу, явно предпочитая скандал на страницах романа скандалу в жизни».

Наставником Искандера в Литинституте был подзабытый сегодня поэт Александр Коваленков, человек нелёгкой, но во многом характерной для

своего поколения (он родился в 1911 году) судьбы. Окончил Московский институт кинематографии, совсем молодым участвовал в Первом съезде советских писателей. Между прочим, рецензию, в целом положительную, хотя и небольшую, на его первый сборник написал не кто иной как Осип Мандельштам. То есть, конечно, эту комсомольскую по сути и складу поэзию Мандельштам разругал, но некоторые строки отметил, и это многого стоит!

«Душевный мир советской учащейся молодежи не является чем-то абсолютно достоверным, открытым, лежащим на ладони. Способность самонаблюдения плохо развита. Большинство новых эмоций никем ещё не выражено. Например, сотни тысяч юношей посещают стадионы, но только одному Коваленкову удалось сказать:

И холодок волнения гусиный  
Опять со мной на цыпочки встаёт...

Великолепные два стиха. Лучшие в сборнике».

Коваленков воевал в Заполярье. Был ранен. В ночь смерти Сталина его арестовали — к счастью, скоро выпустили, без последствий. Прославился (пусть и не надолго) как поэт-песенник, работал с выдающимися композиторами того времени (Р. Глиэр, Е. Родыгин, М. Табачников, А. Силантьев, В. Шебалин), был автором слов хита послевоенных лет — который поют армейские хоры и до сих пор, большая редкость!

Солнце скрылось за горою,  
Затуманились речные перекаты.  
А дорогою степною  
Шли с войны домой советские солдаты.

От жары, от злого зноя  
Гимнастёрки на плечах повыгорали.  
Своё знамя боевое  
От врагов солдаты сердцем заслоняли...

Из известных сегодня (скажем точнее: незабытых) песен Коваленкова ещё «Сядь со мною рядом, / Рассказать мне надо, / Не скрывая, не тая, / Как я люблю тебя». Довоенный шлягер в исполнении сладкоголосого Георгия Виноградова перпевают многие, относительно недавно — Максим Леонидов. Автор стихов, правда, не упоминается.

А Коваленков не только песенные стихи писал, но и выпустил несколько интересных работ по стихосложению!

Владимир Солоухин, знаменитый прозаик и поэт, окончивший Литинститут на три года раньше Искандера (и весьма далёкий от него), о Коваленкове вспоминал так:

«Он был поэт, педагог, прозаик, теоретик русского стихосложения, интересный собеседник, эрудит, рыболов, грибник, неисправимый романтик.

На вид он казался суховатым педантом, а на самом деле был душевным и отзывчивым человеком, склонным к выдумке и фантазии...

На его семинар ходили с других семинаров и с разных курсов. Пожалуй, только здесь можно было услышать, как свободно оперирует учитель строками и строфами из Верлена, Вийона, Данте, Петрарки, Аполлинера, Петефи,

Бодлера, Верхарна, Эминеску, Уитмена, Киплинга, Саади, Хафиза, а потом ещё из малоизвестных нам тогда Нарбута, Хлебникова, Бориса Корнилова, Незлобина, Ходасевича, Саши Чёрного, Цветаевой...

Автор тонких лирических стихотворений, он втайне гордился не больше ли, чем своей лирикой, тем, что солдатский строй поёт его песню “Солнце скрылось за горою, затуманились речные перекаты...”. Он хорошо воевал, и вообще был мужественным человеком.

Природу он любил не как её слепая частица, а пропуская через сложнейшие сита ассоциаций и реминисценций. Была у него тяга, так сказать, к микромиру. Не просто пейзаж — лес и река, но стоять и следить, как с вершины осины падает красный лист. Его зигзаги, его бреющий полет доставляли поэту такое же эстетическое наслаждение, как балет или музыка...»

Вот какой наставник достался Искандеру! Искандер оставил такое признание о Коваленкове:

«Он был очень образованным человеком, и он нам, как образованный человек, много дал. Я в те юные времена писал “под Маяковского”, и он достаточно жёстко старался мне показать, что это — подражание, что я иду неправильным путем, и я внял его критике».

Подходит время первых публикаций. Тут мы в некотором затруднении — стоит ли всерьёз говорить о ранних стихах Искандера, прежде всего выдающегося мастера прозы? Но как не сказать, ведь это часть, причём важная, его творческого пути. Да и в отдельных строках — будем честны — не слишком выдающихся текстов действительно проглядывает будущий Искандер. Ну и потом — сам автор включал ранние стихи в свои последующие книги, в том числе в самый объёмный сборник стихов «Путь», ставший во многом итоговым (1987).

Фактическим дебютом Искандера оказалось стихотворение «В горах Абхазии», опубликованное в газете «Советская Абхазия» 15 июня 1952 года. Вполне себе ученический текст, упражнение на краеведческую тему. Можно пройти мимо.

Следующая публикация уже интереснее. Журнал (тогда ещё альманах) «Молодая гвардия», 1953 год, номер восемь. Поэтический дебют Фазиля Искандера в «центральном издании», как говорили тогда.

Стихотворение «Первый арбуз».

