

ISSN 2072-8522
ISSN (online) 2310-7278



Вестник

МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Серия *Русская филология*

СПЕЦИФИКА РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
(СФЕРА КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПОНЯТИЯ
«ЧЕЛОВЕКОБОГ»)

СРЕДСТВА ЭКСПРЕССИВИЗАЦИИ ВЫСКАЗЫВАНИЯ
В ТЕЛЕВИЗИОННОМ ДИСКУРСЕ

ОБРАЗ ХЛЫСТОВСКОГО «ПРОРОКА» В ТВОРЧЕСТВЕ
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И И.С. ТУРГЕНЕВА

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА
В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ «ВЕЧЕР» А.А. АХМАТОВОЙ



2019 / № 3

ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

ISSN 2072-8522 (print)

2019 / № 3

ISSN 2310-7278 (online)

серия

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Рецензируемый научный журнал. Основан в 1998 г.

«Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология» включён в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук, на соискание учёной степени доктора наук» Высшей аттестационной комиссии при Министерстве образования и науки Российской Федерации (См.: Список журналов на сайте ВАК при Минобрнауки России) по следующим научным специальностям: 10.01.01 – Русская литература; 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья; 10.02.01 – Русский язык.

The peer-reviewed journal was founded in 1998

«Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian philology» is included by the Supreme Certifying Commission of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation into “the List of reviewed academic journals and periodicals recommended for publishing in corresponding series basic research thesis results for a PhD Candidate or Doctorate Degree” (See: the online List of journals at the site of the Supreme Certifying Commission of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation) in Philological Sciences: 10.01.01 – Russian literature; 10.01.03 – Literature of the peoples of foreign countries; 10.02.01 – Russian language.

ISSN 2072-8522 (print)

2019 / № 3

ISSN 2310-7278 (online)

series

RUSSIAN PHILOLOGY

BULLETIN
OF THE MOSCOW REGION
STATE UNIVERSITY

**Учредитель журнала «Вестник Московского государственного областного университета.
Серия: Русская филология»**

Государственное образовательное учреждение высшего образования Московской области
Московский государственный областной университет

Выходит 5 раз в год

Редакционная коллегия

Главный редактор серии:

Шаповалова Т.Е. – д.филол.н., проф., МГОУ

Заместитель главного редактора серии:

Герасименко Н.А. – д.филол.н., проф., МГОУ

Ответственный секретарь серии:

Самсонов Н.Б. – к.филол.н., доц., МГОУ

Члены редакционной коллегии:

Аврамова В.Н. – доктор филологии, проф., Шуменский университет имени Епископа Константина Преславского (Болгария);

Алексеева Л.Ф. – д.филол.н., проф., МГОУ;

Аношкина В.Н. – д.филол.н., проф., заслуженный деятель науки Российской Федерации;

Воропаев В.А. – д.филол.н., проф., МГУ имени М.В. Ломоносова;

Гусман Т.Р. – д.филол.н., проф., Гранадский университет (Испания);

Киселёва И.А. – д.филол.н., проф., МГОУ;

Колларова Э. – д. философии, проф., Католический университет в Ружомберке (Словакия);

Копосов Л.Ф. – д.филол.н., проф., МГОУ;

Моторин А.В. – д.филол.н., проф., Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого;

Нагорный И.А. – д.филол.н., проф., Цзилиньский университет (Китайская народная республика);

Норман Б.Ю. – д.филол.н., проф., Белорусский государственный университет (Беларусь);

Петров А.В. – д.филол.н., проф., Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова (г. Архангельск);

Рацибурская Л.В. – д.филол.н., проф., Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского;

Супрун В.И. – д.филол.н., проф., Волгоградский государственный социально-педагогический университет;

Титаренко Е.Я. – д.филол.н., доц., Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского;

Шаталова О.В. – д.филол.н., проф., МГОУ;

Шеншина В.А. – д.филол.н., науч. сотр., Хельсинкский университет (Финляндия);

Щедрина Н.М. – д.филол.н., проф., МГОУ

ISSN 2072-8522 (print)

ISSN 2310-7278 (online)

Рецензируемый научный журнал «Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология» – печатное издание, публикующее статьи по языкознанию (лексико-грамматический строй русского языка, язык художественной литературы); литературоведению (исследование творчества русских и зарубежных писателей, сопоставительный анализ их произведений).

Журнал адресован учёным, преподавателям, докторантам, аспирантам и всем, кто интересуется достижениями филологической науки.

Журнал «Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология» зарегистрирован в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Регистрационное свидетельство ПИ № ФС 77 - 73348.

Индекс серии «Русская филология»
по Объединённому каталогу «Пресса России» 40718

Журнал включён в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), имеет полнотекстовую сетевую версию в Интернете на платформе Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru), с августа 2017 г. на платформе Научной электронной библиотеки «КиберЛенинка» (<https://cyberleninka.ru>), а также на сайте Московского государственного областного университета (www.vestnik-mgou.ru).

При цитировании ссылка на конкретную серию «Вестника Московского государственного областного университета» обязательна. Публикация материалов осуществляется в соответствии с лицензией Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY).

Ответственность за содержание статей несут авторы. Мнение автора может не совпадать с точкой зрения редколлегии серии. Рукописи не возвращаются.

Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2019. – № 3. – 190 с.

© МГОУ, 2019.

© ИИУ МГОУ, 2019.

Адрес Отдела по изданию научного журнала «Вестник Московского государственного областного университета»

г. Москва, ул. Радио, д.10А, офис 98

тел. (495) 723-56-31; (495) 780-09-42 (доб. 6101)

e-mail: vest_mgou@mail.ru; сайт: www.vestnik-mgou.ru

**Founder of journal «Bulletin of the Moscow Region State University.
Series: Russian Philology»
Moscow Region State University**

————— Issued 5 times a year —————

Editorial board

Editor-in-chief:

T.Ye. Shapovalova – Doctor of Philological sciences, Professor, MRSU

Deputy editor-in-chief:

N.A. Gerasimenko – Doctor of Philological sciences, Professor, MRSU

Executive secretary of the series:

N.B. Samsonov – Ph.D. in Philological sciences Sciences, Associate Professor, MRSU

Members of Editorial Board:

V.N. Avramova – Doctor of Philological sciences, Professor, University of Shumen Bishop Konstantin of Preslav (Bulgaria);

L.F. Alekseyeva – Doctor of Philological sciences, Professor, MRSU;

V.N. Anoshkina – Doctor of Philological sciences, Professor, honored science worker of the Russian Federation;

V.A. Voropayev – Doctor of Philological sciences, Professor, Lomonosov Moscow State University;

R. Guzmán Tirado – Doctor of Philological sciences, Professor, University of Granada (Spain);

I.A. Kiseleva – Doctor of Philological sciences, Associate Professor, MRSU;

E. Kollarova – Doctor of Philosophy, Professor, Catholic University in Ruzomberok (Slovakia);

L.F. Kopusov – Doctor of Philological sciences, Professor, MRSU;

A.V. Motorin – Doctor of Philological sciences, Professor, Yaroslavl-the-Wise Novgorod State University;

I.A. Nagorny – Doctor of Philological sciences, Professor, Jilin University (China);

B.Yu. Norman – Doctor of Philological sciences, Professor, Belorussian State University (Belarus);

A.V. Petrov – Doctor of Philological sciences, Professor, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov (Arkhangelsk);

L.V. Ratsiburskaya – Doctor of Philological sciences, Professor, N.I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod;

V.I. Suprun – Doctor of Philological sciences, Professor, Volgograd State Socio-Pedagogical University;

E.Y. Titarenko – Doctor of Philological sciences, Associate Professor, Crimean Federal University named after V.I. Vernadsky;

O.V. Shatalova – Doctor of Philological sciences, Professor, MRSU;

V.A. Shenshina – Doctor of Philological sciences, Helsinki University (Finland);

N.M. Shchedrina – doctor of Philological Sciences, Professor, MRSU

ISSN 2072-8522 (print)

ISSN 2310-7278 (online)

The reviewed scientific journal “Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian Philology” is a printed edition that publishes articles on linguistics (lexicogrammar system of the Russian language, the language of literature); literature study (study of the works of Russian and foreign writers, a comparative analysis of their works).

The journal is addressed to scientists, teachers, doctoral students, PhD students and all those interested in the achievements of philological science.

The series «Russian Philology» of the Bulletin of the Moscow Region State University is registered in Federal service on supervision of legislation observance in sphere of mass communications and cultural heritage protection. The registration certificate ПИ № ФС 77 - 73348.

Index series «Russian Philology» according to the union catalog «Press of Russia» 40718

The journal is included into the database of the Russian Science Citation Index, has a full text network version on the Internet on the platform of Scientific Electronic Library (www.elibrary.ru), and from August 2017 on the platform of the Scientific Electronic Library “CyberLeninka” (<https://cyberleninka.ru>), as well as at the site of the Moscow Region State University (www.vestnik-mgou.ru)

At citing the reference to a particular series of «Bulletin of the Moscow Region State University» is obligatory. Scientific publication of materials is carried out in accordance with the license of Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY).

The authors bear all responsibility for the content of their papers. The opinion of the Editorial Board of the series does not necessarily coincide with that of the author Manuscripts are not returned.

Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian Philology. – 2019. – № 3. – 190 p.

© MRSU, 2019.

© Moscow Region State University Editorial Office, 2019.

The Editorial Board address:

Moscow Region State University

10A Radio st., office 98, Moscow, Russia

Phones: (495) 723-56-31; (495) 780-09-42 (add. 6101)

e-mail: vest_mgou@mail.ru; site: www.vestnik-mgou.ru

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

- Аманжолова К. Б.* ИНОЯЗЫЧНЫЕ ВКРАПЛЕНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ КАЗАХСТАНА (НА МАТЕРИАЛЕ ПУБЛИЦИСТИКИ ПОСЛЕДНЕГО ВРЕМЕНИ) 8
- Бе Тхи Тху Хьонг* АББРЕВИАТУРЫ В ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННЫХ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ 17
- Нагорный И.А., Заговеньева В.Ю.* СПЕЦИФИКА РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО (СФЕРА КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПОНЯТИЯ «ЧЕЛОВЕКОБОГ») 27
- Полидовец Н.И.* ИНВЕРСИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОЯЗЫЧНОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЗАГОЛОВКОВ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ XXI ВЕКА) 40
- Тарасова К.П.* ОСОБЕННОСТИ ПОЯВЛЕНИЯ ЖАНРА РЕКЛАМНОГО ОБЪЯВЛЕНИЯ В XIX ВЕКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОССИЙСКИХ ГАЗЕТ) 50
- Шкварцова Т.В.*
СРЕДСТВА ЭКСПРЕССИВИЗАЦИИ ВЫСКАЗЫВАНИЯ
В ТЕЛЕВИЗИОННОМ ДИСКУРСЕ 61

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- Александрова-Осокина О.Н.* ПОЭТИКА ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО ПЕЙЗАЖА В КНИГЕ Н.М. ПРЖЕВАЛЬСКОГО «ПУТЕШЕСТВИЕ В УССУРИЙСКОМ КРАЕ» 71
- Арстанова В. А.* КОНЦЕПТ ПРЕЗРЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА. ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ 83
- Дячук Т. В.* МИФОЛОГЕМА «ВЛАСТЬ ЗЕМЛИ» В СОВЕТСКОМ ОЧЕРКЕ 92
- Карпачева Т.С.* ОБРАЗ ХЛЫСТОВСКОГО «ПРОРОКА» В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И И.С. ТУРГЕНЕВА 102

- Козлова А.В.** ЖЕНСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА:
СУДЬБА ЖЕНЩИНЫ-ХУДОЖНИКА В РОМАНЕ «ГЕНИЙ»117
- Коржова И.Н.** «ОБИЛЬНАЯ ДАНЬ»: ОСВОЕНИЕ ПОЭТИКИ
Б. ПАСТЕРНАКА В ЦИКЛЕ К. СИМОНОВА «СОСЕДЯМ ПО ЮРТЕ»127
- Макартецкая Ю. А.** ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА У. ПЕЙТЕРА
«МАРИЙ ЭПИКУРЕЕЦ: ЕГО ЧУВСТВА И ИДЕИ»138
- Маркова А. С., Мамукина Г. И.** САМОТРАНСЦЕНДЕНЦИЯ КАК
ОСНОВНАЯ ЧЕРТА ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ ЭПОХИ
МЕТАМОДЕРНИЗМА146
- Хомяков С. А.** СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА
В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ «ВЕЧЕР» А.А. АХМАТОВОЙ157
- Хонг Е. Ю.** СЕМАНТИКА КОМПОНЕНТОВ МЕТАФОРЫ ТВОРЧЕСТВА
В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»167

РЕЦЕНЗИИ

- Шаповалова Т. Е.** РЕЦЕНЗИЯ «СИНТАКСИЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ»:
КАНТЕМИР И ТРЕДИАКОВСКИЙ180

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

- Киселёва И. А.** УЧЁНЫЙ И ПЕДАГОГ.
К ЮБИЛЕЮ ВЕРЫ НИКОЛАЕВНЫ АНОШКИНОЙ184
- Герасименко Н. А.** ЯЗЫК И АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОБРАЗОВАНИЯ ..186

CONTENTS

SECTION I. LINGUISTICS

- K. Amanzholova.** FOREIGN ELEMENTS IN THE RUSSIAN LANGUAGE OF KAZAKHSTAN (BASED ON THE JOURNALISM OF THE RECENT TIME) 8
- Be Thi Thu Huong.** ABBREVIATIONS IN THE LANGUAGE OF MODERN MASS MEDIA 17
- I. Nagornyy, V. Zagovenjeva.** SPECIFICS OF SPEECH BEHAVIOUR OF CHARACTERS IN WORKS BY F. DOSTOYEVSKY (THE SPHERE OF THE CONCEPT “CHELOVEKOBOG”) 27
- N. Polidovets.** INVERSION IN MODERN RUSSIAN DISCOURSE (ON THE MATERIAL OF THE HEADINGS OF THE INTERNET RESOURCES OF THE 21st CENTURY) 40
- K. Tarasova.** GENESIS OF ADVERTISEMENTS IN THE 19th CENTURY (BASED ON RUSSIAN NEWSPAPERS) 50
- T. Shkvartsova.** MEANS OF EXPRESSION IN A TELEVISION DISCOURSE 61

SECTION II. LITERARY STUDIES

- O. Alexandrova-Osokina.** POETICS OF THE FAR EASTERN LANDSCAPE IN N. PRZHEVALSKY’S BOOK “JOURNEY TO THE USSURI REGION” 71
- V. Arstanova.** THE CONCEPT OF CONTEMPT IN THE WORKS OF M. LERMONTOV. THE LITERARY SEMANTICS. THE DYNAMICS OF DEVELOPMENT 83
- T. Dyachuk.** THE MYTHOLOGEM “THE POWER OF THE LAND” IN THE SOVIET ESSAY 92
- T. Karpacheva.** THE IMAGE OF THE “PROPHET” KHLYSTOV IN THE WORKS OF F. DOSTOEVSKY AND I. TURGENEV 102
- A. Kozlova.** WOMEN’S THEME IN THE WORKS OF THEODORE DREISER: THE FATE OF A FEMALE ARTIST IN THE NOVEL THE “GENIUS” 117

- I. Korzhova.** “ABUNDANT LEVY”: THE DEVELOPMENT OF PASTERNAK’S POETICS IN K. SIMONOV’S CYCLE “FOR NEIGHBORS IN THE NOMADS TENT”127
- Yu. Makartetskaya.** THE PROBLEMATICS OF THE NOVEL OF W. PATER “MARIUS THE EPICUREAN: HIS SENSATIONS AND IDEAS”138
- A. Markova, G. Mamukina.** SELF-TRANSFORMATION AS A DISTINCTIVE FEATURE OF HERO OF A META-MODERN WORK146
- S. Khomyakov.** SPECIFICITY OF ARTISTIC SPACE IN THE POETIC COLLECTION “EVENING” BY A. AKHMATOVA.....157
- E. Hong.** THE SEMANTICS OF THE COMPONENTS OF THE METAPHOR OF LITERARY ART IN “INVITATION TO A BEHEADING” BY VLADIMIR NABOKOV167

REVIEW

- T. Shapovalova.** “SYNTACTIC PORTRAITS”: KANTEMIR AND TREDIAKOVSKY ..180

SCIENTIFIC LIFE

- I. Kiseleva.** SCIENTIST AND TEACHER. TO THE ANNIVERSARY OF VERA ANOSHKINA.....184
- N. Gerasimenko.** LANGUAGE AND ACTUAL PROBLEMS OF EDUCATION ...186

РАЗДЕЛ I. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 811.161.1-054.6(574)

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-8-16

ИНОЯЗЫЧНЫЕ ВКРАПЛЕНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ КАЗАХСТАНА (НА МАТЕРИАЛЕ ПУБЛИЦИСТИКИ ПОСЛЕДНЕГО ВРЕМЕНИ)

Аманжолова К. Б.

Московский государственный областной университет

*141014, Московская обл., г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24,
Российская Федерация*

Аннотация. Статья посвящена анализу использования казахизмов в текстах русскоязычных СМИ на материале газеты «Казахстанская правда». Рассматриваются семантика и степень освоенности иноязычных вкраплений в современном газетном тексте. Уделяется внимание особенностям национального колорита местной публицистики, отмечаются её гибкость и антропоцентричность. Приведённые примеры свидетельствуют о свободном словоупотреблении таких вкраплений в тех случаях, когда используются специфические термины, понятия и обозначения из сферы политики и административной деятельности, а также в номинациях учреждений и организаций, при характеристике народных традиций. Автор констатирует, что иноязычные элементы в официальной русской публицистике воспринимаются носителями казахского языка как культурные явления нации.

Ключевые слова: двуязычие, газетно-публицистический стиль, иноязычная лексика, словоупотребление, литературный язык, норма.

FOREIGN ELEMENTS IN THE RUSSIAN LANGUAGE OF KAZAKHSTAN (BASED ON THE JOURNALISM OF THE RECENT TIME)

K. Amanzholova

Moscow Region State University

24 Very Voloshinoi ul., Mytishchi 141014, Moscow Region, Russian Federation

© СС ВУ Аманжолова К. Б., 2019.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the use of kazachisms in the texts of the Russian language media on the material of the newspaper “Kazakhstanskaya Pravda”. The semantics and the degree of development of the foreign inclusions in modern newspaper text are considered. The attention is paid to the peculiarity of the national color of local journalism, its flexibility and anthropocentricity. These examples show the free use of such inclusions in cases where specific terms, concepts, and symbols from the sphere of politics and administrative activity are used, in the nominations of institutions and organizations, in the characterization of folk traditions. The author establishes that foreign elements in the official Russian public are perceived by the Kazakh native speakers as the cultural phenomena of the nation.

Keywords: bilingualism, newspaper-publicistic style, foreign language vocabulary, word usage, literary language, the norm.

Изучение языковых отношений в многонациональном государстве всегда считалось актуальной проблемой [8; 9]. В современных условиях, когда русский язык по-прежнему необходим для межнационального общения, проблема исследования взаимодействия русского и казахского языков приобретает особую актуальность.

Началом развития отношений казахского и русского народов считается период укрепления связей с Россией и появления в Казахстане первых русских переселенцев. Историю массового переселения русских в Казахстан принято делить на три периода: а) период военно-казачьего завоевания конца XVII–начала XIX вв., когда осуществлялась массовая миграция российских казаков и произошло основание казачьих поселений и военных крепостей; б) период казачье-крестьянских переселений со 2-ой половины XIX в. до начала XX в., связанный с государственной политикой переселения крестьян и изъятием у коренного казахского населения плодородных земель; в) период миграции советской эпохи, связанный с индустриализацией, развитием добывающей и перерабатывающей промышленности, а

также освоением целинных и залежных земель¹. Это и стало, по мнению З. К. Ахметжановой, началом формирования казахско-русского билингвизма, надолго определившего языковую ситуацию в Казахстане [3, с. 299].

Длительное сосуществование и взаимодействие казахского и русского языков характеризуется, в первую очередь, вхождением безэквивалентной казахской лексики в русский язык. Данный процесс активизировался после приобретения Казахстаном суверенитета в период 1990–1999 гг. и способствовал возникновению интеркультурем в русском языке Казахстана. Исследователи этой проблемы справедливо отмечали, что «источниками интеркультурем являются те номинативные единицы, которыми выражены основные культурные концепты в картине мира исконной нации, а также те концепты, которые стали общими для русской и казахской картин мира» [4, с. 47].

Газетный язык является подвижной стилистической подсистемой литературного языка, динамично отражающей все новообразования, только по-

¹ Народы Казахстана. Энциклопедический справочник. Алматы: Арыс, 2003. С. 264.

явившиеся в речевой культуре в силу разных причин. Новообразования сначала возникают в обиходе, копируются из Интернета и закрепляются в языке газеты. В периоды кардинальных исторических перемен он подвергается ощутимым изменениям, развивается лексико-фразеологический фонд языка газеты, формируется новый нейтральный фон, возникают семантические оппозиции. Например, «ряд газетных клише доперестроечного периода ушли из современного употребления: *коммунистическое воспитание, культурный фронт, трудовой почин масс, арена деятельности* и др. Основной причиной ухода этих клише из языка газет является смена политических ориентиров, исчезновение старых и появление новых явлений и идиологем» [11]. Поэтому рассмотрение языка казахстанских газет важно для выявления общих тенденций развития публицистики и формирования её нового лица в поликультурном пространстве словесности СНГ.

Русский языковед В. Г. Костомаров считает, что «влияние газеты неуклонно и чрезвычайно растёт, захватывая, наряду с двумя новыми, но столь могущественными средствами массовой коммуникации, – радио и телевидением, миллионы и миллионы людей» [5, с. 9]. Происходящие изменения в языке газеты требуют тщательного изучения и адекватной оценки с разных сторон, т. е. применения различных подходов.

Язык казахских газет был предметом лингвистического анализа в диссертационных работах А. М. Танабаевой [12] и Б. А. Абилхасимовой [1], исследовавших казахские газеты. В современной публицистике Казахстана, рассчитанной на очень широкий и неоднород-

ный по своему составу круг читателей, сообщается много информации, отражающей внутреннюю жизнь страны, фиксируются изменения, происходящие в обществе, которые, в свою очередь, влияют на изменения в словарном составе языка.

По мнению учёных, начиная с середины XX века, в лингвистической литературе большое внимание уделяется иноязычным вкраплениям, как в теоретическом плане, так и при исследовании текстов [9; 10].

А. А. Леонтьев, рассматривая иноязычное вкрапление «как результат «сосуществования» двух текстов» [7, с. 60], предлагает классификацию, «состоящую из 16 видов иноязычных вкраплений и основанную на комбинации четырёх «независимых уровней», опирающихся на аналитическую дистрибутивную модель: лексемный, морфемный, фонемный, уровень звукотипов» [7, с. 61].

Л. П. Крысин значительно дополнил понятие «иноязычное вкрапление». Он осознаёт его «как один из видов иноязычных слов» и разделяет на две группы: а) слова и словосочетания, которые «имеют интернациональный характер и могут быть употреблены в текстах любого культурного языка». Эти слова представляют собой «межязыковой словесно-фразеологический фонд» и могут употребляться как в разных стилях книжной речи, так и в разговорной речи; б) иноязычные элементы, которые не могут быть названы устойчивыми или интернациональными. Очень часто они используются в связи с художественно-стилистическими задачами, а также для отражения индивидуального словоупотребления» [6, с. 7].

Мы обратили внимание на такую тенденцию в республиканской прессе, которая уже вошла в научно-публицистический стиль. Среди иностранных заимствований в русскоязычных газетах выделяются так называемые «казахские вкрапления». Они являются эффективным выразительным и информативно важным средством, используемым писателями и переводчиками казахских литературных текстов на русский язык, и выполняют особую функцию в межкультурной коммуникации. Казахизмы включаются в русский текст графическими средствами русского языка, они грамматически усвоены, однако в словарях отражены не всегда.

Для анализа нами взяты 6 номеров общенациональной ежедневной газеты «Казахстанская правда» за 2017 г., откуда методом сплошной нацеленной выборки извлечено 370 примеров употребления казахских слов и выражений, использованных в русскоязычном тексте.

Представим выявленные группы слов-казахизмов.

1. Названия должностных лиц и людей по роду занятий, по социальному и возрастному статусу:

а) *Елбасы* – синоним к сочетаниям Президент Республики Казахстан, Глава государства. Например: *Итоги выборов Президента страны, которые прошли 26 апреля 2015 года, красноречиво говорят сами за себя – 8 млн. 833 тыс. 250 человек отдали голоса за Елбасы*¹;

б) *аксакал* – глава рода, уважаемый, почтенный пожилой человек: *В нишах фасадов установлены объёмные*

бронзовые скульптуры аксакала-мудреца, женщины-матери, средневекового батыра (героя) и современного воина»²;

в) *мажилисмен* – заседатель нижней палаты казахстанского парламента. Образовано путём прибавления к казахскому корню иноязычного суффиксоида *-мен*. Например: *Председательствующий на заседании член Политсовета партии, мажилисмен Нурлан Абдиров в первую очередь обратил внимание на то, что предложенные реформы основаны на предыдущем опыте развития Казахстана и являются логически выверенным шагом на пути демократизации*³.

2. Названия учреждений:

а) *акимат* – местный исполнительный орган: *Акимат Астаны ужесточает требования к застройщикам объектов долевого строительства, сообщает официальный сайт города*⁴;

б) *мажилис* – нижняя палата казахстанского парламента: *В мае в Мажилисе состоятся парламентские слушания, посвящённые проблемам фармацевтической индустрии в Казахстане*⁵.

3. Названия денежных единиц: *тенге* – национальная валюта Казахстана: *Акимат своевременно выделяет необходимые средства на укрепление материально-технической базы спортивных учреждений, к примеру, в ны*

² Нокрабекова З. Астана триумфальная // Казахстанская правда. 2017. 7 апреля.

³ Нурберген А. Устойчивость за долгие годы вперёд // Казахстанская правда. 2017. 16 февраля.

⁴ Мухитова Л. Реклама рекламе рознь // Казахстанская правда. 2017. 5 июля.

⁵ Лечить фарминдустрию // Казахстанская правда. 2017. 11 мая.

¹ Ахметов С. Манифест «Ұлы Дала Елі» // Казахстанская правда. 2017. 11 мая.

неишем году на эти цели направлено 6 млрд тенге¹.

4. Номинации, связанные с казахской культурой:

а) музыка и танцы: домбра (казахский музыкальный двухструнный предмет), жетыген (старинный казахский музыкальный семиструнный инструмент), кыл-кобыз (смычковый музыкальный инструмент, по форме похожий на ковш, с изогнутым грифом, открытой лицевой стороной и обшитым сыромятной кожей дном);

б) названия опер: «Қамар сұлу» («Красавица Камар»), «Абай», «Қыз Жібек», «Биржан и Сара»;

в) названия спектаклей: «Жау жүрек» («Храбрый»), «Султан Бейбарс», «Шакарім»;

г) названия песен: «Дударай» (национальная песня), «Кестелі орамал» («Вышитый платок»), «Уш коныр» (национальная песня);

д) названия кюев: «Кудаша-Думан» (молодая родственница жениха-Думан);

е) названия фильмов и спектаклей: «От-ығарды қорғау» («Защищать Отрара»), «Көне жетігеннің сыры» («Тайна старинного жетыгена»), «Қажымұхан»;

ж) хореографические номера: «Шашу» (подарки, гостинцы, приносимые на свадебные торжества), «Шаттық» («Радость»), «Айголек» (название игры, когда хоровод поёт, повторяя это слово).

5. Названия литературных произведений: «Ұлы дала ұлағаттары» («Уроки Великой степи»). Например: В декабре 2016 года делегаты Форума молодёжи, созванного по случаю 25-летия

Независимости, получили в подарок от Лидера нации его книги «Ұлы дала ұлағаттары» и «Времена и думы», сопровождаемые его добрым отеческим напутствием и личной подписью²; «Ел басқару жөнінде» («О государственном управлении»). Например: На казахский язык книгу «Ел басқару жөнінде» переводили специалисты Издательского дома национальных меньшинств КНР³.

Кроме того, в проанализированном материале были отмечены нами, как единичные номинации, следующие лексемы, отражающие преимущественно факты и явления обыденной жизни: акын – поэт, певец-импровизатор; батыр – герой; кокпарист – участник состязания национальной игры кокпар (козлодрание, скачки с козлом)⁴; аффиксальное производное с казахским корнем: нурлыкошевы – жители посёлка Нурлыкош; оралман – человек, вернувшийся из-за границы на историческую родину; бүркітші – охотник с беркутом, жайлау (летнее устройство на пастбище)⁵; дастархан (скатерть), шанырақ (деревянный круг на верхушке юрты); бауырсақ (жаренные в масле кусочки пресного или кислого теста), тазы (борзая – охотничья собака, национальная порода собак), төбет (кобель, национальная порода собак)⁶.

² Касымбеков М. Созидательным почерком лидера // Казахстанская правда. 2017. 5 июля.

³ Сыздыкова Л. О Китае – из первых уст // Казахстанская правда. 2017. 6 июня.

⁴ Казахско-русский словарь / ред. Р. Г. Сыздыкова, К. Ш. Хусаин. Алматы: Дайк-Пресс, 2002. С. 392.

⁵ Казахско-русский словарь / ред. Р. Г. Сыздыкова, К. Ш. Хусаин. Алматы: Дайк-Пресс, 2002. С. 266.

⁶ Казахско-русский словарь / ред. Р. Г. Сыздыкова, К. Ш. Хусаин. Алматы: Дайк-Пресс,

¹ Калымов А. Такой волейбол нам не нужен! И футбол, кстати, тоже // Казахстанская правда. 2017. 7 апреля.

Из всех перечисленных казахизмов чаще всего использовалось слово *тенге* (75 фиксаций), *мажилис* (35), *аким* (23), *акимат* (17).

Частотный анализ позволяет показать значимость определённых групп слов для языка русскоязычных казахстанских СМИ. Так, неоднократно были употреблены некоторые из имён собственных: «*Нур Отан*» – название партии; АО «Национальный управляющий холдинг «*Байтерек*»; ТОО «*Әулие-Ата Феникс*»; Национальная палата предпринимателей «*Атамекен*»; Военно-патриотический клуб «*Жас бүркіт*»; Детская юношеская организация «*Жас ұлан*»; Военно-спортивный сбор «*Жас сарбаз*»; Ассоциация охотничьего хозяйства «*Кансонар*»; АО «*НК Қазақстан темір жолы*» («Железная дорога Казахстана»). Отметим, что зарегистрировали одно употребление, где слово написано буквами русского алфавита (АО «*НК Казахстан темір жолы*»).

Однократно были использованы также такие наименования: ТОО «*Елорда даму*», ТОО «*Батыс терминал телеком*», ТОО «*Қазығұрт нұры*», АО «*Алға-А*», общество «*Қазақ тілі*», детский сад «*Балбұлақ*», сельскохозяйственный производственный кооператив «*Карагайлы*», военно-патриотический сбор «*Айбын*», международная программа «*Болашақ*», социальная программа «*Саламатты Қазақстан*», государственная образовательная программа «*Серпін*».

Одним из важных свойств периодической печати является её активность, требующая правильного пояснения значения слов. Семантизация вводимых в текст лексем осуществляет-

2002. С. 828.

ся различными способами. «Особой смысловой значимостью в русскоязычных газетах обладают казахизмы, сопровождающиеся в тексте развёрнутыми толкованиями или необходимыми комментариями, посредством чего читатель знакомится не только с деталями быта и культуры, но и с особенностями социального устройства, обычаями, традициями казахского народа», – считает Б. Б. Абилхасимова [1, с. 14].

В статье З. Нокрабековой «Навигаторы» от народа» в рубрике «Традиции» применяется приём «текстуального объяснения казахизма»¹. Автор, используя заимствованное слово, сразу даёт его с объяснением перевода на русский язык:

«...У казахов же дочери до замужества заплетали волосы в две косы. В пряди вплетали “говорящие” украшения – *шашбау*, *шолты*. При ходьбе они звенели, сигнализируя окружающим о том, что идёт девушка, и следует вести себя подобающе; распустив волосы, женщина изливала свою боль в скорбном плаче – *жоктау*; *аксакалы* – уважаемые люди рода, успокаивали её, говорили “*басу*” – «призыв к успокоению». Поэтому казахи запрещали дочерям распускать волосы – “*шашіңды жайма*”, – считая это не к добру; в девичью пору будущие невесты носили шапочки – *борики*, отороченные мехом яркие тюбетейки. На невесту, покидающую отцовский дом, одевали “*саукеле*”; ... Казахи издавна воспитывали своих детей, прививая понятия “*обал болады*”, “*ұят болады*”, “*жаман болады*”. “*Обал*” – грех; “*обалына қалмау*” – не становится причиной страданий

¹ Нокрабекова З. «Навигаторы» от народа // Казахстанская правда. 2017. 11 мая.

кого-либо, не причинять зла живому существу и даже природе, не брать грех на душу. “Ұят” – стыд перед людьми, перед обществом. ... И именно “ұят болады” действовало как шаг-баум для предосудительных деяний. “Жаман болады” – запрет из категории полумистических¹.

В некоторых случаях казахские выражения даются параллельно с переводом на русский язык. Примеры: Был награждён медалью «*Ерлігі үшін*» («За мужество»); Этот парк полностью отвечает идее «*Туған жер*» («Родная земля»); Программу дополнила благотворительная акция в рамках республиканского марафона «Караван милосердия/ *Қайырымды ел*»; Перед мемориальной плитой дети погибших полицейских выложили из свечей «*Мәңгі есте!* – «Навечно в памяти!»); «*Шаш – бастың көркі, тұз – астың көркі*» («Украшение головы – волосы, а украшение еды – соль»), – говорят казахи; Картина «Время первых» («*Алғашқылар дәуірі*») – это первая масштабная российская картина о космосе.

Многие казахизмы как вкрапления используются в русскоязычных текстах средств массовой информации республики без перевода, так как понятны всем читателям. Это такие слова, как *аким, маслихат, мажилис, аксакал* и др. Подобных примеров не-

мало: «*Жестокой критике подверглась работа акима Талдыкоргана Бағдата Карасаева*»².

Результаты нашего анализа подтверждают мнение исследователя публицистического дискурса М. Б. Амалбековой о том, что «использование казахских вкраплений в текстах республиканских русскоязычных газет не нарушает общепринятые нормы функционирования русского языка, а лишь украшает его дополнительными оттенками, связанными с реалиями Казахстана» [2, с. 113]. Эта мысль представляется нам важной в аспекте осмысления семантики «переходных» слов, их адаптации в иноязычной среде [10]. Частое использование иноязычных слов – закономерный этап в становлении живого языка, который будет впоследствии детально проанализирован исследователями в области социолингвистики. Рассмотрение современного состояния проблемы позволяет выявить неизученные аспекты функционирования иноязычных вкраплений и глубже осмыслить приёмы их теоретического описания. Отметим в заключение, что через сферу СМИ в целом происходит обновление языка современности и обогащение его новыми социокультурными оттенками.

Статья поступила в редакцию 28.03.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Абылхасимова Б. Б. Казахизмы в русскоязычных газетах Казахстана: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алматы, 2002. 18 с.
2. Амалбекова М. Б. Русский язык в публицистике Казахстана // Русский язык в Казахстане: сборник трудов, посвящённый Году русского языка. Астана: [б. и.], 2007. С. 100–114.

¹ Нокрабекова З. «Навигаторы» от народа // Казахстанская правда. 2017. 11 мая.

² Калымов А. Устранить недочёты // Казахстанская правда. 2017. 16 февраля.

3. Ахметжанова З. К. Типология билингвизма и полилингвизма в Казахстане: немецкий и славянский компоненты // Жизнь языка и язык в жизни: сборник статей, посвященный юбилею Э. Д. Сулейменовой. Алматы: Казак университета, 2005. С. 299–308.
4. Бадагулова Г. М. Номинативная деятельность в условиях межкультурной коммуникации и билингвизма // Болгарская русистика. 2011. № 3–4. С. 46–61.
5. Костомаров В. Г. Русский язык на газетной полосе. М.: Издательство МГУ, 1971. 268 с.
6. Крысин Л. П. Иноязычные слова в современном русском языке. М.: Наука, 1968. 208 с.
7. Леонтьев А. А. Иноязычные вкрапления в русскую речь // Вопросы культуры речи. 1966. № 7. С. 60–67.
8. Лингвистическое отечествоведение: монография. Т. 1 / под ред. В. И. Макарова. Елец: Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина, 2001. 276 с.
9. Лингвистическое отечествоведение: монография. Т. 2 / под ред. В. И. Макарова. Елец: Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина, 2001. 239 с.
10. Никитин О. В. Социальные диалекты как особый тип языка (об исследованиях арготических микросистем проф. В. Д. Бондалетова) // Четвёртые Поливановские чтения: Сборник научных статей по материалам докладов и сообщений. Часть II. Смоленск: СГПУ, 1998. С. 24–37.
11. Никитин О. В. Языковая политика 1930-х гг. и «Ушаковский словарь» // Микроязыки. Языки. Интеръязыки: Сборник в честь ординарного профессора Александра Дмитриевича Дуличенко / под ред. А. Кюннапа, В. Лефельдта, С. Н. Кузнецова. Tartu: Tartu University Press, 2006. С. 459–474.
12. Танабаева А. М. Проблемы освоения казахской лексики в газетно-публицистическом стиле русского языка: на материале газеты «Казахстанская правда»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алма-Ата, 1986. 18 с.