Над степью висит раскалённое солнце.  
Сидят под навесом три волгодонца.  
На степь глядят из-под навеса,  
Едят с повышенным интересом.  
Ещё бы!  
Ребята устали за день.  
Рубашки к телу прилипли сзади.  
А под столом в холодном ведре  
Арбуз прохлаждается в свежей воде.  
Фабричным клеймом на коже  
Кто-то старательно выскреб «В. Д.».  
Его на стол кладут осторожно,  
С минуту любуясь, не режут нарочно.

Но вот в него нож вонзился, шурша,  
 И брызнули косточки, скользки и липки,  
 С треском выпрыгивая из-под ножа,  
 Как будто живые чёрные рыбки.  
 Арбуз просахарен от жары  
 До звонкой и тонкой своей кожуры.  
 Прохлада ознобом проходит по коже,  
 А ломкие ломти на соты похожи.  
 Влажной землёй арбуз пропах,  
 Он, как снег под ногами, хрустит на зубах,  
 И сочная мякоть его красновата,  
 Как снег, окроплённый февральским закатом.  
 Ещё степи пахнут палёной травой,  
 Ещё на рубашке пот трудовой,  
 Но с первой бахчи друзья принесли  
 Первый арбуз — благодарность земли.

Конечно, если признаваться положила руку на сердце, то и это стихотворение не шедевр. Но обращают на себя внимание искандеровские сравнения и метафоры — косточки-рыбки, ломти-соты, арбуз, хрустящий, как снег. Они, как это и бывает у начинающих поэтов, самоценны, на общую концепцию стихотворения работают мало. Видим мы тут и Маяковского, и Багрицкого, и такую усреднённую хвалу трудовому подвигу.

Ничего особенного, вроде бы, но — атмосфера раскалённого степного дня хороша (кстати, если они устали за день, уже должен быть вечер? Почему же солнце так палит?). Да и арбуз описан, что называется, сочно. Оптимистично. Энергично.

Стоит ли задаваться вопросом: это природные ощущения южного, да ещё и очень молодого человека, или требуемый по соцреалистическому канону оптимизм? Ну, как-то одно совпало с другим — видимо, стоит сказать так.

Стихотворение «Первый арбуз» Искандер включит в свой первый сборник стихов, который выйдет через четыре года в Абхазии.

А пока отметим, что до выпуска из Литинститута Искандер напечатал всего лишь два стихотворения — «Приезжайте на лето» и «Против равнодушия». Оба в «Советской Абхазии». В книги он их не включал. Очень негусто, прямо скажем! Особенно если сравнить с Евгением Евтушенко, учившимся в Литинституте примерно тогда же (но не окончившим вуза). Что, впрочем не помешало «беспартийному большевику» Леониду Соболеву, члену правления СП СССР и председателю Государственной экзаменационной комиссии, одобрительно отозваться о выпускнике Искандере со страниц «Литературной газеты». Это был первый публичный отзыв об Искандере, к тому времени, напомним, напечатавшем всего-то четыре стихотворения, из которых три — в провинциальной газете! Такая счастливая у него судьба; Фазиля любили, кажется, все, даже литчиновники — что, впрочем, не мешало им вставлять Искандеру палки в колёса.

Ещё одно его стихотворение, «Мне право дано...», которое потом войдёт в первую книгу, было напечатано уже в газете «Брянский комсомолец», куда Искандер будет распределён после выпуска, в 1954 году.

## ДИАЛОГ АВТОРОВ КНИГИ

**Евгений Попов:** Про Библиотечный институт я много слышал в Красноярске от Зория Яхнина. Друг юности Искандера, кстати, первым напечатал мой первый рассказ, когда мне едва-едва исполнилось шестнадцать лет. Но это отношения к нашей книге не имеет. Хотя, может, и имеет. А про Литинститут, про Коваленкова — сам Фазиль мне поведал. Он относился к своему Мастеру с неменьшим уважением, чем Солоухин.

**Михаил Гундарин:** Конечно, не следует забывать, что Искандер, когда учился, был только поэтом, прозу ещё не писал.

**Е. П.:** Но когда мы с Вами говорим, что он «пытался вести себя профессионально», то невольно вспоминаю, как он рассказывал мне о своей первой встрече с Евгением Евтушенко. Встретились они у Семёна Кирсанова. Помните, был такой поэт, друг Маяковского?

**М. Г.:** Конечно, помню.

**Е. П.:** Фазиль принёс ему стихи, и Кирсанов познакомил его с каким-то долговязым парёнком, велел им дружить. Они вышли от Кирсанова вместе. Паренёк был не кто иной, как юный Евгений Александрович. Евтушенко, моложе Фазиля на три или четыре года, но к тому времени уже всю печатался. Как «столичная штучка», он тут же взял шефство над «провинциалом». Удивился, что кавказец, о котором так лестно отзывается сам Кирсанов, никого, *кого надо*, в Москве не знает. Нужно публиковаться, пытаться войти в *их круг*, убеждал Евтушенко своего нового знакомого. Сам он, в отличие от Искандера, уже тогда чувствовал себя в литературе, как рыба в воде. Принятый в Литинститут даже без так называемого аттестата зрелости, выпустил уже несколько книжек. На похоронах Фазиля он вспоминал, как они вместе ходили в театры, куда им доставала контрамарки мама Евгения Евтушенко Зинаида Ермолаевна, администратор филармонии. Его удивляло, что Искандер, «такой трагической писатель», почему-то любил оперетту. Потом их пути разошлись Фазиль уехал по распределению в Брянск, а Евтушенко тогда Литинститут так и не окончил, несмотря на всю свою достигнутую известность, а может, и благодаря ей.

**М. Г.:** А с кем ещё был на одном курсе Искандер?

**Е. П.:** В 1954 году вместе с Фазилем окончили Литинститут прозаики Майя Ганина, Владимир Карпов, который говорил, что во время войны стрелял таких мерзавцев, как авторы и составители альманаха «МетрОполь», поэт Кирилл Ковальджи, воспитавший целую плеяду замечательных русских поэтов конца XX века, драматург и публицист Леонид Жуховицкий, легендарная Зоя Крахмальникова, которой Окуджава посвятил песню «Прощание с новогодней ёлкой», красавица, арестованная в 1982 году за издание православного альманаха «Надежда».

**М. Г.:** Вы говорили, что видели «дело» Фазиля Искандера в Литинституте?

**Е. П.:** Даже два «личных дела». Одно — студента Литинститута Фазильбея Искандера, комсомольца с апреля 1945 года, переведённого с 4-го курса Библиотечного института и зачисленного 31.08.1951 на 2-й курс Литинститута, т. к. «он прошёл творческий конкурс и командирован Союзом писателей Абхазии как талантливый поэт». Характерно, что уже 12.09.1951 Искандер был перезачислен на 3-й курс с правом свободного посещения

«политэкономии, истории новейшего времени и зарубежной литературы». Практиковался месяц с 7.02.1952 в Сухуми, газета «Советская Абхазия», а с 24.01.1953 в газете «Дагестанская правда», Махачкала. Получил месячный отпуск с 5 марта по 5 апреля 1953 г. «для собирания материалов и работы над задуманной поэмой». Получил выговор за утрату студенческого билета, который у него украли в электричке. 24 июня 1954 года постановлением Государственной экзаменационной комиссии № 14 ему была «присвоена квалификация литературного работника».

Второе «дело» — «старшего преподавателя кафедры художественного перевода, руководителя семинара абхазской переводческой группы» Фазиля Абдуловича Искандера (1971–1973).

О чём я узнал впервые. Он как-то об этом этапе своей жизни особо не распространялся. Он вообще о многом не любил рассказывать.

**М. Г.:** Можно ли думать, что тогда, в Литинституте, ничто не говорило о складе ума Фазиля, его парадоксализме, грядущем виртуозном понимании окружающей реальности?

**Е. П.:** Говорило. Фазиль есть Фазиль. Он, живя в сталинской России, и не думает скрывать, что его отец Искандер Абдул Ибрагимович, 1885 г. р., мещанин, — иностранный подданный, проживает за границей, работает на строительстве железной дороги, и даже указывает его весьма странный домашний адрес: Иран, город Решт, цветочный магазин «Аллаверди». Почему он уверен, что это ему *нужно* — не знаю.

А разве нет будущей «фазилевщины», когда на вопрос анкеты «*Принимал ли участие в Октябрьской революции*» он традиционно отвечает «нет», но совершенно не к месту добавляет «и не мог». Или хладнокровно сообщает: «Кроме русского, знаю родной абхазский, имею представление о грузинском, турецком и немецком языках».

**М. Г.:** *Имею представление!* Да, это уже писатель Фазиль Искандер.

© М. В. Гундарин

© Е. А. Попов

---

---

## SUMMARY

---

---

### THEORY AND HISTORY OF LITERATURE

ARCHAISTS and INNOVATORS in their WRITING for CHILDREN

*Tatiana N. Krivko*

Lecturer, Department of Literature, Lyceum, National Research University  
Higher School of Economics, Applicant for the Department of General Linguistics,  
Moscow Pedagogical State University (Moscow, Russian Federation);  
minimalemail@gmail.com

*Abstract:* The article is devoted to the specific features of using bookish and colloquial vocabulary in children's literature of the late 18<sup>th</sup> – early 19<sup>th</sup> centuries. The author exemplifies her findings by Alexander Shishkov's work "The Children's Library" ("A Collection of Children's Stories") and the journal "Children's Reading for Heart and Mind" by Nikolai Novikov.

Comparing the texts translated from the same German sources the author draws conclusions about the linguistic aims of the authors, who later appeared as archaists (Alexander Shishkov) or innovators (Nikolai Karamzin's predecessors).

*Keywords:* Russian literary language of the late 18<sup>th</sup> century, the language of children's literature of the late 18<sup>th</sup> – early 19<sup>th</sup> centuries, Church Slavonic adoptions, colloquialisms and vernacular, Alexander Shishkov, Nikolai Novikov, Nikolai Karamzin.

COLD MOTHER as a CHARACTER in a FAMILY SAGA

(Based on Mikhail Saltykov-Shchedrin's novel "The Golovlyov's Family"  
and William Faulkner's novel "The Sound and the Fury")

*Tatiana M. Lyashenko*

PhD, Associate Professor of the Department of Foreign and Russian Languages  
at Moscow State Academy of Veterinary Medicine and Biotechnology  
named after K.I. Skryabin (Moscow, Russian Federation);  
po-russki@list.ru

*Abstract:* The article examines the image of the mother in the novels "The Golovlyov's family" by Mikhail Saltykov-Shchedrin and "The Sound and the Fury" by William Faulkner. Even though the authors are separated by time and space, their works have a lot in common: the plot, the system of images and the creative history are similar. The image of the mother in both novels is archetypal and has a special significance, since it is the mother who becomes the key figure and the vector of the action development. This image encompasses the most ancient ideas about family relations and the maternal role in a person's fate. In fact, the functioning of this image in a family saga is particularly interesting. The collected literary material provides a wide opportunity for observing the mother's image perception correlating with the peculiarities of the characters' life paths and their ways of asserting themselves in the world. The author of the article concludes that the maternal archetype, presented in the novels in question mostly negatively, not only represents a set of characteristics of a certain character, but also forms specific relationships within the plot that determines the dynamics of action.