REFERENCES

1. Abylkhassimova B. B. *Kazakhizmy v russkoyazychnykh gazetakh Kazakhstana: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Kazakhisms in Russian-language newspapers of Kazakhstan: abstract of PhD thesis in Philological Sciences]. Almaty, 2002. 18 p.
2. Amalbekova M. B. [Russian language in journalism of Kazakhstan]. In: *Russkii yazyk v Kazakhstane: sbornik trudov, posvyashchennyi Godu russkogo yazyka* [Russian language in Kazakhstan: a collection of papers, dedicated to the Year of the Russian language]. Astana, 2007. pp. 100–114.
3. Akhmetzhanova Z. K. [Typology of bilingualism and multilingualism in Kazakhstan: German and Slavic components]. In: *Zhizn' yazyka i yazyk v zhizni: sbornik statei, posvyashchennyi yubileyu E. D. Suleimenovoi* [The life of language and language in life: a collection of articles dedicated to the anniversary of E. Suleimenova]. Almaty, Kazakh University Publ., 2005. pp. 299–308.
4. Badagulova G. M. [Nominal Activity in Intercultural Communication and Bilingualism]. In: *Bolgarskaya rusistika* [Bulgarian Literature], 2011, no. 3-4, pp. 46–61.
5. Kostomarov V. G. *Russkii yazyk na gazetnoi polose* [Russian language on newspaper page]. Moscow, Moscow State University Publ., 1971. 268 p.
6. Krysin L. P. *Inoyazychnye slova v sovremennom russkom yazyke* [Foreign words in the modern Russian language]. Moscow, Nauka Publ., 1968. 208 p.
7. Leont'ev A. A. [Foreign fragments in the Russian language]. In: *Voprosy kul'tury rechi* [Speech culture issues], 1966, no. 7, pp. 60–67.

8. Makarov V. I., ed. *Lingvisticheskoe otechestvovedenie: monografiya. T. 1* [Linguistic national studies. Vol. 1]. Yelets, Yelets State University named after Ivan Bunin, 2001. 276 p.
9. Makarov V. I., ed. *Lingvisticheskoe otechestvovedenie: monografiya. T. 2* [Linguistic national studies. Vol. 2]. Yelets, Yelets State University named after Ivan Bunin, 2001. 239 p.
10. Nikitin O. V. [Social dialects, as a specific type of language (studies argotic microsystems of professor Bondaletov)]. In: *Chetvertye Polivanovskie chteniya: Sbornik nauchnykh statei po materialam dokladov i soobshchenii. Chast' II* [Fourth Polivanov readings: Collection of scientific articles on materials of reports and messages. Part II]. Smolensk, Smolensk State Pedagogical University Publ., 1998. pp. 24–37.
11. Nikitin O. V. [Language policy of the 1930s and “Ushakov dictionary”]. In: Kunnap A., Lefeldt V., Kuznetsov S. N., eds. *Mikroyazyki. Yazyki. Inter"yazyki: Sbornik v chest' ordinarnogo professora Aleksandra Dmitrievicha Dulichenko / [Microlanguages. Languages. Interlinguals: Collection in honor of Professor Alexander Dulichenko]*. Tartu, Tartu University Press Publ., 2006. pp. 459–474.
12. Tanabaeva A. M. *Problemy osvoeniya kazakhskoi leksiki v gazetno-publitsisticheskom stile russkogo yazyka: na materiale gazety «Kazakhstanskaya pravda»: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Problems of development of Kazakh language in newspaper-publicistic style of the Russian language: on a material of the newspaper “Kazakhstanskaya Pravda”: abstract of PhD thesis in Philological Sciences]. Alma-ATA, 1986. 18 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Аманжолова Кульназия Бодиховна – аспирант кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета;
e-mail: 10195910@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Culnazia B. Amanzholova – postgraduate student at the Department of History of Russian and General linguistics, Moscow Region State University;
e-mail: 10195910@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Аманжолова К. Б. Иноязычные вкрапления в русском языке Казахстана (на материале публицистики последнего времени) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 8–16.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-8-16

FOR CITATION

Amanzholova C. B. Foreign elements in the Russian language of Kazakhstan (based on the journalism of the recent time). In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology, 2019, no. 3. pp. 8–16.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-8-16

УДК: 81'373

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-17-26

АББРЕВИАТУРЫ В ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННЫХ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

Бе Тхи Тху Хьонг

Московский педагогический государственный университет

119435, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1, Российская Федерация

Аннотация. Целью статьи является выявление особенностей и характеристика существующих на сегодняшний день видов аббревиатур, выступающих неотъемлемой составляющей языка современных СМИ. Основное содержание статьи составляет анализ причин формирования такого типа словообразования. Проведённый анализ позволяет сделать вывод, что язык современных СМИ характеризуется высокой ёмкостью, лаконичностью, информативностью, что приводит к широкому функционированию аббревиатур. СМИ активно создают и используют новые типы аббревиатуры. В статье приведены примеры обозначенного употребления словообразования в средствах массовой информации, что позволяет использовать результаты исследования для дальнейшего изучения аббревиации как продуктивного типа словообразования, выявления тенденций развития языка современных СМИ. Статья адресована исследователям-филологам, аспирантам, студентам, заинтересованным в изучении и выявлении тенденций развития современного русского языка.

Ключевые слова: аббревиатура, средства массовой информации, язык СМИ, сокращение, словообразование.

ABBREVIATIONS IN THE LANGUAGE OF MODERN MASS MEDIA

Be Thi Thu Huong

Moscow State Pedagogical University

1 build. 1 Malaya Pirogovskaya st., Moscow 119435, Russian Federation

Abstract. The objective of the article is to identify the features and characteristics of currently existing types of abbreviation as an integral part of the language of modern media. The main content of the article is the analysis of the reasons for the development of this type of word formation. The conducted analysis allows to conclude that the language of modern media is characterized by high capacity, conciseness, informativeness, which leads to the wide functioning of abbreviations. The media actively create and use new types of abbreviations. The article presents examples of abbreviations. The results of the research may be used for further study of the abbreviation as a productive type of word formation, identification of trends in the development of the language of modern media. The article is addressed to researchers-philologists,

graduate students, students interested in studying and identifying tendencies in the development of the modern Russian language.

Keywords: abbreviation, mass media, language of mass media, abbreviation, word formation.

Человеку свойственно всё сокращать: находить самый короткий путь в пункт назначения; минимизировать время, отведённое на выполнение того или иного задания и т. п. Это происходит по разным причинам, главная из которых – стремление сохранить личное время. Его, по мнению индивида, можно потратить с большей пользой для достижения более высоких результатов.

Аналогичное действие происходит и с нашей речью, устной и письменной. Зачем писать *сберегательный банк*, если общепринятое сокращение *сбербанк* и так всем понятно?

Другими словами, склонность к минимизации временных затрат, к редукции слов и синтаксических конструкций находит своё отражение в росте продуктивности процесса аббревиации, в появлении и функционировании многочисленных аббревиатур, которые сегодня всё чаще встречаются в нашей речи.

Возникновение, употребление и исчезновение аббревиатур обусловлены особенностями исторического развития российского общества, появлением качественно новых социальных реалий, процессов, протекающих в сфере материальной или духовной культуры. Экстралингвистические факторы порождают необходимость создания новых языковых единиц, называющих эти явления, причём номинация должна быть лаконичной по форме, чтобы обеспечить личности экономию временных затрат при сохранении прагматической составляющей. Другими

словами, появление аббревиатур обусловлено тесной взаимосвязью развития общества и языка, тем фактом, что человек – существо социальное. Выступая фактором социальных взаимодействий, личность неизменно интегрируется в общество, «встраивается» в систему общественных взаимоотношений, принимает сложившиеся в её недрах «правила игры» и следует им. Непосредственно под влиянием социально-природной окружающей среды, её информационной составляющей формируется система аксиологических модусов личности, совокупность поведенческих паттернов, особенности её мировосприятия и миропонимания.

На сегодняшний день в качестве ведущего средства информирования личности, формирования её мировидения, собственного понимания действительности выступают средства массовой информации. К сожалению, в наши дни книги, театры, музеи, филармонии и т. п. уступают место интернету, новым информационно-коммуникативным технологиям, которые зачастую заменяют взаимодействие личности с социально-природной окружающей средой.

Язык СМИ неизбежно отражает изменения, происходящие в жизни общества. Повышение темпа жизни обусловило тенденцию к экономии языковых средств, активизировало компрессивную функцию языка. Эта функция наиболее ярко проявляется в деривационных свойствах русского языка, в росте продуктивности безаффиксных способов словообразования, в том числе,

в интенсификации процессов аббревиации. Формированию и особенно стадиям развития процессов аббревиации посвящён внушительный корпус работ (Алексеев Д. И.; Лопатин В. В.¹; Стахеева А. В.; Тибилова М. И.; Крысин Л. П., Шумарин С. И. и др.) [1; 3; 7–12], однако многочисленные аспекты функционирования аббревиатур в языке СМИ остаются малоизученными, что обуславливает актуальность выбранной темы исследования.

Прежде всего, необходимо остановиться на выявлении сущности аббревиации. Под указанным процессом в современной научной литературе может пониматься, по словам Е. С. Кубряковой, как «процесс создания единиц вторичной номинации со статусом слова, который состоит в усечении любых линейных частей источника мотивации и который приводит в результате к появлению такого слова, которое в своей форме отражает какую-либо часть или части компонентов исходной единицы» [4, с. 4].

Т. С. Сергеева понимает под аббревиацией «произвольный процесс сокращения наименования какого-либо объекта» [6, с. 176].

Приведённые дефиниции акцентируют внимание на номинативной сущности указанного процесса, на том, что в основе данного способа словообразования – усечение, сокращение основ производящих слов.

Несколько иной подход к пониманию сущности процесса аббревиации отмечается в следующем определении: аббревиация – «способ словообразова-

ния», «мультилатеральное явление, получившее наибольшее развитие в языке XX века, но ведущее историю своего появления из далёкого прошлого» [5, с. 57]. В данном случае акцент смещается на многоаспектность исследуемого процесса, том факте, что, несмотря на то, что реализация указанных процессов именно сегодня приобрела высокую интенсивность, указанный способ словообразования известен человеку давно.

Продуктом аббревиации выступает формирование аббревиатур – «результат этого процесса (*аббревиации*): искусственно введённая (государством, соответствующим учреждением, автором и т. д.) номинационная сокращённая единица» [6, с. 176].

Существуют многочисленные подходы к классификации аббревиатур. Одной из наиболее распространённых таксономий выступает классификация, разработанная на основании выявления структуры номинативных единиц. Тенденция к экономии языковых средств проявляется на разных уровнях функционирования языковых единиц – словосочетаний, предложений, слов, фонем, морфем, что позволяет выделить следующие виды лексических единиц [2, с. 27].

Акронимы – аббревиатуры инициального типа, образованные от названий первых букв и/или звуков, которые, в свою очередь, подразделяются на следующие виды:

звуковые: **СБИС** – система бухгалтерского и складского учёта, **БАД** – биологически активная добавка, **ЗАГС** – запись актов гражданского состояния, **РОЕ** – раздельно оформленные единицы;

¹ См. также: Лопатин В. В. Аббревиатура // Лингвистический энциклопедический словарь; гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 9.

буквенные: **ЧВК** – *Частная военная компания*, **МКЖД** – *Московская кольцевая железная дорога*, **КТН** – *кандидат технических наук*;

буквенно-звуковые: **ЦСКА** – *Центральный спортивный клуб армии*, **ГИБДД** – *государственная инспекция безопасности дорожного движения*, **ЛКА** – *личный кабинет абонента*.

Слоговые аббревиатуры – сокращения, образованные сочетанием начальных частей лексем, которые, в свою очередь, подразделяются на следующие виды:

собственно слоговые: **морпех** – *морская пехота*; **полпред** – *полномочный представитель*, **спецкор** – *специальный корреспондент*; **сисадмин** – *системный администратор*, **Наркомздрав** – *Народный комиссариат здравоохранения*, **Макфест** – *Макдональдс фестиваль*;

начально-конечно-слововые: **Торгпредство** – *Торговое представительство*, **эсминец** – *эскадренный миноносец*;

телескопические – сложение начального слога первой производящей основы с концом второй: **инфомат** – *инфо(рмационный) (авто)мат*, **рунет** – *ру(сифицированный) (интер)нет*, **электробус** – *электрический автобус*.

3. Смешанные аббревиатуры – аббревиатуры смешанного типа, которые подразделяются на следующие виды:

инициально-слововые: **БелАЗ** – *Белорусский автомобильный завод*, **СевГУ** – *Севастопольский государственный университет*, **РайФО** – *районный финансовый отдел*;

слово-словные: **Минобороны** – *министерство обороны*, **Промдизайнер** – *промышленный дизайнер*, **Гумконвой** –

гуманитарный конвой, **Инфоцентр** – *информационный центр*.

Т. П. Павлюк, А. И. Якоби дополняют аббревиатуры русского происхождения, заимствованными сокращениями [5, с. 60]:

аббревиатуры, при написании которых используются буквы латиницы: **ТРР**, **FIDE**, **RT**;

заимствованные аббревиатуры, которые используют кириллицу, например: **УЕФА**, **ЮНЕСКО** и пр.

Помимо классификации аббревиатур, основанной на учёте структурных особенностей исследуемых лексических единиц, в современной научной литературе достаточно широко функционирует таксономия, основанная на тематической принадлежности сокращений. Т. П. Павлюк, А. И. Якоби выделяют следующие виды аббревиатур на основании тематического принципа [5, с. 60–63]:

названия технических средств, термины программирования, информатики: **СМС**, **ТВ**, **ПК**, **Т9**, **ВР**;

названия государственных учреждений, государственно-административных систем и пр.: **ОВД** (*отдел внутренних дел*), **МЧС** (*министерство по чрезвычайным ситуациям*), **Роспотребнадзор** (*Российский потребительский надзор*), **МВД** (*министерство внутренних дел*);

названия государств: **РФ** (*Российская Федерация*), **США** (*Соединённые Штаты Америки*), **КНДР** (*Корейская Народно-Демократическая Республика*);

названия предприятий, производств: **ЧОП** (*частное охранное предприятие*), **ЗИЛ** (*завод имени И. А. Лихачёва*);

названия образовательных, исследовательских, научных учреждений: **МГУ** (Московский государственный университет), **ГИТИС** (Государственный институт театрального искусства), **ВГИК** (Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова);

названия общественных и международных организаций: **ЕС** (Европейский Союз), **ООН** (Организация Объединённых Наций), **НАТО** (Организация Североатлантического договора), **ВТО** (Всемирная торговая организация);

номинация должностей: **замначальника** – заместитель начальника, **гендиректор** – генеральный директор, **постпред** – постоянный представитель;

спортивные клубы, союзы, объединения, события: **Еврокубок** (европейский кубок), **ФИФА** (Международная федерация футбола), **ЦСКА** (Центральный спортивный клуб армии);

названия лиц (по роду деятельности или принадлежности к организациям): **ИП** (индивидуальный предприниматель), **автовладелец** (владелец автомобиля), **единоросс** (член политической партии «Единая Россия»);

названия СМИ: **МК** («Московский комсомолец»), **АиФ** («Аргументы и факты»), **телемост**;

аббревиатурные антропонимы: **ВВП** – Владимир Владимирович Путин, **СерьГа** – Сергей Галанин, **БГ** – Борис Гребенщиков.

Таким образом, как отражают приведённые примеры, на сегодняшний день процессам аббревиации подвергаются номинации самых различных сфер жизнедеятельности личности и общества.

«Аббревиатурный взрыв» характерен для переходных периодов в жизни общества. Первые годы советской власти принесли в русский язык такие сокращения, как **НЭП**, **ВКП(б)**, **колхоз**, **рабфак**, **ликбез**. Позже в лексикон советского человека прочно вошли аббревиатуры, связанные с политической, социальной и общественной жизнью. К наиболее частотным сокращениям следует отнести **СССР**, **КПСС**, **ВЛКСМ**, а также **ТАСС**, **НИИ**, **профком**, **местком** и т. п.

На рубеже XX–XXI вв. регулярными стали аббревиатуры **ЖКХ**, **ФГОС**, **ЕГЭ**, **ОГЭ**, **ЭЖ**, **МЭШ** и др., а также многочисленные сокращения нормативно-правовых актов, законов и указов.

Сегодня аббревиация как продуктивный способ словопроизводства весьма успешно реализует свой потенциал в средствах массовой информации. Сокращённые номинации широко распространены в печатных изданиях, в телевизионных эфирах (например, название телеканалов, передач, шоу: **РЕН ТВ**, **НТВ**, **ТВЦ**), в электронных источниках информации. Аббревиатуры встречаются во всех средствах массовой информации, постоянно вторгаются в бытовую речь отдельных социальных групп людей, особенно в молодёжный язык: **УМВР** – У меня всё работает; **ЧЯДНТ** – Что я делаю не так?; **ДР** – День рождения; **НГ** – Новый год; **КМК** – Как мне кажется; **НЗЧ** – Не за что; **Пжлст** – Пожалуйста; **Спс** – Спасибо; **ИМХО** (от англ. inmyhumbleopinion) – По моему скромному мнению; **КСТ** – Кстати; **ОМГ** (от англ. Oh, my God!) – Боже мой и т. д.

В рамках данной публикации хотелось бы остановиться на особенностях

функционирования различных видов сокращений в современных СМИ.

При инициальном способе создания аббревиатур в их состав входят начальные буквы или звуки знаменательных слов: МЦК (Московское центральное кольцо), МЭШ (Московская электронная школа), ФГОС (Федеральный государственный образовательный стандарт) и др. Указанным способом образованы названия организаций (ООН), стран (США, РФ, ОАЭ), учреждений – ВШЭ (Высшая школа экономики), ГНА (Государственная налоговая администрация), ПФ (Пенсионный фонд) и т. д. Данная разновидность аббревиатур позволяет максимально сэкономить информационное пространство, что делает её распространённым приёмом использования сложносокращённых слов в средствах массовой информации. Например:

Речь идёт не о новом Федеральном образовательном стандарте общего образования, а о его содержательном наполнении. Ныне действующий ФГОС даёт учителю лишь общие установки («предметные результаты освоения основной образовательной программы»), но не поясняет, на каком материале эти результаты должны быть достигнуты¹.

В приведённом примере изначально используется полное название нормативного акта (Федеральный образовательный стандарт общего образования), а затем – аббревиатура. Подобная организация дискурса позволяет, с одной стороны, избежать трудностей интерпретацией сообщения, а с другой – устраняет тавтологию, экономит место

при одновременной передаче прагматической сущности сообщения.

Достаточно широко функционируют в современных СМИ телескопические аббревиатуры, например:

12 ноября в Бирюловском дендропарке прошла очередная благотворительная акция «Дармарка» (дарить, даром + ярмарка)².

В приведённом примере отмечается формирование нового сокращения на основании сложения первой части одной производящей основы с конечной частью второй (телескопическая аббревиатура). Неологизм повышает экспрессивность, выразительность повествования. Аббревиатура используется в качестве номинации благотворительной акции, что позволяет привлечь внимание потенциальных реципиентов к социально значимому событию.

Примером смешанного типа аббревиатур может служить название Российского научно-исследовательского института – РосНИИ, в сокращённом наименовании которого объединились слоговой и инициальный (звуковой) типы. В качестве примера функционирования смешанных аббревиатур в современных публицистических дискурсах можно привести следующий:

В ангарах, где ремонтируются огромные двухсоттонные БелАЗы, конструкции смонтированы так, чтобы обезопасить работу на высоте, а современные агрегаты позволяют сократить число задействованных рабочих и затрачиваемое на ремонт машин время³.

¹ Так что же изучать в школе? // Литературная газета. 2018. № 14 (6638).

² Отдам шубу в хорошие руки // Южные горизонты. 2016. 18–24 ноября.

³ Чёрное золото Белого озера // Литературная газета. 2008. № 7 (6631).

В данном случае аббревиатура выступает средством номинации реалии материальной культуры, определённой марки технических средств. Соответственно, главной функцией использования сокращения выступает информативная, сообщение реципиенту об определённых производственных и социальных процессах в краткой, лаконичной форме.

Следует заметить, что аббревиатуры всех трёх типов, как правило, требуют расшифровки в средствах массовой информации и зачастую при первом употреблении в тексте сопровождаются пояснением – полным наименованием.

Аббревиатуры, содержащие усечённые и полные формы слова обычно пояснениями не сопровождаются, например:

Он продолжил дело своего отца Николая Присекина, ставшего грековцем в середине 1950-х годов и создавшего ряд диорам, монументальных и станковых произведений, которые украшают собрания не только Минобороны России, но и ведущих музеев страны¹.

Отсутствие расшифровки сокращений данного типа обусловлено тем, что усечению подвергаются, как правило, известные лексемы, интерпретация которых не вызывает затруднений, вторая основа употребляется в полной форме, что снимает проблемы в понимании содержания высказывания.

Относительно новая разновидность номинаций – образование слов-композигов, включающих в свой состав англоязычные аббревиатуры:

В поддержку лотереи по всей России прошли масштабные имиджевые ВТЛ-кампании; ... в Набережных Челнах ор-

ганизовали школу DJ-мастерства, кулинарный поединок и мобильные гонки.

Данная группа сложносоставных производных единиц в настоящее время осваивается на всех уровнях коммуникации, активно проникая в современные средства массовой информации.

Интересно отметить, что в СМИ XXI в. аббревиация как явление становится базой для производства новых лексических единиц другими способами. Так, по аббревиатурному типу образовано словосложение – наименование одного из достижений российского автопрома *ё-мобиль*: *Российская компания «Ё-авто» планирует начать сборку своих ё-мобилей во Вьетнаме.* Ироничная номинация со значением ‘лицо мужского пола’ *Ё-мен*: *Ё-мен собрал армию союзников. Корреспондент Metro на день стал супергероем. В жёлтом плаще Ё-мена он посетил те места, где буквой Ё незаслуженно пренебрегают...²*; на основе усечения вторых компонентов построены сложные слова *сладкофицит*: *Сладкофицит острый (сладкий + дефицит), мышенавт*: *Мышенавт Шум вернулся домой (мышь + космонавт), роботомобиль*: *Роботомобили наступают (робот + автомобиль)³* – основосложение по аббревиатурному типу.

Таким образом, можно утверждать, что в настоящее время средства массовой информации являются средой, в которой реализуются продуктивные деривационные процессы, происходящие в современном русском языке. Одно из направлений этого явления –

² Москвичи обещали помнить про Ё-мена // Metro. 2013. 2 декабря.

³ Мышенавт Шум во время полёта съел весь запас огурцов // Metro. 2015. 12 апреля.

¹ От отца к сыну // Литературная газета. 2016. № 50 (6580).

формирование аббревиатур инициального, слогоморфемного, смешанного и заимствованного типа. Аббревиатуры активно используются как в латинской, так и в кириллической графике, используются как в целях информирования потенциальных реципиентов,

так и для достижения определённого стилистического эффекта, придания дискурсу выразительности, экспрессивности, способной привлечь потенциального читателя.

Статья поступила в редакцию 09.04.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев Д. И. Сокращенные слова в русском языке. Саратов: СГУ, 1979. 328 с.
2. Бирюкова Е. А. Функционирование аббревиатур в современной речи: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 309 с.
3. Крысин Л. П. Аббревиатуры как база для образования разговорных номинаций // Русский язык в школе. 2011. № 9. С. 68–74.
4. Кубрякова Е. С. Словообразование как процесс номинации и его отличительные формальные и содержательные характеристики // Теоретические основы словообразования и вопросы создания сложных лексических единиц: межвузовский сборник научных трудов. Пятигорск: Пятигорский государственный педагогический институт, 1988. С. 4–22
5. Павлюк Т. П., Якоби А. И. Структурно-семантические особенности аббревиатур в современном публицистическом тексте // Гуманитарная парадигма. 2018. № 2. С. 55–64.
6. Сергеева Т. С. Аббревиатура в системе лексических сокращений // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 6-2 (24). С. 174–179.
7. Стахеева А. В. Аббревиация: словопроизводство и словотворчество (на материале русского языка конца XX–начала XXI века: дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2008. 251 с.
8. Тибилова М. И. Особенности процесса освоения иноязычных аббревиатур // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. 2009. № 119. С. 242–246.
9. Тибилова М. И. Роль современных аббревиатур в формировании языковой картины мира // Языковое образование в диалоге культур: материалы Всероссийской научно-практической конференции. СПб.: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2008. С. 59–63.
10. Тибилова М. И. Структурная типология аббревиатур в современном русском языке // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков: Статьи и материалы II Международной научной конференции (Санкт-Петербург, 25–26 февраля 2010). СПб.: ГПА, 2010. С. 435–443.
11. Шумарин С. И. Лексикографическое представление семантических и деривационных процессов в сфере аббревиации // Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. № 3 (33). С. 94–96.

REFERENCES

1. Alekseev D. I. *Sokrashchennyye slova v russkom yazyke* [The abbreviated words in the Russian language]. Saratov, Saratov State University Publ., 1979. 328 p.
2. Biryukova E. A. *Funktsionirovanie abbreviativ v sovremennoi rechi: dis. ... kand. filol. nauk* [The functioning of the abbreviations in the modern speech: PhD thesis in Philological Sciences]. Moscow, 2007. 309 p.

3. Krysin L. P. [Abbreviations as a basis for the formation of conversational nominations]. In: *Russkii yazyk v shkole* [Russian language at school], 2011, no. 9, pp. 68–74.
4. Kubryakova E. S. [Word composition as the process of nomination and its distinctive formal and substantial characteristics]. In: *Teoreticheskie osnovy slovoslozheniya i voprosy sozdaniya slozhnykh leksicheskikh edinit: mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov* [Theoretical foundations of composition and questions of creation of complex lexical units: interuniversity collection of scientific papers]. Pyatigorsk, Pyatigorsk State Pedagogical Institute Publ., 1988. pp. 4–22.
5. Pavlyuk T. P., Yakobi A. I. [Structural-semantic features of abbreviations in modern publicistic text]. In: *Gumanitarnaya paradigma* [Humanitarian Paradigm], 2018, no. 2, pp. 55–64.
6. Sergeeva T. S. [Abbreviation in system of lexical shortenings]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice], 2013, no. 6-2 (24), pp. 174–179.
7. Stakheeva A. V. *Abbreviatsiya: slovoпроизводство i slovotvorchestvo (na materiale russkogo yazyka kontsa XX–nachala XXI veka: dis. ... kand. filol. nauk* [Abbreviation: word production and word creation (on the material of the Russian language of the end of the 20 – beginning of the 21 century: PhD thesis in Philological Sciences]. Rostov n/D, 2008. 251 p.
8. Tibilova M. I. [Foreign abbreviation in the modern Russian language]. In: *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena* [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences], 2009, no. 119, pp. 242–246.
9. Tibilova M. I. [The role of modern abbreviations in the formation of the language picture of the world]. In: *Yazykovoie obrazovanie v dialoge kul'tur: materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Language education in the dialogue of cultures: materials of the All-Russian scientific-practical conference]. St. Petersburg, Herzen State Pedagogical University of Russia Publ., 2008. pp. 59–63.
10. Tibilova M. I. [Structural typology of abbreviations in the modern Russian language]. In: *Aktual'nye voprosy filologii i metodiki prepodavaniya inostrannykh yazykov: Stat'i i materialy II Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Sankt-Peterburg, 25–26 fevralya 2010)* [Actual issues of Philology and methodology teaching of foreign languages: Papers and proceedings of the II International scientific conference (St. Petersburg, 25–26 February 2010)]. St. Petersburg, State Polar Academy Publ., 2010. pp. 435–443.
11. Shumarin S. I. [Lexicographic presentation of semantic and derivational processes in abbreviation]. In: *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Journal of Historical, Philological and Cultural Studies], 2011, no. 3 (33), pp. 94–96.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Бе Тху Тху Хьюнг – аспирант кафедры русского языка Московского педагогического государственного университета;
e-mail: behuong11111@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Be Thi Thu Huong – graduate student at the Department of Russian Language, Moscow State Pedagogical University;
e-mail: behuong11111@gmail.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Бе Тхи Тху Хьонг. Аббревиатуры в языке современных средств массовой информации // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 17–26.

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-17-26

FOR CITATION

Be Thi Thu Huong. Abbreviations in the language of modern mass media. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3. pp. 17–26.

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-17-26

УДК 811.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-27-39

СПЕЦИФИКА РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (СФЕРА КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПОНЯТИЯ «ЧЕЛОВЕКОБОГ»)

Нагорный И. А.¹, Заговеньева В. Ю.²

¹ Цзилинский университет

130012, г. Чанчунь, ул. Цянцзинь, д. 10, Китайская Народная Республика

² Белгородский государственный национальный исследовательский университет

308015, г. Белгород, ул. Победы, д. 85, Российская Федерация

Аннотация. В статье представлено исследование особенностей речевого поведения персонажей в романах Ф. М. Достоевского в соотношении с концептосферой «человекобог». На основе систематизационного анализа языковых средств как репрезентантов специфики речевого поведения определены типы персонажа «человекобог» у Ф. М. Достоевского: «несостоявшаяся сверхличность», «парадоксалист», «параноидальная личность». Определены языковые способы репрезентации данных типов. Доказано, что анализируемые речевые характеристики являются одним из наиболее показательных при описании внутреннего мира героев романов Ф. М. Достоевского, их душевного состояния, социального положения, а также внутреннего развития.

Ключевые слова: человекобог, языковые средства, специфика речевого поведения, умолчание, восклицательное предложение, эмоциональность, экспрессивность, речевое высказывание.

SPECIFICS OF SPEECH BEHAVIOUR OF CHARACTERS IN WORKS BY F. DOSTOYEVSKY (THE SPHERE OF THE CONCEPT “CHELOVEKOBOG”)

I. Nagorny¹, V. Zagovenjeva²

¹ Jilin University

10 Qianjin Road, Changchun 130012, People's Republic of China

² Belgorod National Research University

85 Pobedy ul., Belgorod 308015, Russian Federation

Abstract. The article presents the study of features of speech behavior of characters in novels by F. Dostoyevsky in relation to the sphere of the concept “chelovekobog”. On the basis of the systematic analysis of language means as representatives of specifics of speech behavior, the

following types of Dostoyevsky's "chelovekobog" character are defined: "failed super personality", "paradoxist", "paranoid personality". Language ways of representation of these types are defined. It is proved that the analyzed speech characteristics are among the most indicative in the description of the inner world of heroes in F. Dostoyevsky's novels, of their state of mind, social status and also personal development.

Keywords: chelovekobog, language means, specifics of speech behavior, default, exclamatory sentence, emotionality, expressivity, speech statement.

Введение. Постановка проблемы. На разных этапах развития общества в числе прочих важных проблем возникла проблема переоценки ряда жизненных устоев. Это закономерно обусловлено тем, что актуализируется потребность в переосмыслении «ценностей», которые устарели, и типичная для того или иного временного среза историческая картина мира в меньшей степени нуждается в них в связи с произошедшими переменами во многих сферах жизни общества. Ключевой темой подобной переоценки оказывается человек [15], его моральный облик, «сверхценностные» взгляды, направленные на себя и своё будущее.

Ф. М. Достоевский остро чувствовал внутреннее состояние субъекта, отражая в своих произведениях некий «душевный надрыв». Персонажи в его романах нередко теряют границу между добром и злом, не чувствуют собственной вины за свои поступки – именно такими представляются герои, относящиеся к категории «человекобог».

Речь подобных персонажей имеет свои особенности. В первую очередь, это ярко выраженная эмоционально-речевая составляющая их речевого поведения. Интеграция лингвистического направления с философско-логическими и психологическими направлениями [16] отразила восприятие языка «как способа осознания действительности и, шире, бытия»

[2, с. 13]. Языковые средства, используемые в эмоционально и экспрессивно насыщенной речи героев Ф. М. Достоевского, являются крайне важными при создании автором художественного образа и, как правило, характеризуют указанный образ в модально-оценочном плане [4]. В связи с этим немаловажным представляется концептуальный анализ лексико-семантических средств и синтаксических способов создания речевой характеристики персонажа «человекобог».

Стиль Ф. М. Достоевского предполагает отрицание некоторых норм, отклонение от установленных правил. Анализ языка персонажей художественных произведений помогает в итоге понять внутренний мир писателя и осознать его идеи через трансформацию привычных языковых норм, использование в произведениях просторечий, канцелярских оборотов, газетного жаргона, речевых ошибок, ляпсусов и т. п. Исследование специфики речи героев позволяет также выявить скрытый замысел автора текста, выяснить, почему именно такая, а не иная языково-речевая структура вложена в уста конкретного персонажа, какова её цель и предназначение в действии и перспективе своего развития, так как и базовые, и скрытые смыслы текста [3] перцептивируются при помощи использованных автором средств языковой системы.

Цель и задачи работы. Целью настоящей статьи является исследование языковых средств и способов создания концептуального образа «человекобог» в произведениях Ф. М. Достоевского через анализ особенностей индивидуального стиля писателя, проявляющегося в речевых конструкциях персонажей художественных произведений.

Разработка проблемы в науке. В лингвистике и литературоведении существует достаточное количество работ, посвящённых изучению особенностей языка Ф. М. Достоевского. Оценочный аспект языка писателя был наглядно отражён в многочисленных монографиях, научных статьях, рецензиях [7]. Интерес к глубинному лингвистическому исследованию языка писателя особенно ярко проявился в советский период [5, с. 36]. В поле интересов исследователей творчества Ф. М. Достоевского попали многочисленные особенности его языкового стиля, находящиеся в неразрывной связи с глобальными философскими аспектами и частными идеями писателя, стилеобразующие функциональные характеристики, отражающие некоторые свойства национального характера и менталитета [9, с. 22]. Неоднократно отмечалось, что язык Ф. М. Достоевского в его перцепции адресатом нередко «представляется трудным, малопонятным, иногда “небрежным”, но одновременно с этим обладающим какой-то особой притягательной силой» [12, с. 3]. Указывалось также на то, что конструктивные особенности предложения могут меняться по причине, например, избегания определённых слов героев [18, р. 240].

В настоящее время существует достаточно большое количество направлений в исследовании различных граней языка Ф. М. Достоевского. Е. А. Иванчикова, например, отмечает, что для учёных в творчестве писателя весьма интересна тема концептов и принципов их вербализации (С. А. Акимова, М. В. Воловинская, Г. Н. Немец и др.). Среди концептов, привлёкших внимание учёных применительно к творчеству Ф. М. Достоевского, наиболее популярными являются «бедность», «безумие», «бесы», «братство», «власть», «гнев», «грех», «истина», «любовь», «правда», «страдание», «счастье» и др. [5, с. 10]. Также в современных лингвистических трудах учёными уделяется достаточно большое внимание фактору «языковая личность», отмечается, что у данного фактора имеются свои языковые, ментальные и поведенческие особенности [6, с. 16].

Сказанное определяет обращение к концепту «человекобог» (сверхчеловек) в произведениях Ф. М. Достоевского как актуальное и позволяющее решить ряд поставленных научных задач.

Основная часть. Язык Ф. М. Достоевского, среди прочего, интересен тем, что писатель сознательно вносил беспорядок в литературные и языковые правила, показывая сложность внутреннего мира своих героев, парадоксальность их внутренних диалогов, хаотичность мыслей и нелогичность осуществляемых действий. Репрезентация того, что находится в глубине души персонажа, в сфере бессознательного позволяла Ф. М. Достоевскому раскрыть тайные уголки человеческой сущности, под-

чёркивая на языковом уровне их амбивалентность.