*Keywords:* Russian literature, literature of the USA, family saga, literary image, archetype, psychologism, William Faulkner, Mikhail Saltykov-Shchedrin.

THE STYLIZATION of the SYNTACTIC and COMPOSITIONAL  
COMPONENTS of the RELIGIOUS DISCOURSE GENRES  
in MARINA TSVETAeva'S POETRY

*Olga A. Gasselblat*

PhD, Associate Professor, Department of Intensive Teaching of Russian  
as a Foreign Language, Institute of Russian as a Foreign Language, Herzen State  
University, (St. Petersburg, Russian Federation);  
olyah77@mail.ru

*Abstract:* The article highlights the functioning of religious vocabulary in Marina Tsvetaeva's writing. In addition to analyzing the representation of the vocabulary of the denotative-ideographic group 'Religion', the article examines the examples of liturgical quotations and genre forms of religious discourse (prayer, hymn, life of a saint). At the same time, the religious vocabulary allusions to sacred texts are used without any religious context. The poet primarily makes use of them as a linguistic means for achieving aesthetic and emotional impact.

*Keywords:* Marina Tsvetaeva, denotative-ideographic group, religionism, architectural-textual technique, occasionality.

MINIMALISM in MIKHAIL KUZMIN'S PRE-REVOLUTIONARY DIARY  
(SYNTAX and STYLISTIC ASPECTS)

*Anna V. Gik*

PhD, Senior Researcher in the Vinogradov Russian Language Institute  
of the Russian Academy of Sciences; (Moscow, Russian Federation)  
annagik@yandex.ru

*Abstract:* The article deals with the linguistic features of different types of «ego-texts» by the writer, musician and composer of the Silver Age Mikhail Kuzmin (1872–1936).

Diary entries, as an autocommunicative text, are intended to be read in the future, but the diary genre at the beginning of the twentieth century acquires the features of life-building. The diary is read right away in the circle of friends and not only performs the mnemonic and self-reflection function, but also that of highlighting life events. Actions of the same type are jotted down in a diary and expressed in a minimalist way.

*Keywords:* diary of writer, Mikhail Kuzmin, autocommunication, syntactic minimalism, author's lexicography.

RHYTHM and FREE INDIRECT SPEECH  
in ANDREY BELY'S NOVEL "THE SILVER DOVE"

*Polina A. Voron*

PhD, Senior Researcher of A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation);  
psklyadneva@gmail.com

*Abstract:* The article analyzes the cases of transition to someone else's utterance in the novel by Andrey Bely "The Silver Dove". The change in meter reinforces the change in "breathing": from the author's "breathing" to the "breathing" of the character, his inner space and thoughts. The constancy of metrization in someone else's utterance makes the character's text clear in a rhythmic sense, which is especially audible against the background of unstable metrization with the interruptions in the narrator's text. Equal syllables of someone else's speech indicate a transition from one way of breathing to another, from the author's space to the character's inner space.

*Keywords:* rhythm of prose, free indirect speech, character space

## DETAILS in the SUBJECTIFICATION of the AUTHOR'S NARRATIVE

*Yuri M. Papyan*

PhD, Associate Professor of the Russian Language and Stylistics Department,  
the Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing  
(Moscow, Russian Federation);

upapyan@mail.ru

*Abstract:* The article deals with several issues directly related to the linguistic composition of a work of verbal art, on which both the construction of the text and its understanding depend. We are talking about the task of seeing behind the organization of linguistic signs the images of human thoughts and feelings, the most important educational task of philology. These issues include: (1) the relation of depicting and the depicted language; (2) the orientation of linguistic means to express the viewpoint of the images of the author and characters; (3) the role of details in the unfolding of the text; (4) the subjectification of narrative, called representation and having its variation, which can be called the «inverse» reception of representation.

*Keywords:* stylistics, language composition of the text, verbal sequences, subjectivation of the author's narrative.

## LINGUISTICS

THE ROLE of LEXIC REPEATITIONS in the STRUCTURE  
of IVAN TURGENEV'S PROSE POEMS*Firusa A. Gibaydullina*

Undergraduate Student of the Philology Department, Naberezhnye Chelny  
State Pedagogical University (Naberezhnye Chelny, Russia);

fayruzagibaydullina@gmail.com

*Abstract:* The purpose of this article is to identify the specifics of the lexical repetitions functioning as a means of structuring verbal material in the collection of prose poems «Senilia» by Ivan Turgenev. We believe that the problem of structural and semantic organization of a prose text remains open. Turgenev's poems in prose have been studied in detail in the works of literary scholars, but little has been done to describe their linguistic structure. Therefore, they are of interest to study from the language in use point of view. The result of the research is the proof of the lexical repetition multidimensionality as a means of text formation. In our work, we have identified the following functions of using this device: actualization of the word meaning; creation of an emotionally expressive author's attitude to the object of the story; rhythm formation of a prosaic text; compositional function.