Произведениям писателя во многом присущ полифонизм, его герои, как правило, одержимы идеями. Тем не менее, взгляд Ф. М. Достоевского на мир отражён в речи практически любого персонажа, а центральное место в романах писателя отводится не только описанию сюжета, но и сложным философским диалогам, где каждый герой, используя комплекс языковых средств, высказывает собственное отношение к окружающему миру и его проблемам. Диалоги персонажей рефлексивируют душевные терзания героев, что проявляется в авторских языковых повторах, свидетельствующих об эмоциональной составляющей, повышенной экспрессивности и ритмической напряжённости высказываний: «– **Всё**. Человек несчастлив потому, что не знает, что он счастлив; только потому. **Это всё, всё!**.. ; – **Всё хорошо, всё**. Всем тем хорошо, кто знает, что всё хорошо. Если б они знали, что им хорошо, то им было бы хорошо, но пока они не знают, что им хорошо, то им будет нехорошо. Вот **вся** мысль, **вся**, больше нет никакой!» (Бесы). Также может присутствовать показательная игра слов: «**Степан Трофимович** .. .сказал, что я под камнем лежу, **раздавлен, да не задавлен**» (Бесы); «**Ты думаешь я фанфароню?**» (Братья Карамазовы). Многие герои высказывают самое, на их взгляд, важное, самовыражаются на пределе, кричат в исступлении либо шепчут в смертельном бреду последние признания: «**Я никогда не могу потерять рассудок и никогда не могу поверить идее в той степени, как он**. Я даже заняться идеей в той степени не могу. **Никогда, никогда я не могу за-**

стрелиться!» (Бесы). Несоответствия в речевом поведении героев произведений находят своё проявление в моделировании предложений, отсылках к прецедентным текстам, использовании субъективно-оценочных суффиксов [5, с. 8; 13, с. 24], а также модальных/эмоциональных частиц [10] и междометий: «**Я знаю, он моя жертвочка...**» (Преступление и наказание); «**С каким ... удовольствием он обработал свой анекдотик**» (Идиот); «**Разве тебе там светло? – вскрикнула ... Елена Ивановна**» (Крокодил); «**Неужели вы действительно такого убеждения..?**» (Братья Карамазовы); «**Ах, боже мой, я совсем не про то...**» (Бесы).

Человек с его сложной внутренней жизнью, с постоянной борьбой в сердце в произведениях Ф. М. Достоевского всегда поставлен в стержневую позицию. Проецируя концептуальный образ «человекобог», писатель утверждал, что любой человек в мире сотворён по образу и подобию Бога, каждый в своей душе содержит частичку его. И с точки зрения этой человеколюбивой позиции Ф. М. Достоевский раскрывает целую плеяду далеко не идеальных персонажей как индивидуальностей с надрывом в сердце. Чем более идеальный образ присутствует в произведении, тем более разрушительный анти-образ ему антагонизирует как греховный герой, преступник, разрушитель мира и культурной жизни. И, возможно, такой персонаж иногда не осознаёт ужас некоторых своих поступков [11]. Почти все подобные персонажи больны «антихристовым началом», которое привлекательно для «сверхлюдей» того времени. Следует отметить, что указанные личности – с надломленной душой, их поступки не

логичны: персонаж «человекобог» часто совершает поступки, которые вредят ему, при этом субъект прекрасно осведомлён о возможной беде, которая может последовать за теми поступками, которые он совершает. Само понятие «человекобог» Ф. М. Достоевский актуализирует в романе «Бесы»: «– Он придёт и имя ему **человекобог**. – Богочеловек? – **Человекобог**, в этом разница» (Бесы).

«Человекобог» в произведениях Ф. М. Достоевского – это не просто человек поступков: он хочет уничтожить Бога, занять его место. Статус Творца – вот та роль, на которую претендует «человекобог», мечтающий обладать правом менять мир по своему усмотрению, иметь право на преступление. У подобного рода людей присутствует чувство ресентимента [14, с. 123]. Следует отметить, что для речевого поведения персонажей «человекобог» в произведениях Ф. М. Достоевского характерно большое количество внутренних монологов, поскольку это люди, постоянно находящиеся в размышлениях (таковы, например, Родион Раскольников, Ставрогин, Иван Карамазов). В речи подобного рода персонажей показательными являются **вопросительные предложения**, которые в большинстве своём представляют собой риторические вопросы или вопросы-размышления – так называемые внутренние реплики, рефлектирующие на языково-ментальном уровне сомнения персонажа в правильности своих решений и поступков [1, с. 235]: «*Любопытно, чего люди больше всего боятся?...Ну зачем я теперь иду? Разве я способен на это? Разве это серьёзно?*» (Преступление и наказание); «*Тварь я дрожащая или право*

имею?» (Преступление и наказание); «*Для чего познавать это... добро и зло, когда это столького стоит?*» (Братья Карамазовы); «*Неужели никто... не осмелится заявить своеволие...?*» (Бесы); «*Не ошибается ли разум-то в выгодах? Ведь, может быть, человек любит не одно благоденствие? Может быть, он ровно настолько же любит страдание?*» (Записки из подполья).

Монологи «человекобога» в произведениях писателя крайне диалогизированы, при помощи языковых средств в них актуализирован спор персонажа с самим собой, душевная борьба, отражающая сомнения и колебания, свойственные данному типу героев.

«Человекобог» в произведениях Ф. М. Достоевского проявляет себя в различных вариантах решения своих желаний: а) убийство (которое происходит по причине сжигающей человека идеи – в размышлении о том, имеет ли человек право быть равным великим людям); б) самоубийство (как возможность распоряжаться своей судьбой самостоятельно – для такого рода персонажей не существует идеи выше, чем та, что Бога нет, а люди выдумывали Бога веками лишь с одной целью – чтобы не убивать себя); в) чувство парадоксальности (которое всегда расходится с общим мнением, противоречит здравому смыслу – писатель характеризует данный образ как «парадоксалиста»).

Образ парадоксалиста особенно ярко, на наш взгляд, проявляет себя на уровне языковых средств, поскольку это личность, которая сопротивляется всему миру в целом и самому себе в частности. Данный тип персонажа прекрасно образован, просвещён, но в то же время он крайне суеверен,

злится на весь мир и сам себе зло придумывает, получая от этого огромное удовлетворение. Парадоксалист – личность эгоистичная, уверенная в правильности своих идей, но в то же время, на подсознательном уровне точно знающая, что обманывает самого себя и других людей. Герои-парадоксалисты Ф. М. Достоевского страдают от своего ума, и смысл их жизни заключается в умственном страдании [8, с. 190], они радуются своим мучениям, наслаждаются своими несчастьями. Последнее наиболее показательно проявляется в употреблении автором художественного произведения комплекса языковых средств, например, включение в состав предложения глаголов со смысловой нагрузкой чувства зависти и ненависти: «О, как я ... **ненавижу** их **всех!**» (Преступление и наказание); «...Как любил я их! Отчего теперь я их **ненавижу**? Да, я их **ненавижу**, физически **ненавижу**, подле себя **не могу выносить...**» (Преступление и наказание); «Жил в знаменитое время, всех **ненавидел** и всем **завидовал...**» (Записки из подполья). Репрезентированная данными языковыми средствами животно-духовная человеческая сущность выступает как слепая движущая сила, ничего не видящая не своём пути, и на этом строится базовая проблема художественного произведения. Герой рассматриваемого типа представляет собой символ современного писателю человечества, которое со страданием расстаётся с традиционными представлениями обожествления разума, действующими на протяжении долгого времени в обществе.

Парадоксалисты как концептуальный образ «человекобога» у Ф. М. До-

стоевского хотят экзистенциальной свободы от очевидных фактов жизни. Они сориентированы действовать, совершить поступок для доказательства своей силы, своих возможностей, однако на это они не способны. Например, Иван Карамазов желает всеми силами найти доказательство, что Бога нет, что человек сам вершит свою судьбу: «Я не бога не принимаю..., я **мира**, им созданного, **мира-то божьего не принимаю** и не могу согласиться принять» (Братья Карамазовы). Отметим, что персонаж «человекобог» нередко использует такой приём как повторы слов, где повтор используется автором для эмоционально-экспрессивного усиления общего смысла предложения. Последнее отражает сложное внутреннее состояние «человекобога» как сомнение, колебание или оправдание своей позиции.

Следует также заметить, что «человекобогу»-парадоксалисту, как бы он ни старался возвести в культ человеческий ум и руководствоваться только собственной теорией, свойственно эмоционально-экспрессивное окрашивание высказывания как типичное. Это подтверждается наличием большого количества эмоционально-оценочных языковых средств, а также восклицательных предложений как продуктивного способа репрезентации модусно-кваликативной составляющей диалога: «**Преступление? Какое преступление?** – вскричал он вдруг, в каком-то внезапном бешенстве, – **то, что я убил гадкую, зловредную вошь, старушонку процентищицу, никому не нужную, которую убить сорок грехов простят, которая из бедных сок высасывала, и это-то преступление?**» (Преступление и наказание);

– «**Наконец-то** ты понял! – вскричал Кириллов восторженно. – **Стало быть, можно же** понять, если **даже такой, как ты**, понял! Понимаешь теперь, что всё спасение для всех – всем доказать эту мысль. **Кто докажет? Я!**» (Бесы).

Нередко высказывания персонажа «человекобог» становятся рефлексором иступлённого состояния через показательную риторичность: «**Не хочу** я..., чтобы мать обнималась с мучителем..! **Не смеет** она прощать ему!» (Братья Карамазовы); «**Что говорить!** Тяжелы Свидригайловы!» (Преступление и наказание); «Или отказать от жизни **совсем!** – вскричал он вдруг в исступлении, – ...и **задушить** в себе всё, отказавшись от всякого права действовать, жить и любить!» (Преступление и наказание); «**О нелепость нелепостей!**» (Записки из подполья). Подобные монологи представляют собой произнесённое «вслух» и носят исповедальный характер относительно собеседника – антипода, являющегося «богочеловеком» (например: Иван Карамазов – Алёша Карамазов; Родион Раскольников – Соня Мармеладова). При этом, апеллируя к своим противоположностям, персонаж «человекобог», как правило, чувствует свою человечность и делает маленький шаг навстречу добру: «**Веришь ли:** я сейчас погрозил сестре чуть ли не кулаком за то только, что она обернулась в последний раз взглянуть на меня. **Свинство – этокое состояние!** Эх, до чего я дошёл!» (Преступление и наказание); «Уж конечно, объясню, не секрет, к тому и вёл. **Братишка ты мой**, не тебя я хочу развратить и сдвинуть с твоего устоя, я, может быть, себя хотел бы исце-

лить тобою, – улыбнулся вдруг Иван, совсем как маленький кроткий мальчик. **Никогда ещё** Алёша не видал у него такой улыбки» (Братья Карамазовы).

Сострадание – одна из главных идей произведений Ф. М. Достоевского. Многие из персонажей «человекобог» являются жертвами определённых событий. При этом писатель на языковом уровне отчётливо даёт понять, что на человека всегда что-то влияет, поэтому он нуждается в понимании: «– **Полно, Соня, довольно!** **Не мучь меня!** – страдальчески попросил он...

Раскольников отшатнулся и с грустной улыбкой посмотрел на неё:

– **Странная** какая ты, Соня, – обнимаешь и целуешь, когда я тебе **сказал про это**» (Преступление и наказание).

Душевные метания персонажа «человекобог» продуктивно подчёркиваются в тексте языковыми средствами и конструктивными способами. Например, модально-вопросительными частицами и разделительными союзами («**Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмеюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею...**» (Преступление и наказание)); противительными союзами и усилительными частицами («– **Дай!** – сказал Раскольников... **Но он тотчас же отдёнул протянутую за крестом руку**» (Преступление и наказание)); включением в текст безлично-отрицательных предложений («**Для меня нет** выше идеи, что Бога **нет**» (Бесы)).

Рассматриваемый тип персонажа в произведениях Ф. М. Достоевского в состоянии душевной неустойчивости

утрачивает возможность ясно воспринимать добро и зло, не может найти себя, перестаёт понимать, где хорошее, а где плохое. Это рефлектируется на уровне языковых способов донесения авторской мысли до читателя при помощи комплексного включения в текст однородных членов, морфемных повторов, актуализации приёма языковой игры: «Главное самому себе не лгите. Лгущий самому себе и собственную ложь слушающий до того доходит, что уж никакой правды ни в себе, ни кругом не различает, а стало быть, входит в неуважение и к себе, и к другим людям» (Братья Карамазовы). Тем не менее, анализируемый тип персонажа в своём сердце верит в Бога, но не желает себе в этом признаться, иначе он уже не сможет оправдать собственные поступки. Такое сложное душевное состояние подчёркивается включением в текст антитез, построенных на сопоставлении несопоставимого и репрезентированных однокоренными глаголами: «*Страх есть проклятие человека... Но я заявлю своеволие, я обязан **уверовать, что не верую***» (Бесы).

Постоянно размышляя, персонаж «человекобог» сомневается во всём, поэтому Ф. М. Достоевский, проецируя образ такого персонажа, продуктивно использует в тексте языковые приёмы умолчания, синтаксической компрессии и парцелляции. Приём умолчания стандартно отражает аспект незаконченности мысли персонажа, а недосказанность, в интонационном плане отражаемая увеличением паузы, даёт возможность перспективного размышления, объединения мыслей в единую логическую цепочку: «*И тогда, стало быть, так же будет солнце светить...*» (Преступление и наказа-

ние); «*Сам увидишь, что всё тайное станет явным! А ты будешь раздавлен...*» (Бесы). Приём синтаксической компрессии [17] ярко проявляет обрывочность мыслей персонажа, показывает его душевное волнение: «*Я ему ночью апокалипсис читал, и чай. Очень слушал: **даже очень, всю ночь***» (Бесы); «*Нет, ты знаешь... **иначе как же бы ты... не может быть, чтобы ты не знал...***» (Братья Карамазовы). Приём парцелляции служит показателем глубокого душевного волнения персонажа: «*Генерала, кажется, в опеку взяли. Ну ... **что же его? Расстрелять?***» (Братья Карамазовы). Данные языковые способы репрезентации ментальных процессов являются весьма показательными для произведений Ф. М. Достоевского, поскольку наглядно отражают весьма сложное психологическое состояние персонажа «человекобог». При помощи указанных способов писатель показывает дуальность главного героя, раздвоенность его личности и неопределённость конкретного мировосприятия.

Речевое поведение персонажей «человекобог» в творчестве Ф. М. Достоевского, в основном, носит показательный индивидуализированный характер, и это достигается писателем не только применением лексических или морфологических средств, но и в большей степени – интонационно-синтаксических способов. Предложения в диалогах героев, как правило, имеют специфическую структуру, для которой характерны формальные наслоения: «*Положим, я, например, глубоко могу страдать, но другой никогда ведь не может узнать, до какой степени я страдаю, потому что он другой, а не я, и, **сверх того, редко человек согласится***

признать другого за страдальца (точно будто это чин)» (Братья Карамазовы). Они в большинстве своём эмоционально и экспрессивно окрашены, чем автор художественного текста пытается показать психически напряжённое состояние рассматриваемого типа персонажа, отразить в речевой сфере его состояние психологического надрыва: «*Успокойтесь! – повторял решительно встревоженный за него Ставрогин, – я, может быть, ещё отложу ... вы правы, я, может, не выдержу, я в злобе сделаю новое преступление ... всё это так ... вы правы, я отложу*» (Бесы). При этом стиль речи персонажа «человекобог» у Ф. М. Достоевского всегда является показателем сомневающегося, двойственного человека, в мыслях и речи которого нет последовательности, налицо глубокие философские противоречия: «– *Не для того, чтобы матери помочь, я убил – вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил ... Мне надо было узнать ... смогу я переступить или не смогу!.. Я только попробовать сходил...*» (Преступление и наказание).

Анализ языковых средств и способов репрезентации специфики речевого поведения применительно к сфере концептуального понятия «человекобог» подтверждает выделение следующих типов персонажей в произведениях Ф. М. Достоевского.

А. Несостоявшаяся «сверхличность». К данному типу относятся персонажи (*Алексей Кириллов, Родион Раскольников*), охваченные идеей стать сверхчеловеком, оказаться на уровне Бога. Для такого типа персонажей на речевом уровне характерно наличие

большого количества внутренних диалогов, в которых чётко проговаривается некая навязчивая идея, присутствующая в контексте всего произведения. Диалоги персонажей данного типа включают на лексическом уровне достаточно большое количество лексических повторов, а на синтаксическом – риторически вопросительные предложения, а также предложения, отражающие ментальную операцию раздумья (графически зафиксированную многозначием).

Б. Парадоксалист. Данный персонаж фактически не живёт, не чувствует жизни. Это человек высокого ума, сосредоточенный на себе, всегда желающий «быть в своём уме». От осознания этого персонаж страдает, и для него это своеобразная расплата за понимание. Персонаж такого типа находит свободу в размышлениях, но не знает, что нужно с ней делать (например, *Иван Карамазов*). Для персонажей подобного рода характерным оказывается ярко выраженное эмоционально-экспрессивное окрашивание их речи, присутствие большого количества вопросительных и восклицательных предложений. В речи подобных героев Ф. М. Достоевского фиксируются предложения с модальными значениями предположения, сомнения, неуверенности, кажимости.

В. Параноидальная личность («бесы»). Указанный персонаж уже пересёк границу «по ту сторону добра и зла». Он потерялся в жизненных лабиринтах, не понимает, где хорошее, а где плохое (например, *Ставрогин*). Такого рода персонаж-«человекобог» в душе глубоко ненавидит себя и мало разговаривает с людьми. Для речи таких персонажей характерны недоска-

занность, умолчание, а в формальном аспекте их речь отличается наличием большого количества простых предложений и повторов. Последние в речи «человекобога» по большей части передают её эмоциональную напряжённость, являются средством выражения субъективной модальности. Речь подобного рода персонажа, как правило, беспорядочна, не имеет чёткой структуры, что позволяет автору художественного слова актуализировать деструктивное состояние описываемой личности.

Выводы. Исследование параметра специфики речевого поведения персонажа «человекобог» на уровне анализа языковых средств и способов репрезентации «точки зрения» как самого персонажа, так и оценочной позиции автора художественного слова позволяет констатировать, что рассматриваемый тип личности у Ф. М. Достоевского – это интеллектуальный человек, которому во многом свойствен фактор внутренней монологизации речи. Данный стилистический приём позволяет писателю представить тип героя, подходящего под понимание «человекобога», находящегося в оппозиции с внешним миром и уверенного в том, что другие люди недостаточно умны, чтобы понять и оценить его. Для речи рассматриваемого персонажа типичными оказываются вопросительные предложения, в которых запрос информации адресован себе самому, имеет яркую риторическую окраску, являющуюся дополнительным рефлексом того, что человек сам создаёт себе проблему и сам ищет на неё ответ. В речи персонажа «человекобог» типичным является также наличие большого ко-

личества восклицательных предложений, что характеризует человека как эмоциональную личность, страдающую, остро чувствующую несправедливость и ярко реагирующую на неё. Кроме того, для речи персонажа «человекобог» важным оказывается и часто используемый Ф. М. Достоевским стилистический приём умолчания, являющийся рефлексом ментального процесса сомнения как одного из знаковых свойств характера подобного рода людей.