*Keywords:* lexical repetition, semantics, expressiveness of speech, rhythm, composition of the text.

THE IMAGE of a NARRATOR as a RHETORICIAN in FYODOR  
DOSTOEVSKY'S NOVEL «THE ADOLESCENT»

(on the problem of transforming the narrator image in a literary text)

*Olga Yu. Tkachenko*

PhD, Associate Professor, the Russian Language and Stylistics Department,  
The Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing

(Moscow, Russian Federation);

non\_ho\_paura@mail.ru

*Abstract:* The article analyses the narrative in Fyodor Dostoevsky's novel «The Adolescent» from the rhetorical point of view. The comparison of the initial and final fragments of the novel shows that the image of a narrator is considerably trans-

formed. This transformation is associated with the moral maturing of the narrator, which is reflected in the change of his rhetorical ideal.

*Keywords:* the image of the narrator, the image of a rhetorician, rhetorical poetics, bildungsroman, Fyodor Dostoevsky.

THE SEMANTIC GROUP of THEONYMS  
in POET BUNIN'S MYTHONYMICON

*Nadezhda A. Borodina*

PhD, Associate Professor of the Department of the Russian Language,  
Methods of Its Teaching and Document Science, Bunin Yelets State University  
(Yelets, Russian Federation);

borodinanadezhda@yandex.ru

*Abstract:* The article analyzes the theonymic vocabulary found in Ivan Bunin's poetry. This semantic group of mythological names is classified according to three principles: in relation to the general linguistic onomasticon, according to the sources to which the identified onomastic units go back, and according to their structural organization. The author pays special attention to the functioning of theonyms in Bunin's lyrics.

*Keywords:* Ivan Bunin, poetry, poetic onomastics, mythonymicon, theonym.

COMPOUND NOMINAL PREDICATE as SELF-CHARACTERIZATION  
of the AUTHOR-NARRATOR in KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S NOVEL  
«FARAWAY YEARS»

*Inessa G. Rodionova*

PhD, Associate Professor of the Russian Language Department and Methods  
of Teaching Russian, Penza State University  
(Penza, Russian Federation);

Inessa96@bk.ru

*Abstract:* The main (real) and connective components of the compound nominal predicate are considered as a means of self-characterization of the author-narrator in the autobiographical story «Faraway Years» by Konstantin Paustovsky. The relevance of the study is explained by the fact that its results allow us to see the personality of the author – the person who «stands behind the text», to understand his attitude and perception of the world, which, in turn, contributes to the comprehension of what is described in a work of fiction through the prism of the author's perception. It is noted that lexems prevail in the nominal part of the predicate, which is expressed by a noun, predicative, numeral one functioning as adjective, indicating the hero state; the form of the past tense is most actively used as a link, reflecting the retrospective nature of the narrative. Attention is drawn to the fact that the author-narrator appears in the work as a person capable of introspection and analyzing the surrounding reality, reflecting on life and his place in it. The hero sees himself as a self-confident loner. He knows how to rejoice at the success of others, be grateful and feel happiness, even despite the vicissitudes of fate. It is concluded that the mentioned qualities of the author-narrator explain the lyric-romantic tonality of this work of fiction and prove its humanistic essence.

*Keywords:* compound nominal predicate, nominal part, link, author-narrator, self-characterization, autobiographical text.

## OLD RUSSIAN VOCATIVE in the NOVEL «LAURUS»

by EVGENY VODOLAZKIN

*Ruzil N. Zagertdinov*Undergraduate Student of the Philology Department, Naberezhnye Chelny  
State Pedagogical University

(Naberezhnye Chelny, Russian Federation);

zagertdinov.ruzil@mail.ru

*Abstract:* The article examines the features of Old Russian vocative use in the novel «Laurus» by the contemporary Russian writer Evgeny Vodolazkin. The research has shown that Old Russian vocative is an integral linguistic device that creates the writer's idiosyncrasy. Old Russian vocative acts as a means of stylistic archaization of the text. It performs appellative and emotional functions. It also acts as a sign of direct speech in passages free from conventional punctuation marks. Old Russian vocative plays a special role when combining different style elements within a small excerpt. The merging of two forms of address — Old Russian and Modern one — allows the author to express his attitude to the characters and to indicate the duality of the medieval man worldview. This combination also reflects the special linguistic situation characteristic of the era described in the novel.

*Keywords:* Old Russian language, vocative, stylistic archaization, appellative function, expressive function, combining of linguistic elements, Evgeny Vodolazkin.

## ON the SUBJECT of CONJUNCTION COMPLEXES in a LITERARY TEXT

*Du Xian*Citizen of the People's Republic of China, Master's student  
of the Russian Language Department, Volgograd State Socio-Pedagogical  
University (Volgograd, Russian Federation);

1256618347@qq.com

*Abstract:* The article considers interjective-pronominal complexes in the modern Russian artistic text, drawing attention to their insufficient lexicographic elaboration. Based on the material of the National Corpus of the Russian language, the role of the interjective-pronominal unit "Wow!" in the texts of the 18-21 centuries is analyzed. The conclusion is made about the need for a more detailed scientific study of such units in the modern Russian language.

*Keywords:* interjection, pronoun, unit, phrase, transition to interjections.

WRITING an ARTICLE, LICKING ICE CREAM,  
or WHY the RULES of PRESCRIPTIVE GRAMMAR DO NOT WORK*Fedor B. Albrekht*PhD, Associate Professor, Head of the Russian Language and Stylistics  
Department, the Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing;Associate Professor of Russian as a Foreign Language Department,  
Moscow State Linguistic University; Associate Professor of the General  
Linguistics Department, Moscow State Pedagogical University

(Moscow, Russian Federation);

reductio1@yandex.ru

*Abstract:* The article analyzes cases of using adverbial participles ending with the suffix *-a*, which can be formed from Russian verbs with alternations *s/sh*, *z/zh*, *g/zh* and *d/zh* (these verbs are related to the irregular verb class, eleven forms are taken into consideration) in accordance with the Russian national corpus data. Forming adverbial participles with the suffix *-a* from these verbs is noted as impossible or at least hypothetical in standard Russian, however, grammars and dictionaries

are inconsistent in this statement. The analysis showed some interesting features. First, the prescriptions of dictionaries and grammars coincide with language usage only in a few cases, but mostly they differ strikingly. On the one hand, the form, which usage is considered to be incorrect in standard language, is used a lot (*pisha* (*wrighting* as an adverbial participle), on the other hand, the form, which is not mentioned in dictionaries as incorrect, is not found in the National Corpus of the Russian language even once (*vyazha* (*knitting* as an adverbial participle).

Second, even if we can find satisfactory explanations to the absence of some forms, they refer only to certain properties of those forms, and these properties have nothing to do with morphonology (*tesha* (*cutting* (a log or some other piece of wood), *glozha* (*gnawing*) — both adverbial participles). Therefore, it is impossible to explain from the morphological and phonological point of view why the analyzed adverbial participles are used or not used in speech, because a linguist has to deal not only with language units which are in usage (language as ἔργον), but also with potential units which can appear in usage (language as ἐνέργεια).

*Keywords:* adverbial participles ending with the suffix *-a* from verbs with alternations *s/sh*, *z/zh*, *g/zh* and *d/zh*, potential grammatical forms, usage, prescriptive grammar, language as an activity.

#### COMPARISON in POETIC WORKS of VICTOR GAVRILOV

*Tatyana A. Sirotkina*

Doctor of Philology, Full Professor, Department of Philological Education and Journalism, Surgut State Pedagogical University (Surgut, Russian Federation);  
sirotkina71@mail.ru.

*Monika A. Sadagyan*

Undergraduate Student, Department of Philology, Surgut State Pedagogical University (Surgut, Russian Federation);  
sadagyan.roman@mail.ru.

*Abstract:* The article, based on the works of Victor Gavrilov, examines simile as one of the means of creating a poetic image. Comparative structures and their functions are being analyzed, and the conclusion is made that simile, as an artistic device, is used in Gavrilov's poetry harmoniously and in a variety of ways, that serve the goal set by the author. Different types of simile express the author's thoughts and ideas, help to create accurate, vivid, and original images that reflect the author's personality.

*Keywords:* comparison, simile, Victor Gavrilov, poetry, comparative unions, comparative structures.

#### LITERARY TRANSLATION

##### ON 'TRANSLATABILITY' of LITERARY TEXTS:

Translations of Arseniy Tarkovsky's Poems into Italian

*Olga B. Trubina*

PhD, Associate Professor, Russian State University for the Humanities  
(Moscow, Russian Federation);  
olga.palladio@mail.ru

*Abstract:* The article examines a literary text as an object of translation activity, defines the typological features of the translation of a poetic text, and observes various problems of the «translatability» of a literary text. As examples of translator's perception and ability to reconstruct, the author analyses the Italian versions of A. Tarkovsky's poems «Butterfly in the hospital garden», «So the summer has

passed» and «First dates» (translations made by the author of the article in cooperation with G. Belussi); «First dates» (translator Gario Zappi), and «So summer has passed ...», (translator unknown). The author identifies and subdivides the main difficulties in translating a literary text.

*Keywords:* translation, poetic text, original text, intercultural communication, Arseniy Tarkovsky.

STYLISTIC and PRAGMATIC ASPECTS in LITERARY TRANSLATIONS:  
Evaluations Based on Students' Translations of "Los Unicornios" by Julio Torri

*Maria I. Baranova*

Senior Lecturer, Department of Theory and Practice of the French, Spanish and Italian languages, Linguistics University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russian Federation);  
baranovamarria@gmail.com

*Marina R. Safina*

Senior Lecturer, Department of Theory and Practice of the French, Spanish and Italian languages, Linguistics University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russian Federation);  
marinasafina22@gmail.com

*Abstract:* The present paper intends to analyze students' translations of a short prose piece "Los Unicornios" by Julio Torri made at the All-Russian Distance Literary Spanish Translation Competition that took place last spring in The Linguistics University of Nizhny Novgorod. The pragmatic and stylistic aspects are the main focus of the study. Problems associated with insufficient pre- and post-translation analysis are discussed, as well as the roots of these issues and the ways to resolve them.

*Keywords:* Spanish translation, literary translation, translation evaluation, Julio Torri, estampa.