Анализ специфики речевого поведения персонажа «человекобог» в произведениях Ф. М. Достоевского на уровне языковых средств и способов репрезентации доказывает, что «человекобог» – это вечно сомневающаяся и колеблющаяся личность, а состояние стресса, характерное для неё, как правило, влечёт за собой изменение не только норм жизненного поведения, но и норм речевых, ведь мысли анализируемого типа персонажа находятся в бессвязном состоянии, следовательно, и речь такого героя не может быть правильно выстроена. Ф. М. Достоевский при помощи рассмотренных языковых средств и способов детально описывает душевный надрыв и экзистенциальный кризис в жизни людей, их психологическую неустойчивость, что в итоге выливается в речевой дисбаланс конкретного персонажа «человекобога». При анализе специфики речевого поведения рассматриваемых персонажей выявляются яркие языковые показатели сказанного: эмоционально окрашенные предложения, большое количество риторических вопросов, наличие внутренних и открытых монологов, стилистические приёмы умолчания, синтаксической

компрессии и парцелляции, лексические и морфологические повторы. Всё это в комплексе указывает на то, что перед читателем возникает сложная, противоречивая личность, постоянно пребывающая в состоянии колебания, неуверенности и сомнения, ищущая подтверждения правоты своих поступков.

Заявленная проблема, на наш взгляд, имеет широкие перспективы исследования в аспекте разработки вопросов модусной насыщенности художественного текста, исследования модусных категорий и систематизации языковых средств квалификативного характера применительно к творчеству Ф. М. Достоевского.

Статья поступила в редакцию 06.05.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Белов Е. И. Коммуникативно-прагматические функции вопросительных предложений в повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» // XVIII Ломоносовские международные чтения. Архангельск: Поморский государственный университет, 2006. С. 233–239.
2. Винокурова М. А. Смысл «предположение» и языковые средства его выражения в современном русском языке: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2004. 203 с.
3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 114 с.
4. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М.: Наука, 1973. 351 с.
5. Иванчикова Е. А. Синтаксис художественной прозы Достоевского. М.: Наука, 1979. 287 с.
6. Калашникова А. А. Языковая личность в русскоязычном блоге: когнитивно-прагматический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2011. 19 с.
7. Касаткина Т. А. Художественная реальность слова: онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле»: дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 480 с.
8. Климова С. М. Страдание у Достоевского: сознание и жизнь // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение» 2008. № 7. С. 186–197.
9. Короткова О. В. Стратегии речевого поведения в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 23 с.
10. Нагорный И. А. Функции русских частиц: к проблеме дифференциации модальной квалификации и оценки // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Гуманитарные науки. 2017. № 7 (256). С. 19–25.
11. Реди О. Достоевский как русский Диккенс // Информационный портал фонда «Русский мир». URL: <https://russkiymir.ru/publications/86293> (дата обращения: 10.04.2019).
12. Ружицкий И. В. Языковая личность Ф. М. Достоевского: Лексикографическое представление: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Екатеринбург, 2015. 57 с.
13. Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М.: Наука, 1967. 158 с.
14. Шелер М. Рессентимент в структуре моралей. СПб.: Наука, 1999. 233 с.
15. Halliday N. A. K. Language as a social semiotics. London: Edward Arnold, 1978. 256 p.
16. Jakobson R. Selected writings. Vol. II. Word and language. The Hague; Paris: Mouton. 1971. 752 p.

17. Kinsch M., Dijk T. *Strategies of discourse comprehension*. New York: Academic Press, 1983. 423 p.
18. Morson G. *Verbal Pollution in "The Brothers Karamazov" // Critical Essays on Dostoyevsky* / ed. R. F. Miller. Boston (Mass): G. K. Hall & Co, 1986. P. 234–242.

REFERENCES

1. Belov E. I. [Communicative-pragmatic functions of interrogative sentences in the novel by F. Dostoevsky "Notes from underground"]. In: *XVIII Lomonosovskie mezhdunarodnye chteniya* [18th international Lomonosov readings]. Arkhangelsk, Pomor State University Publ., 2006. pp. 233–239.
2. Vinokurova M. A. *Smysl «predpolozhenie» i yazykovye sredstva ego vyrazheniya v sovremenom russkom yazyke: dis. ... kand. filol. nauk* [The meaning of an "assumption" and language means of its expression in the modern Russian language: PhD thesis in Philological Sciences]. Barnaul, 2004. 203 p.
3. Gal'perin I. R. *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [The text as object of linguistic research]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 114 p.
4. Zolotova G. A. *Ocherk funktsional'nogo sintaksisa russkogo yazyka* [Essay on the functional syntax of the Russian language]. Moscow, Nauka Publ., 1973. 351 p.
5. Ivanchikova E. A. *Sintaksis khudozhestvennoi prozy Dostoevskogo* [The syntax of prose of Dostoevsky]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 287 p.
6. Kalashnikova A. A. *Yazykovaya lichnost' v russkoyazychnom bloge: kognitivno-pragmaticheskii aspekt: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Linguistic personality in Russian blog: the cognitive-pragmatic aspect: abstract if PhD thesis in Philological Sciences]. Rostov-on-don, 2011. 19 p.
7. Kasatkina T. A. *Khudozhestvennaya real'nost' slova: ontologichnost' slova v tvorchestve F. M. Dostoevskogo kak osnova «realizma v vysshem smysle»: dis. ... kand. filol. nauk* [The artistic reality of the word: the ontological nature of the word in the works of F. Dostoevsky as the basis of "realism in the highest sense": PhD thesis in Philological Sciences]. Moscow, 1999. 480 p.
8. Klimova S. M.. [Suffering in Dostoevsky: Consciousness and Life]. In: *Vestnik Rossiiskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Seriya «Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedenie»* [RSUH/RGGU Bulletin. Series Philosophy. Social Studies. Art Studies], 2008, no. 7, pp. 186–197.
9. Korotkova O. V. *Strategii rechevogo povedeniya v «Dnevnikе pisatelya» F. M. Dostoevskogo: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The strategy of speech behavior in the "Diary of a writer" by F. Dostoevsky: abstract of PhD thesis in Philological Sciences]. Moscow, 2000. 23 p.
10. Nagornyi I. A. [Functions of Russian particles: to the problem of modal qualification differentiation and assessment]. In: *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Belgorod State University Scientific bulletin. Humanities. Philology. Journalism. Pedagogy Psychology], 2017, no. 7 (256), pp. 19–25.
11. Ready O. [Dostoevsky as a Russian Dickens]. In: *Informatsionnyi portal fonda «Russkii mir»* [Information portal of the Fund "Russian world"]. Available at: <https://russkiymir.ru/publications/86293/> (accessed: 10.04.2019).
12. Ruzhitskii I. V. *Yazykovaya lichnost' F. M. Dostoevskogo: Leksikograficheskoe predstavlenie: avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk* [Language personality of Dostoevsky: the Lexicographical presentation: abstract of D. thesis in Philological Sciences]. Ekaterinburg, 2015. 57 p.
13. Chirkov N. M. *O stile Dostoevskogo* [About the style of Dostoevsky]. Moscow, Nauka Publ., 1967. 158 p.

14. Sheler M. *Ressentiment v strukture moralei* [The resentment in the structure of morality]. SPb., Nauka Publ., 1999. 233 p.
15. Halliday H. A. K. *Language as a social semiotics*. London, Edward Arnold Publ., 1978. 256 p.
16. Jakobson R. *Selected writings*. Vol. II. Word and language. The Hague; Paris, Mouton Publ., 1971. 752 p.
17. Kinsch M., Dijk T. *Strategies of discourse comprehension*. New York, Academic Press Publ., 1983. 423 p.
18. Morson G. Verbal Pollution in "The Brothers Karamazov". In: Miller R. F. *Critical Essays on Dostoyevsky*. Boston (Mass), G. K. Hall & Co Publ., 1986. P. 234–242.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Нагорный Игорь Анатольевич – доктор филологических наук, профессор, профессор института иностранных языков Цзилиньского университета; член-корреспондент МАНПО;

e-mail: ignago@yandex.ru.

Заговеньева Валерия Юрьевна – аспирант историко-филологического факультета Белгородского государственного национального исследовательского университета.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Igor A. Nagorny – Doctor in Philological Sciences, Professor at the Institute of foreign languages, Jilin University; Corresponding Member of the International Academy of Science Teacher Education;

e-mail: ignago@yandex.ru.

Valerija Ju. Zagovenjeva – postgraduate student at the Faculty of History and Philology, Belgorod National Research University.

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Нагорный И. А., Заговеньева В. Ю. Специфика речевого поведения персонажей в произведениях Ф. М. Достоевского (сфера концептуального понятия «человекобог») // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 27–39.

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-27-39

FOR CITATION

Nagorny .I. A., Zagovenjeva V. Yu. Specifics of speech behaviour of characters in works by F. Dostoyevsky (the sphere of the concept "chelovekobog"). In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3. pp. 27–39.

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-27-39

УДК 81'373

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-40-49

ИНВЕРСИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОЯЗЫЧНОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЗАГОЛОВКОВ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ XXI ВЕКА)

Полидовец Н. И.

*Владимирский государственный университет имени А. Г. и Н. Г. Столетовых
600000, г. Владимир, ул. Горького, д. 87, Российская Федерация*

Аннотация. В статье представлены результаты анализа языкового материала, извлечённого из современных интернет-ресурсов, на основе которого было исследовано явление инверсии и закономерности её использования в новостных заголовках. Инверсированные заголовки структурированы, исходя из таких экстралингвистических причин, как прагматика и акцентология. В статье приведены результаты классификации инверсированных заголовков по структуре предложения и положению члена предложения, находящегося в абсолютном начале.

Ключевые слова: инверсия, новостные заголовки, фигура речи, экстралингвистические причины.

INVERSION IN MODERN RUSSIAN DISCOURSE (ON THE MATERIAL OF THE HEADINGS OF THE INTERNET RESOURCES OF THE 21ST CENTURY)

N. Polidovets

*Alexander and Nikolay Stoletov Vladimir State University
87 Gorky ul., Vladimir 600000, Russian Federation*

Abstract. The article presents the results of the analysis of language material extracted from modern Internet resources, on the basis of which the phenomenon of inversion and patterns of its use in news headlines were investigated. Inverted headings are structured on the basis of such extralinguistic reasons as pragmatics and accentology. The article presents the results of the classification of inverted headings according to the structure of the sentence and the position of the sentence member located in the absolute beginning.

Keywords: inversion, headlines, figure of speech, extra-linguistic causes.

Современная интернет-журналистика характеризуется весьма лояльным отношением к точному следованию нормам русского языка. Стремясь к повышению трафика и поиску новых читателей, авторы и редакторы новостных сайтов вынуждены использовать разнообразные приёмы для привлечения внимания читателя. Особенности современной интернет-лингвистики подробно рассматриваются в работах Н. А. Ахреновой [1]. И если в традиционной журналистике основной вес имел непосредственно текст, то в настоящее время, когда у пользователя интернета недостаточно времени на просмотр объёмного текста, все большее внимание уделяется заголовку.

Новостной заголовок в современных условиях приобрёл особое значение, заставляя читателя либо ознакомиться с текстом, либо проигнорировать предлагаемый материал. Специфика заголовков новостных материалов изначально заключается в особом эмоциональном посыле, который должен побудить читателя заинтересоваться предлагаемым ему текстом. Для этого в русском языке используют различные средства выражения экспрессивного синтаксиса. Одним из эффективных приёмов, позволяющих решить задачу усиления эмоционального фона сообщения, является *инверсия*.

Исследованиями особенностей синтаксического построения заголовков, а точнее, порядка слов в них, занимались Н. С. Валгина [3], И. Р. Гальперин, З. К. Кахужева [5], И. В. Ковтунова, В. Г. Костомаров, Ю. А. Никитина [7], А. С. Подчасов, Н. М. Пипченко [9] И. П. Распопов, Н. Ю. Шведова, М. А. Шостак и многие другие.

Но лишь некоторые из них уделяли внимание именно приёму инверсии, используя в качестве языкового материала иноязычные тексты. Так, например, Ю. В. Пешкова исследовала инверсию в разрезе новостных заголовков немецкоязычной прессы, отмечая связь использования данного приёма именно с привлечением внимания аудитории к конкретному смысловому аспекту [8, с. 5]. А. З. Тавасиева, в свою очередь, рассматривала инверсию подлежащего в качестве синтаксической фигуры на основе современной французской литературы [10]. Исследуя материалы лексикографических источников, составленных С. Е. Никитиной и Н. В. Васильевой, А. З. Тавасиева определяет инверсию как «фигуру, образованную посредством операции перестановки и выполняющую экспрессивную, эмфатическую или ритмико-мелодическую функцию»¹. Однако, несмотря на существование ряда работ, посвящённых инверсии, полученный новейший языковой материал требует, на наш взгляд, новых идей и подходов. В этой связи *актуальность* настоящей работы заключается в отсутствии всестороннего изучения явления инверсии, которое в трудах современных исследователей, в основном, сводится лишь к описанию данного приёма без учёта анализа собранного новейшего языкового материала XXI века.

Целью представленного исследования является изучение явления инверсии и закономерностей её использования в новостных заголовках на основе

¹ Инверсия // Никитина С. Е., Васильева Н. В. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. М.: Институт языкознания РАН, 1996. С. 80.

собранный языковой материал, а также попытка первичной классификации и систематизации полученных примеров по определённым типологическим критериям.

В качестве объекта исследования выступают новостные заголовки интернет-ресурсов Российской Федерации, в то время как предметом исследования являются особенности использования приёма инверсии с целью усиления эмоционального фона новостных заголовков.

В качестве языкового материала исследовано более 2000 заголовков, из которых более 150 представляют собой инверсию. Материалы извлечены из современных интернет-ресурсов (ср.: Life.ru, Mk.ru, Vm.ru, Lenta.ru, 47news.ru, Krasnodar-news.net и других), входящих на момент обращения в «топ-20» поисковой системы Google при запросе «сайты новостей». В рейтинг наиболее часто упоминаемых сайтов также попали и региональные ресурсы Краснодарского края, Ленинградской и Владимирской областей. Исследуемые нами заголовки новостных материалов, в первую очередь, были рассмотрены относительно синтаксической структуры по соотношению простых и сложных предложений и месту расположения инверсированных членов предложения.

Под *инверсией* в настоящей работе, вслед за И. И. Ковтуновой, понимается «форма, которая складывается у синтаксических единиц под воздействием каких-либо факторов, как модификация исходной формы» [6, с. 39]. С помощью инверсии прослеживается не только деление на тему и рему, но и определяется степень коммуникативной значимости слов в предложении.

Инверсия всегда связана с эмоциональным усилением конкретных слов.

Вопрос о том, считать ли заголовки предложением, является спорным в отечественной науке о языке. Так, Ф. Ф. Фортунатов [12] и В. А. Богородицкий [2] наделяли заголовки статусом предложения, в то время как А. А. Шахматов [11] и Н. П. Харченко [13] не относили заголовки к предложениям. В. В. Виноградов [4] определял их как «предложения особого рода». В настоящей работе, вслед за Ф. Ф. Фортунатовым и его сторонниками, мы поддерживаем теорию о том, что новостной заголовок может и должен относиться к определённому типу предложений ввиду того, что в подавляющем большинстве случаев заголовок является законченной синтаксической конструкцией, выполняющей определённую коммуникативную функцию и указывающей на событие (объект, факт и т. д.);

его основной особенностью является краткость передаваемой информации и повышенная экспрессивная окрашенность;

выделяются специальные синтаксические приёмы образования экспрессивно окрашенных новостных заголовков, в том числе при помощи инверсии.

В новостных материалах интернет-ресурсов мы находим достаточное количество случаев применения инверсии при составлении заголовков. Среди основных факторов, в соответствии с которыми авторы прибегают именно к этой синтаксической фигуре речи, мы выделим две группы: экстралингвистические и собственно лингвистические.

К экстралингвистическим факторам использования инверсии относятся:

стремление приблизить новостной заголовок к жанру разговорной речи, тем самым усилив значение исследуемых лексем;

наделение предложения в целом особой эмоциональной окраской (что должно привлечь внимание читателя к данному тексту);

особенность размещения текста в сети интернет с учётом требований поисковых агрегаторов (типа «Яндекс», «Гугл» и других), которые расставляют материалы в рейтинге поисковиков с учётом ключевых слов, несущих основную смысловую нагрузку (тегов).

Исследуемые нами заголовки новостных материалов можно структурировать по экстралингвистическим причинам появления инверсии, преследующим следующие цели.

Прагматический фактор использования инверсии.

с целью попадания в топ запросов, генерируемых поисковыми машинами. Ср.: *Тысячи нарушений выявили газовики в домах ставропольцев*¹. В данном предложении смысловой акцент сделан на число нарушений, связанных с острой для жителей всех регионов темой безопасности газового оборудования. Ср.: *Ребёнок пострадал при посадке моторного парaplана под Калугой*².

¹ Тысячи нарушений выявили газовики в домах ставропольцев // Сетевое издание «МК – Кавказ». URL: <https://kavkaz.mk.ru/social/2018/08/07/na-stavropole-gazoviki-vyuavili-tysyachi-narusheniy-v-domakh.html> (дата обращения: 07.08.2018).

² Андреев А. Ребёнок пострадал при посадке моторного парaplана под Калугой // Life.ru – информационный портал. URL: https://life.ru/t/новости/1139191/riebionok_postrad

В данном заголовке акцент сделан на существительное *ребёнок*, которое будет обнаруживать новость в целом при каждом запросе, содержащем именно эту лексему.

Акцентологические факторы использования инверсии.

усиление эмоционального контекста предложения. Ср.: *Медведь набросился на мужчину в Магаданской области*³. В данном случае автор обращает внимание читателя на то, что на мужчину набросился именно медведь, анонсируя в основном тексте трагические последствия нападения крупного и агрессивного зверя;

обращение внимания читателя на регион пребывания. Ср.: *Ямальский школьник прошёл 50 километров по тундре ради «Артека»*⁴. Основной акцент в заголовке сконцентрирован на региональной принадлежности, чтобы новость нашла отклик среди жителей (читателей) Ямало-ненецкого автономного округа;

с помощью инверсии меняется или искажается смысл высказывания и т. д. Ср.: *Полиция Лондона задержала подозреваемого в нападении на женщин с молотком*⁵. В заголовке приводит

[al_pri_posadkie_motornogho_paraplana_pod_kalughoi](#) (дата обращения: 30.07.2018).

³ Андреев А. Медведь набросился на мужчину в Магаданской области // Life.ru – информационный портал. URL: https://life.ru/t/новости/1139232/miedvied_nabrosilsia_na_muzhchinu_v_maghadanskoi_oblasti (дата обращения: 30.07.2018).

⁴ Бражников А. Ямальский школьник прошёл 50 километров по тундре ради «Артека» // Life.ru – информационный портал. URL: https://life.ru/t/новости/1141799/iamalskii_shkolnik_proshiol_50_kilomietrov_po_tundrie_radi_artieka (дата обращения: 05.08.2018).

⁵ Сидорова Э. Полиция Лондона задержала подозреваемого в нападении на женщин

ся пример ненамеренного искажения смысла предложения, произошедший, очевидно, в результате банальной ошибки.

Проведённый нами анализ показал, что региональные сайты активно используют инверсию, считая необходимым расположить на первом месте в предложениях обстоятельства или определения, описывающие географическую характеристику территории. Это объясняется особенностью работы поисковых агрегаторов, которые в топ новостей помещают факты и события, относящиеся к тому или иному региону. При наборе, например, слова *московский* пользователь, в первую очередь, получает новости, в которых это слово находится на первом месте в предложении. Нередко такое ориентирование на поисковые агрегаторы приводит к сознательному нарушению построения предложения по принципу от ремы к теме. К сожалению, такое построение предложений также приводит к размыванию коммуникативного задания, которое, как мы отмечали ранее, имеет целью донести главную информацию до собеседника, а в нашем случае – до пользователя сети интернет.

Использование этого приёма позволяет решать вопросы продвижения конкретной новости в топе событий. Такого рода инверсия чаще встречается на федеральных ресурсах, которые привлекают внимание читателей к

конкретным явлениям или событиям нашей жизни.

Нередко случаи использования агрегаторов приводят к искажению первоначального смысла послания, которое автор хотел передать читателю посредством заголовка. В погоне за первенством в мире информации авторы пренебрегают нормами русского языка, приводя в замешательство читателя, порождая двойной смысл высказывания либо инверсии с целью продвижения материала на первые позиции поисковых, создавая комический эффект.

Ср.: *Роналду на стуле спел рок-песню во время ритуала посвящения в футболисты «Ювентуса»¹ / Оранжевая подошва пережила хозяина обуви в Пупышево².*

Собранный языковой материал можно классифицировать по следующим основаниям.

По структуре:

а) двусоставные (составляют 65% от общего числа предложений). Ср.: *На Урале отец выпорол сына ремнём на детской площадке³;*

¹ Роналду на стуле спел рок-песню во время ритуала посвящения в футболисты «Ювентуса» // Сетевое издание «Городской информационный канал m24.ru». URL: <https://www.m24.ru/news/sport/18082018/42591> (дата обращения: 18.08.2018).

² Оранжевая подошва пережила хозяина обуви в Пупышево // Сетевое издание «47 новостей». URL: <http://47news.ru/articles/143519/> (дата обращения: 10.08.2018).

³ Землянухина Е. «Девчонок обзываешь!» На Урале отец выпорол сына ремнём на детской площадке // Life.ru – информационный портал. URL: https://life.ru/t/новости/1142924/dievchonok_obzyvaiesh_na_uralie_otiets_vyporol_syna_riemniom_na_dietskoj_ploshchadkie (дата обращения: 18.08.2018).

с молотком // Life.ru – информационный портал. URL: https://life.ru/t/новости/1144798/politsiia_londona_zadierzhalo_podozrievaiemogho_v_napadienii_na_zhienshchin_s_molotkom (дата обращения: 20.08.2018).

б) односоставные (35% от общего числа предложений). Ср.: *В Крыму дали совет Вайкуле, не желающей посещать полуостров из-за санкций*¹.

Преобладание двусоставных предложений можно объяснить тем, что в заголовке, в большинстве случаев, авторы стараются максимально детально описать тему основного текста с указанием объекта (предмета) и действий, происходящих с ним. Кроме того, двусоставные предложения имеют больше возможностей быть эмоционально усиленными, чем односоставные. С другой стороны, односоставные предложения могут быть успешно использованы при решении задачи максимально обезличить заголовки, сохранив при этом заинтересованность описываемыми событиями.

Собранные примеры инверсированных заголовков, представленных односоставными предложениями, могут быть классифицированы по следующим видам:

а) неопределённо-личные (93% от общего числа предложений). Ср.: *В аэропорту Амстердама авиасообщение приостановили из-за сбоя*²;

б) безличные (7% от общего числа предложений). Ср.: *Бомбы на борту*

*экстренно севшего на Крите самолета не оказалось*³;

Определённо-личные, обобщённо-личные и инфинитивные инверсированные заголовки с использованием инверсии в исследуемом языковом материале не были обнаружены.

По синтаксической позиции члена предложения, находящегося в абсолютном начале:

1) определения – в 45 случаях (30%), ср.: *Новый микрорайон застраивают в Нальчике на берегу реки*⁴;

2) подлежащего – в 41 случаях (27,3%), ср.: *Мост с туристами обрушился в Китае из-за любителя селфи*⁵;

3) дополнения – в 39 случаях (26%), ср.: *Выставку открыли в КБР к столетию легендарного генерала Яковлева*⁶;

4) обстоятельства места – в 23 случаях (15,3%), ср.: *В аэропорту Амстердама*

³ Бомбы на борту экстренно севшего на Крите самолета не оказалось // Электронное периодическое издание «МК.ru». URL: <https://www.mk.ru/incident/2018/08/17/bomby-na-bortu-ekstrenno-sevshego-na-krite-samoleta-ne-okazalos.html> (дата обращения: 17.08.2018).

⁴ Новый микрорайон застраивают в Нальчике на берегу реки // Сетевое издание «МК – Кавказ». URL: <https://kavkaz.mk.ru/economics/2018/08/12/novyy-mikrorayon-zastraivayut-v-nalchike-na-beregu-reki.html> (дата обращения: 12.08.2018).

⁵ Мост с туристами обрушился в Китае из-за любителя селфи // Электронное периодическое издание «МК.ru». URL: <https://www.mk.ru/incident/2018/08/16/most-s-turistami-obrushilsya-v-kitae-iz-za-lyubitelya-selfi.html> (дата обращения: 16.08.2018).

⁶ Выставку открыли в КБР к столетию легендарного генерала Яковлева // Сетевое издание «МК – Кавказ». URL: <https://kavkaz.mk.ru/social/2018/08/07/vystavku-otkryli-v-kbr-k-stoletiyu-legendarnogo-general-a-yakovleva.html> (дата обращения: 07.08.2018).

¹ Бражников А. В Крыму дали совет Вайкуле, не желающей посещать полуостров из-за санкций // Life.ru – информационный портал. URL: https://life.ru/t/новости/1143465/v_krymu_dali_soviet_vaikulie_nie_zhielaiushchie_posieshchat_poluostrov_iz-za_sanktsii (дата обращения: 14.08.2018).

² Никонов Н. В аэропорту Амстердама авиасообщение приостановили из-за сбоя // Life.ru – информационный портал. URL: https://life.ru/t/новости/1143757/v_aeroportu_amstierdama_aviasoobshchieniie_priostanovili_iz-za_sboia (дата обращения: 15.08.2018).

авиасообщение приостановили из-за сбоя¹;

5) сказуемого – в 2 случаях (1,4%), ср.: *Отправлены в тюрьму уфимцы, пытавшие пенсионера*².

Необходимо отметить, что в большинстве случаев обстоятельством является существительное, обозначающее место происходящих событий или наличие факта, о котором говорится в заголовке. Чаще всего инверсия в заголовках используется для выделения характеристики объекта повествования (качественной и др.), чуть реже самого объекта повествования.

Передовые позиции определения в инверсионных заголовках можно объяснить традиционностью построения слов в словосочетаниях и предложениях в русском языке. Несмотря на то что допускается некая вариативность порядка слов, в нейтральном стиле предпочтительнее последовательность членов предложения друг за другом [6, с. 157]. Но для решения прагматической задачи – привлечения внимания читателя к заголовку и тексту – авторы нарушают «привычный» принцип построения предложений, используя в ряде случаев инверсию. Это практикуется также и для решения задачи по-

дания заголовка в рейтинги новостных материалов с использованием поисковых агрегаторов. Связка *определение + подлежащее (дополнение)* является предпочтительнее при формировании заголовка, который решит сразу несколько вышеназванных задач.

Вторая позиция у подлежащего и третья – у дополнения объясняются тем, что в заголовках большое внимание уделяется объекту (предмету) действий. Появление на первом месте этих членов предложения также способствует продвижению новостного материала в сети интернет.

Таким образом, в современном русскоязычном дискурсе можно говорить о выявлении проблемы актуального членения предложения и порядка построения в них единиц, связанных с прогрессивно распространяющимися требованиями к новостным заголовкам со стороны поисковых агрегаторов и их эмоционального окрашивания. Журналисты под воздействием экстралингвистических факторов (борьба за интерес читателя-подписчика, попадание в топ новостных ресурсов, продвижение материалов через новостные агрегаторы Google и Yandex) вынуждены применять при формировании новостного заголовка различные приёмы экспрессивного синтаксиса.

В качестве результатов настоящего исследования отметим следующее:

одним из эффективных приёмов, позволяющих решить задачу усиления эмоционального фона сообщения, является инверсия. Инверсированные заголовки довольно часто используются авторами новостных материалов отечественных интернет-ресурсов;

инверсированные заголовки могут быть структурированы, исходя из та-

¹ Никонов Н. В аэропорту Амстердама авиасообщение приостановили из-за сбоя // Life.ru – информационный портал. URL: https://life.ru/t/новости/1143757/v_aeroportu_amstierdama_aviasoobshchienenii_priostanovili_iz-za_sboia (дата обращения: 15.08.2018).

² Темирчиева А. Похитили и приковали к могиле. Отправлены в тюрьму уфимцы, пытавшие пенсионера // Life.ru – информационный портал. URL: https://life.ru/t/новости/1143804/pokhitili_i_prikovali_k_moghilie_otpravlieny_v_tiurmu_ufimtsy_pytavshie_piensioniera (дата обращения: 15.08.2018).

ких экстралингвистических причин, как а) прагматика, б) акцентология;

классификационные признаки позволяют выявить следующие закономерности в использовании инверсированных конструкций: соотношение двусоставных к односоставным предложениям составляет 65% : 35%;

среди односоставных предложений инверсированные заголовки представлены, в основном, неопределённо-личными (93%) и безличными (7%);

по синтаксической позиции члена предложения, находящегося в абсолютном начале, чаще всего употребляется определение (30%), подлежащее (27,3%), дополнение (26%) и обстоятельство места (15,3%).

В свою очередь, использование приёма инверсии нередко приводит к нарушению привычных норм современного русского языка, искажению смысла предложения. В связи с этим можно выделить ещё одну актуальную проблему обоснованного использования приёма инверсии в новостных заголовках, с учётом норм русского языка и требований новостных агрегаторов в плане продвижения текстов.

Безусловно, изучение инверсии в современных заголовках электронных ресурсов нуждается в дальнейшем детальном исследовании с привлечением обширного языкового материала, извлечённого из новейшей русскоязычной дискурсивной практики XXI века.

Статья поступила в редакцию 02.04.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахренова Н. А. Интернет-лингвистика: Новая парадигма в описании языка Интернета // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2016. № 3. С. 8–14.
2. Богородицкий В. А. Общий курс русской грамматики. М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1935. 356 с.
3. Валгина Н. С. Современный русский язык: Синтаксис: учебник; 4-е изд., испр. М.: Высшая школа, 2003. 416 с.
4. Виноградов В. В. Из истории изучения русского синтаксиса (от Ломоносова до Потебни и Фортунатова). М.: Московский университет, 1958. 400 с.
5. Кажуева З. К. Основные функции словоупорядка в простом предложении // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2014. № 3 (145). С. 35–40.
6. Ковтунова И. И. Современный русский язык. Порядок слов и актуальное членение предложения. М.: Просвещение, 1976. 239 с.
7. Никитина Ю. А. Стилистическая инверсия в газетных и публицистических текстах экономической тематики // Балтийский гуманитарный журнал. 2016. Т. 5. № 4(17). С. 100–102.
8. Пешкова Ю. В. Роль и функции новостных заголовков в современной немецкоязычной прессе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 21 с.
9. Пипченко Н. М. Современный русский язык: Синтаксис словосочетаний и простого предложения. Минск: БГУ, 2008. 196 с.
10. Тавасиева А. З. Инверсия подлежащего как синтаксическая фигура: на материале современной французской литературы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 22 с.

11. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 624 с.
12. Фортунатов Ф. Ф. Избранные труды. Т. 1. М.: Учпедгиз, 1956. 472 с.
13. Харченко Н. П. Синтаксическая структура заглавий научных текстов // Вестник Ленинградского университета. Серия 2. История. Язык. Литература. 1968. Вып. 1. С. 125–133.

REFERENCES

1. Akhrenova N. A. [Internet linguistics: a new paradigm of the description of the language of the Internet]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Linguistics], 2016, no. 3, pp. 8–14.
2. Bogoroditskii V. A. *Obshchii kurs russkoi grammatiki* [General course of Russian grammar]. Moscow, Gosudarstvennoe sotsial'no-ekonomicheskoe izdatel'stvo Publ., 1935. 356 p.
3. Valgina N. S. *Sovremennyi russkii yazyk: Sintaksis* [Modern Russian language: Syntax]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2003. 416 p.
4. Vinogradov V. V. *Iz istorii izucheniya russkogo sintaksisa (ot Lomonosova do Potebni i Fortunatova)* [From the history of the study of Russian syntax (Lomonosov to of Potebnya and Fortunatova)]. Moscow, Moskovskii universitet Publ., 1958. 400 p.
5. Kakhuzheva Z. K. [The main functions of word order in a simple sentence]. In: *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie* [The Bulletin of Adyge State University. Series 2: Series 2: Philology and Art History], 2014, no. 3 (145), pp. 35–40.
6. Kovtunova I. I. *Sovremennyi russkii yazyk. Poryadok slov i aktual'noe chlenenie predlozheniya* [Modern Russian language. Word order and actual division of the sentence]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1976. 239 p.
7. Nikitina Yu. A. [Stylistic inversion in newspaper and publicistic texts on economics]. In: *Baltiiskii gumanitarnyi zhurnal* [Baltic Humanitarian Journal], 2016, vol. 5, no. 4 (17), pp. 100–102.
8. Peshkova Yu. V. *Rol' i funktsii novostnykh zagolovkov v sovremennoi nemetskojazychnoi presse: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The role and functions of news headlines in the modern German press: abstract of PhD thesis in Philological Sciences]. Moscow, 2012. 21 p.
9. Pipchenko N. M. *Sovremennyi russkii yazyk: Sintaksis slovosochetanii i prostogo predlozheniya* [Modern Russian language: Syntax, word combinations and simple sentences]. Minsk, Belarusian State University Publ., 2008. 196 p.
10. Tavasieva A. Z. *Inversiya podlezhashchego kak sintaksicheskaya figura: na materiale sovremennoi frantsuzskoi literatury: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Inversion of subject as syntactic figure: on the material of modern French literature: author. dis. kand. filol. Sciences]. Moscow, 2002. 22 p.
11. Shakhmatov A. A. *Sintaksis russkogo yazyka* [The syntax of the Russian language]. Moscow, Editorial URSS Publ., 2001. 624 p.
12. Fortunatov F. F. *Izbrannye trudy. T. 1* [Selected works. Vol. 1]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1956. 472 p.
13. Kharchenko N. P. [Syntactic structure of scientific text titles]. In: *Vestnik Leningradskogo universiteta. Seriya 2. Istoriya. Yazyk. Literatura* [Bulletin of the Leningrad University. Series 2. History. Language. Literature], 1968, no. 1, pp. 125–133.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Полидовец Николай Иосифович – аспирант кафедры русского языка Владимирского государственного университета имени А. Г. и Н. Г. Столетовых;
e-mail: polidovets@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Nikolay I. Polidovets – postgraduate student at the Department of the Russian Language, Alexander and Nikolay Stoletov Vladimir State University;
e-mail: polidovets@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Полидовец Н. И. Инверсия в современном русскоязычном дискурсе (на материале заголовков интернет-ресурсов XXI века) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 40–49.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-40-49

FOR CITATION

Polidovets N. I. Inversion in modern Russian discourse (on the material of the headings of the internet resources of the 21st century). In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3. pp. 40–49.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-40-49

УДК 811.161.1 Русский язык

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-50-60

ГЕНЕЗИС ЖАНРА РЕКЛАМНОГО ОБЪЯВЛЕНИЯ В XIX ВЕКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОССИЙСКИХ ГАЗЕТ)

Тарасова К. П.

Российский химико-технологический университет имени Д. И. Менделеева

125047, г. Москва, Миусская площадь, д. 9, Российская Федерация

Аннотация. Цель данной работы – описать генезис жанра рекламных объявлений в XIX в. в российских газетах; Исследуются особенности ключевого периода в истории развития российской рекламы. При работе с первоисточниками были отобраны и проанализированы тексты объявлений, выделены и описаны их языковые особенности. В исследовании утверждается, что на протяжении XIX в. складываются предпосылки для образования самостоятельного речевого жанра рекламных объявлений, происходит их выделение из ранее общей группы объявлений, а также появляются некоторые приёмы убеждения, характерные для рекламы, что определяет дальнейшее развитие жанра. История газетных объявлений, несмотря на популярность рекламы как объекта изучения филологии, изучена недостаточно. В работе анализируется большой объём материала, который прежде не был в полной мере исследован в отечественной русистике; также в статье сделана попытка описать начальный этап становления рекламы в газетах с языковой точки зрения.

Ключевые слова: история жанров, газетная реклама, история рекламы.

GENESIS OF ADVERTISEMENTS IN THE 19th CENTURY (BASED ON RUSSIAN NEWSPAPERS)

K. Tarasova

Mendeleev University of Chemical Technology of Russia

9 Miuskaya pl., Moscow 125047, Russian Federation

Abstract. The goal of this research is to describe the genesis of advertisements in Russian newspapers as a separate speech genre; for this study, the 19th century was chosen as a key period in the history of Russian advertising. In the process of working with original sources, selected and analyzed were the texts of advertisements, and also described were the language features specific to a particular historical period. The article proclaims that during the 19th century appeared the prerequisites for the developing of a speech genre of advertisements,

which later separated from the previously common group of general advertisements. During this period in the texts also appeared some typical methods of advertising, which determined the further development of the genre. The work shows a large amount of material that has not been sufficiently studied before, and also contributes to the study of the history of Russian advertising and genesis of new genres.