TRANSLATING ENGLISH DIGITAL ADVERTISEMENT TEXTS  
into RUSSIAN:

Functional Pragmatic Perspective

*Svetlana Yu. Pavlina*

PhD, Associate Professor, Higher School of Translation and Interpreting, Linguistics University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russian Federation);

Pavlina.Svetlana@mail.ru

*Yuliya N. Churkina*

Undergraduate Student, Higher School of Translation and Interpreting, Linguistics University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russian Federation);

juliachuurkina@yandex.ru

*Abstract:* The article deals with the issues of English digital advertising translation. The paper explores the multimodal nature of digital advertisement texts and analyzes the semiotic modes involved in meaning-building. The case study of Jonnie Walker's advertisement Dear Brother reveals the main ways to impact the addressees, used in digital advertising, describes the basic functions of the source text and analyzes the way the functional pragmatic properties of the original text are rendered in the course of translation into Russian.

*Keywords:* digital advertising, multimodality, functional pragmatics, text reception.

### SOCIAL SCIENCES

On the ISSUE of LINGUOCULTURAL CONFLICT in the HISTORY  
of the RUSSIAN LITERARY LANGUAGE  
(Based on the Polemical Literature of the Second Half of the 17th Century)

*Vitaly G. Siromakha*

PhD, Associate Professor, the Russian Language and Stylistics Department,  
The Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing  
(Moscow, Russian Federation);  
siromakha.v@mail.ru

*Abstract:* The article addresses linguocultural aspects of «book sprava» (correction of divine service books) in the second half of the XVII century. The church conflict of this time is considered to be a manifestation of the linguocultural conflict caused by changes in the sphere of book culture in the period before Peter the Great. This conflict found its expression in the clash of Old Believers and Nikonians who belonged to different cultures: the first - to the culture of ancient Russian traditionalism, and the second - to the new, «baroque» culture, «the culture of the Cognizing Reason.» Old Believers and Nikonians belong to different directions of theological thought. The Old Believers were distinguished by an unconventional perception of the linguistic sign, while the Nikonians are characterized by a grammatical approach to the text of church books.

*Key words:* schism, Old Believers, Nikonians, cultural linguistics, traditionalism, baroque culture, theology, cultural conflict.

CONVERSATIONAL AESTHETICS in the PUBLIC DISCOURSES of the  
CREATIVE ELITE of RUSSIA

*Irina A. Ivanchuk*

Doctor of Philology, Professor, Department of Journalism  
and Media Communications, Northwestern Institute of Management,  
Russian Academy of National Economy and Public Administration  
(St. Petersburg, Russian Federation);  
ivanchukia@rambler.ru

*Abstract:* The analysis of discourse in the article is based on the new understanding of the norm as a «choice», not the «prohibition», which presupposes a puristic division into legitimate / illegitimate lexical units. The criteria for evaluating discourses are proposed in accordance with Pushkin's principle of «proportion and adequacy», of impeccable taste as the sense of measure and relevance, as the basis for harmonizing general intellectual and emotional tone of the public discourse. The article considers the principles of a new objective assessment and creative attitude to colloquialisms which are logical and naturally determined and should be taken as objective reality in modern linguistic situation. The public discussions of the creative elite in Russia are analyzed from the position of their ethical appropriateness.

The revealed patterns in the official speech of the representatives of creative professions are introduced as the material for improving the general trends and enhancing the stylistic register of modern language policy - humanistic, devoid of aggression, tolerant, in honoring eternal human values, in other words - corresponding to Russian mentality and genuine spirituality. The article notes the increasing role of differentiation within the category of stylistic contrast (when relevant and appropriate), which is manifested, first of all, in the speech of the representatives of the linguoactive professions, especially - in the public discourse of creative elite of Russia.

*Keywords:* public discourse, authoritarian speech culture, colloquialism, language policy.

THE STYLISTIC ASPECT of POPULARIZATION of the 19<sup>th</sup> CENTURY  
PEDAGOGICAL IDEAS in “THE EDUCATION LIBRARY”

*Yulia V. Yakovleva*

Ph.D., Associate Professor, Department of Media Discourse,  
Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation);  
yak112@inbox.ru

*Abstract:* The article considers the function of the word in the process of scientific knowledge popularization based on the material of «The Education Library», published in Moscow in the first half of the XIX century and addressed to children and adults. The source of the research was the magazine issue that contained the translation of the famous pedagogical work «The Practical Education» by the Irish writer M. Edgeworth. The conclusion is made that «The Education Library» plays a significant role in familiarizing Russian specialists with advanced European pedagogical ideas, including the stylistic aspect in popularizing scientific thought.

*Keywords:* pedagogy, journalism, popularization of scientific knowledge, word, scientific style.

**LITERARY EDUCATION**

THE USE of SOCIAL NETWORKS in TEACHING RUSSIAN  
as a FOREIGN LANGUAGE in HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS  
(PHONETIC ASPECT)

*Viktoria P. Nekrylova*

Engineer of the Interdepartmental Laboratory of Phonetics and Speech  
Communication, Postgraduate Student, Chair of Russian Language, Department  
of Philology, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia);  
nekrylova@ya.ru

*Abstract:* The article proposes to consider social networks (using the example of the applications “Instagram” and “TikTok”) as possible means of teaching Russian as a foreign language. These applications have an interface that allows you to solve technical problems that teachers and students have encountered after a full / partial transition to a distance education format. High-quality study of the phonetic aspect in the framework of learning a foreign language (with voiced examples, explanations in audio and video format) creates a favorable psychological atmosphere in the classroom, which will positively affect the motivation and socio-psychological adaptation of students.

*Key words:* Russian as a foreign language, phonetics, rhythmic structure, distance learning.

ON the EXPERIENCE of DEVELOPING NATIVE (RUSSIAN) LITERATURE  
COURSE in a SECONDARY SPECIAL EDUCATIONAL INSTITUTION

*Tatyana V. Sitnikova*

PhD, Lecturer, Department of Russian Language and Literature,  
State Autonomous Professional Educational Institution “Volgograd  
Socio-Pedagogical College”(Volgograd, Russian Federation);  
sitnikovavspk2020@mail.ru

*Abstract:* The principles of teaching such subjects as “Native (Russian) language “ and “Native (Russian) literature” in the system of secondary educational institutions is currently being tested. The program of the author’s course is intended for the study of native (Russian) literature in professional educational organizations that implement the program of secondary general education within the framework

of mastering the main professional educational program of SPO (OPOP SPO) on the basis of general education for training middle-level specialists. Native Russian Literature is based on the study of life and work of poets and writers associated with the literary heritage of Tsaritsyn – Stalingrad – Volgograd, as well as texts of Russian writers previously unknown to students.

*Keywords:* native Russian literature, SPO, academic discipline, teaching.

### THE HISTORY of PHILOSOPHY

Selected tutorial chapters

The ending. For the beginning, see: “Vestnik ...”. 2017. No. 3.

*Alexander I. Zimin*

Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Social Sciences  
of the Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing  
(Moscow, Russian Federation);

*zimin1945@inbox.ru*

*Olga V. Zaitseva*

PhD, Associate Professor, the Department of Social Sciences  
of the Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing  
(Moscow, Russian Federation);

*zajceolga@yandex.ru*

*Abstract:* The final chapters from the textbook “The History of Philosophy” for undergraduate-students and postgraduates of creative arts universities, which are being prepared for publication by the publishing house of The Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, present the main trends of foreign (Western) philosophy of the late 19th-20th centuries.

The publishers hope that the textbook will be useful not only for undergraduate — and post-graduate students, but also for young writers and artists who are interested in the formation and development history of human thinking, consciousness, society, culture and humanitarian topics and problems in the study of milestones, ways, directions and development of civilization.

*Keywords:* irrationalism, philosophy of life, the unconscious, existentialism, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Wilhelm Dilthey, Georg Simmel, Henri Bergson, Edmund Husserl, Martin Heidegger, Karl Jaspers, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, neopositivism, analytic philosophy, Ludwig Wittgenstein, Bertrand Russell, critical rationalism, Karl Popper, post-positivism, philosophy of science, hermeneutic philosophy, Hans Georg Gadamer, structuralism, Claude Levi-Strauss, post-structuralism, postmodernism, Michel Foucault, Jean-François Lyotard, Jacques Derrida, Gilvat Deleuze, rhizome.

### FROM THE HISTORY OF THE LITERARY INSTITUTE

HIS UNIVERSITIES

From the book about Fazil Iskander’s life and work

*Mikhail V. Gundarin*

Writer, PhD, Associate Professor, Head of the Department of Advertising,  
Marketing and Public Relations of the Russian State Social University  
(Moscow, Russian Federation); *GundarinMV@RGSU.net*

*Evgeny A. Popov*

Writer, Master of the Prose Seminar, Associate Professor of the Creative  
Writing Department of The Maxim Gorky Institute of Literature and Creative  
Writing (Moscow, Russian Federation); *popov1984@yandex.ru*

---

Oddly enough, there is still no detailed biography of the world famous writer Fazil Iskander. What are the details of his childhood and adolescence? To what extent is his prose autobiographical? What were his political views and beliefs? Why did he decide to join the circle of organizers of the notoriously scandalous almanac “Metropole”? Finally, why was he loved by everyone (which is a unique case in a writer’s environment)?

The prose writer Yevgeny Popov, who knew Iskander well, and his co-author, prose writer and social scientist Mikhail Gundarin, hope to answer these questions in their book “Fazil”. They managed to collect many previously unknown facts about the life and work of the great writer. This chapter tells about the university years of Fazil Iskander, a graduate of the Literary Institute.

*Keywords:* Fazil Iskander, Literary Institute, Moscow State Library Institute, Alexander Kovalenkov, Vladimir Soloukhin, Evgeny Yevtushenko.

ISSN 2408-9451

Вестник Литературного института имени А. М. Горького  
№ 2–3' 2020

Учредитель и издатель  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Литературный институт имени А. М. Горького»  
123104, г. Москва, Тверской бульвар, 25

Издание зарегистрировано  
*Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства  
в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия.  
Свидетельство о регистрации СМИ № ФС77-19959 от 29 апреля 2005 г.*

*Индекс по объединенному каталогу «Пресса России» — 20577*

Адрес редакции:  
123104, г. Москва, Тверской бульвар, 25  
Телефон редакции: (495) 694 06 61, 694 11 41  
Факс: (495) 694 06 61  
E-mail: [vestlit@litinstitut.ru](mailto:vestlit@litinstitut.ru)

Подписано в печать 24.09.2021  
Цена договорная  
Тираж 1000 экз.

ISSN 2408-9451



9 772408 945009