Keywords: history of genres, newspaper advertisements, history of advertising.

История существования и развития жанра печатного объявления неразрывно связана с возникновением и ростом популярности газет как в России, так и в Европе [10, с. 47]. Для лиц, желавших подать объявление, газета была способом привлечь внимание как можно более широкой аудитории, а для периодических изданий частные объявления часто являлись основным источником дохода. В России первая печатная газета, ориентированная на массового читателя, – «Санкт-Петербургские ведомости» – начала издаваться в 1728 г. Уже в 30-е гг. XVIII в. в ней регулярно печатались объявления частных лиц и официальных органов, к началу XIX в. можно говорить о возникновении в некоторых текстах языковых черт, характерных для рекламы, а уже в середине XIX в. окончательно формируется отдельный речевой жанр рекламных печатных объявлений, который достигает своего расцвета к началу XX в. Соответственно, на протяжении XIX в. постепенно появляются и накапливаются черты (содержательные, языковые, композиционные и графические), характеризующие рекламные объявления как отдельную группу, которые будут использоваться в рекламе и в дальнейшем. Попытки мотивировать потенциального покупателя на покупку товара – это один из важнейших признаков, которые сейчас отличают информационное объявление от рек-

ламного [7, с. 71]. Именно поэтому в данном исследовании подчёркивается важность XIX в. как ключевого периода в истории российских рекламных объявлений, определившего их дальнейшее развитие. Цель статьи – проанализировать и описать, когда и при каких условиях появляются и каким образом в дальнейшем развиваются рекламные объявления как отдельный жанр; для достижения этой цели автором были решены следующие задачи: проведена работа с первоисточниками («Санкт-Петербургские ведомости» и «Московские ведомости» XIX в.), собран материал, проанализированы различные объявления, выделены наиболее характерные для текстов этого времени языковые черты. В статье указаны предпосылки возникновения рекламного объявления как самостоятельного жанра, проанализирован процесс его формирования и отделения от жанра информационных объявлений, описаны приёмы убеждения, появившиеся в текстах уже в XIX в. Также в работе введён в научный оборот объёмный материал первоисточников, до этого не получавший достаточного освещения в отечественной филологии.

Поскольку основная задача статьи – проследить генезис отдельного речевого жанра (далее – РЖ) и процесс его расхождения с близкими жанрами, то для её решения представляется адекватным использовать теорию,

предложенную М. М. Бахтиным. Она позволяет решить эту задачу исключительно на языковом материале. Таким образом, РЖ понимается здесь как триединство темы, стиля и композиции, при этом тема – предмет речи, который в результате отбора, построения и организации речи стал таким, что по отношению к нему возможна ответная позиция; стиль – типическая форма, в которую отливается индивидуальное высказывание, и экспрессия, с которой стиль непосредственно связан; композиция – определённый тип построения целого, тип отношения говорящего к другим участникам речевого общения [1, с. 440]. Тема, стиль и композиция являются в этой статье основными критериями для разграничения РЖ.

Объявления, печатавшиеся в первых выпусках «Санкт-Петербургских ведомостей», касались исключительно графика выхода самой газеты и условий её приобретения, однако очень быстро – уже к 1733 г. – в ней появляются и другие объявления разнообразной тематики, которые помещают под заголовком «Для известия». При помощи газеты рассказывают о продаже с торгов имущества умершего, ищут работников, предлагают профессиональные услуги.

В 30-е гг. XVIII в. подобные тексты появлялись ещё не в каждом номере газеты, однако их число постоянно растёт, а тематика постоянно расширяется. К 1755 г. количество страниц с объявлениями в 2–3 раза превышает объём собственно информационных сообщений [9, с. 49]. В результате этого в газете появляются «прибавления» к номеру, предназначенные исключительно для объявлений частных лиц. В это же время среди частных объявлений

впервые возникает тематическое деление: появляются рубрики «Продажа» и «Подряды», что несколько упрощает поиск необходимой информации. Однако на протяжении XVIII в. такая рубрикация несколько раз появлялась и исчезала, и, например, в номерах газеты за 1799 г. она отсутствует, и объявления печатаются одно за другим. Также некоторые исследователи выделяют книжную рекламу как особую тематическую группу, возникшую уже к середине XVIII в. [3, с. 362; 6, с. 198]. Кроме того, существовало и отдельное прибавление, где публиковались исключительно объявления официальных органов. Постепенно развивающееся разграничение текстов по тематическому принципу показывает, что прежде единая группа объявлений начинает разделяться, и возникают предпосылки для зарождения новых РЖ.

В первой трети XIX в. в текстах частных (негосударственных) объявлений появляются субъективные характеристики товара, которые могут сделать его более интересным для покупателя; для описания привлекательных качеств товара используется в основном лексика с положительным значением. Кроме того, товар характеризуется с разных сторон, и при описании положительных качеств продукта акцент может делаться на следующие пункты.

Черты товара, могущие быть привлекательными для покупателей: *2 типографских станка, новые, искусной работы и нынешнего фасона¹; семена, опробованные и к росту способные²; продаётся коляска, дерево ещё старого*

¹ Московские ведомости. 1842. № 26.

² Московские ведомости. 1847. № 86.

*приво́за, замо́рское*¹ – здесь иностранное производство и проверка временем выступают как подтверждение высокого качества.

Выгодная цена: *продаётся пекинет шелковый, бумажный и нитяной, за самую умеренную цену*².

Высокое качество товара: *продаются вновь привезённые самые лучшие ку­ропатки*³.

На протяжении первой половины XIX в. в частных объявлениях появляется всё больше разнообразных приёмов убеждения и привлечения внимания читателя, и даже если в это время они ещё не успевают получить массового распространения, их возникновение обеспечивает дальнейшее развитие жанра печатного объявления и постепенное отделение от них рекламных текстов.

На этот процесс значительное влияние оказало два фактора: популяризация самого жанра объявлений и применение для печати газет достижений научно-технического прогресса [11, с. 32]. Несмотря на существование глашатаев, зачитывавших на площадях различные сообщения, объявления – это преимущественно письменный жанр, развитию которого способствует появление книгопечатания [8, с. 73]. Ключевым этапом в развитии печати стало изобретение в 1811 г. механического печатного станка с вращающимся цилиндром, работающим на паровом двигателе, что ускорило печать практически в пять раз. В результате стоимость газет понизилась, а их доступность повысилась.

¹ Московские ведомости. 1830. № 18.

² Московские ведомости. 1826. № 5.

³ Московские ведомости. 1825. № 37.

На протяжении XIX в. внешний вид страницы с объявлениями претерпевает значительные изменения. К 40-м гг. для привлечения внимания к объявлению уже достаточно активно используются те возможности, которые предлагает уровень развития печати: игра со стилем и размером шрифта, а также включение в текст картинок. Например, Никольская фабрика, рекламируя свои лебединые свечи, размещает рядом с заголовком текста объявления изображение двух лебедей⁴. Шрифтом, отличающимся от шрифта основного текста, как правило, выделяются заголовки. Подобные возможности влияют на восприятие объявления: графическое оформление текста начинает осмысляться как его неотъемлемая часть. Такие объявления обычно отделены от других рамкой, что подчёркивает их целостность и завершённость. В этом виден принципиально иной подход: важно не только рассказать о какой-либо вещи или услуге, но и правильно подать её. Этот подход, являющийся основным в наше время, получает широкое распространение в достаточно короткое время: так, к 60-м гг. XIX в. его превосходство очевидно (к этому времени текст внутри рамки уже и располагается продуманно: он может идти и слева направо, и снизу вверх, и по диагонали). Нужно добавить, что в каждом конкретном объявлении выделяются те положения, которые считаются наиболее важными. Как правило, это:

тема объявления. Сюда можно отнести рекламируемый предмет или услугу (*дом; усадьба; искусственные зубы без металла*), название магазина или организации (*оптический*

⁴ Московские ведомости. 1842. № 2.

магазин В. Унфергац, уксусный завод Ю. Бергман), прецедентные имена, играющие роль торговых марок (скрипка Страдивариуса), а также само слово *продаётся*, с которого, в таком случае, обычно начинается текст.

Ключевые слова для характеристики товара: *в Ницце; на выгодном бойком месте; для выгоды; по самым дешевым ценам; несравненно редкое качество* и т. д.

С изменением внешнего вида страницы связано и постепенное деление текстов на рекламные и собственно информационные. Если первоначально никакой границы между ними не существовало, то далее, по мере появления основных черт, тексты начали расходиться, и это привело к тому, что их начали печатать в разных рубриках. Так, в 1855 г. в «Московских ведомостях» уже существует деление объявлений на «казённые» – собственно информационные – и «частные». Примечательно, что позже две эти группы текстов больше не смешивались. Это говорит о том, что разница между двумя типами текстов уже отчётливо ощущается, из некогда единого жанра объявлений выделился новый – рекламные объявления. Рекламные тексты отличаются от информационных темой, композицией и оформлением, а также содержанием. «Казённые» объявления, всегда бывшие исключительно информационными, сообщали преимущественно новости и требования государственных учреждений, в то время как «частные» предлагали воспользоваться услугой, купить какую-либо вещь или рекламировали существовавшие магазины. По содержанию «казённые» объявления исключительно информационные,

«частные» – рекламные – содержат языковые стимулы к покупке товара. Кроме того, в «казённых» объявлениях, в отличие от «частных», отсутствует графическое оформление и невозможны языковые средства выразительности.

На протяжении второй половины XIX в. в печатных рекламных объявлениях постепенно возникают и получают широкое распространение средства убеждения, которые будут использоваться в текстах соответствующего жанра вплоть до революции 1917 г.; встречаются эти приёмы и в современной рекламе. К ним относятся ссылка на авторитет, объединение рекламных текстов в серии и скрытая реклама; из языковых средств убеждения уже используются метафоры, антитезы, сравнения, ряды однородных членов и превосходные степени прилагательных.

Ссылка на авторитет как особый рекламный приём начинает использоваться в российских печатных объявлениях в 60-е гг. XIX в. и быстро становится популярной. Регулярно в качестве авторитета выступали врачи: *Сироп из хрена, содержащий йод, первыми парижскими медиками даётся вместо трескового жира*¹; *Вечная красота употреблением Parfumeria oriza. Продукты рекомендованы парижскою медицинскою академией*²; *Какао Ван-Гутена по отзывам медицинских авторов содержит в себе наиболее ценные питательные составные части*³.

Также одним из самых весомых авторитетов считались представители государственной власти, поскольку до 1917 г. среди предпринимателей счита-

¹ Московские ведомости. 1865. № 68.

² Московские ведомости. 1875. № 102.

³ Московские ведомости. 1883. № 20.

лось очень почётным поставлять товар царскому двору. Существовало официальное звание поставщика Двора, оно присваивалось после десяти лет поставок ко двору при отсутствии претензий [4, с. 72]. Звание свидетельствовало об официальном признании высокого качества товара, а также гарантировало его выход на международный рынок и получение выгодных заказов: *Первая российская паровая фортепианная фабрика, основ. 1818 года. Поставщик Их Величеств Императора Всероссийского, Императора Германского, Императора Австрийского, Короля Прусского, Короля Венгерского, Короля Датского, Короля Баварского*¹. Встречаются и тексты, в которых указывается первоисточник положительного отзыва о товаре, что повышает уровень достоверности: *Фильтры для войск, охотников и домашнего употребления. По исследованию г.г. врачей (см. газету «Врач» 1893 № 9 стр. 246) и отзывам печати, лучшие из всех существующих систем, и безусловно очищают воду от всяких микроорганизмов, чем они могут заменить кипячение воды*².

Достаточно эффективным рекламным приёмом является объединение рекламных текстов в серии. В таких случаях один текст может сконцентрироваться на одном свойстве, что делает объявление короче, способствует его запоминанию, а также позволяет приписать одному товару множество разнообразных положительных качеств. Кроме того, в таком случае реклама одного продукта может печататься в газетах часто, но не вызывает у читате-

ля раздражения. В России этот приём возникает в конце XIX в. и активно используется, например, в рекламе какао Ван-Гутена (первое в мире растворимое какао, названо по фамилии своего изобретателя).

Когда растворимое какао появилось на рынке, ему пришлось конкурировать с уже привычными чаем и кофе, поэтому для продвижения своего товара компания использовала самые разнообразные рекламные тактики, что и отразилось в текстах. Разные рекламные объявления, опубликованные в российских газетах, апеллируют к экономичности, низкой цене, натуральности продукта, благоприятному влиянию на здоровье и другим преимуществам перед чаем и кофе.

*Какао Ван-Гутена. Вследствие своего крайне малого расхода примерно 1 фунт на 100 чашек, какао Ван-Гутена является очень дешёвым напитком для ежедневного употребления. Один опыт убедит всякого*³.

*В наш нервный век самое благоразумное пить чистый голландский какао Ван-Гутена, ибо чай и кофе возбуждают нервы, а какао Ван-Гутена укрепляет их, питает расслабленный организм и возвращает нам силы и жизнерадостность*⁴.

Такой популярный сейчас приём как скрытая реклама появилась в российских печатных изданиях ещё в первой трети XIX в. Одной из причин её возникновения и распространения стало то, что публикация рекламных объявлений, бывшей очень доходной статьёй для любого печатного издания, разрешалась только государственным газетам и журналам. Такая монополия

¹ Санкт-Петербургские ведомости. 1896. № 140.

² Московские ведомости. 1899. № 32.

³ Московские ведомости. 1892. № 129.

⁴ Московские ведомости. 1892. № 118.

на публикацию частных объявлений была отменена только «Временными правилами по делам печати» от 6 апреля 1865 г. [9, с. 73].

Широкую популярность скрытая реклама приобрела в газете «Северная пчела», редактор которой, Фаддей Венедиктович Булгарин, писал, например, как небольшие заметки, так и объёмные статьи, где, помимо достаточно интересной информации, были и прямые призывы к читателям посетить то или иное мероприятие или покупать товары в каком-то определённом магазине. Например, в № 89 за 1830 г. в разделе «Художества» была напечатана статья «Письмо к издателю», сообщающая о приезде музея итальянца г. Палацци с богатой коллекцией птиц, цветов, картин, медалей и камней. Эта статья занимает две полосы и даёт много сведений о различных художественных школах, нумизматике и коллекционировании. Заканчивается следующим обращением: «*Кабинет сей открыт ежедневно с 12 до 4-х пополудни в Офицерской улице, в доме Корца, под N 195. При сем долгом почитаю сказать, что г. Палацци отличается не только познаниями в изящных искусствах, но и добродушием, с которым он показывает их своим посетителям*» [9, с. 52].

В первой половине XIX в. тексты Булгарина оставались исключительным явлением, регулярно скрытая реклама начала печататься в российских газетах только в начале XX в., когда и получила дальнейшее развитие. Но Булгарин, помимо того, что стал родоначальником российской скрытой рекламы, также был первым, кто начал использовать в рекламных текста первое лицо. В 30-е гг. XIX в. этот приём

также не получает широкого распространения. Вновь он появляется в отечественной рекламе только в 60-х гг., но по-прежнему употребляется в единичных случаях, как, например, в следующем тексте (отрывок из рекламы магазина кяхтинских чаев): *я покорнейше прошу гг. любителей и знатоков обратить особенное внимание на качество ново-полученных чаев; со своей стороны я могу сказать только то, что оно несравненно выше тех сортов превосходного качества Кяхтинских чаев, которые когда либо были привезены в Россию, почему, я смело рекомендую оный моим Почтеннейшим покупателям и советую воспользоваться редким случаем приобрести эти вполне замечательного качества чаи, полученные мною единственно по особому случаю*¹.

Как видно из этого текста, употребление в нём первого лица создаёт эффект дружеского разговора с покупателем, что усиливается многочисленными обращениями, и создаёт образ производителя (эксперта в области чая). Наличие подобной рекомендации повышает уровень доверия к товару и фирме. Соответственно, использование в рекламных текстах первого лица обладает значительными возможностями [5, с. 119], но активно в России этот приём начнёт применяться только в начале XX в. вместе с распространением особого типа скрытой рекламы – тестов, написанных от лица довольных покупателей, которые уже почувствовали на себе положительный эффект от использования предлагаемого продукта.

Помимо перечисленных выше приёмов, в рекламных текстах появля-

¹ Московские ведомости. 1864. № 62.

ются некоторые языковые средства выразительности, которые начинают использоваться с тех пор, как рекламные газетные объявления выделяются в самостоятельный речевой жанр. Следующие примеры взяты из газеты «Московские ведомости» за 1856–1890-е гг. (здесь и далее графическое выделение первоисточника):

Антитеза: *продаётся по самым дешёвым ценам уксус высшей крепости¹; для доставления коже юношеской прелести до самой глубокой старости².*

Ряды однородных членов: *оно питательно, удобоваримо и охотно принимается всяким ребёнком³; они красивы, легки, удобны и прочны⁴.*

Превосходные степени прилагательных: *кофе молотый самого лучшего достоинства⁵.*

Сравнения: *эта краска лучше всех тех, которые находились до сего времени в употреблении⁶.*

«Зазывные» слова, привлекающие внимание: *необыкновенный случай: 500 ружей одноствольных для лесников, весьма прочных, по 10 руб. 50 коп.⁷; новост!⁸ щипцы для сахара, которыми сахар можно брать и колоть⁸.*

К 90-м гг. XIX в. при подаче объявлений очень многие рекламодатели пользовались тем или иным способом графического выделения в текстах, поэтому страница стала слишком пёстрой и перегруженной информацией – в результате вычленив нужные тексты было очень сложно. Тогда и

возникает новый рекламный приём, рассчитанный на любопытство читателей – графическое выделение коротких экспрессивных фраз, обычно заголовков, не являющихся семантически законченными. Таким образом, чтобы узнать, к чему относится заинтересовавшая фраза, необходимо было прочитать текст рекламного объявления: **УБЕДИТЕСЬ!** *От 35 коп. приятные обеды⁹.* Также могли выделяться фразы, противоречащие стандартному содержанию рекламных текстов: **НЕ ПОКУПАЙТЕ ружей, не прочитав только что отпечатанного прейскуранта оружейного магазина «Тарнополь»¹⁰; МЕБЕЛЬ НЕ ПОКУПАЙТЕ И НЕ ЗАКАЗЫВАЙТЕ НИГДЕ,** *не убедившись предварительно в действительной дешевизне и огромном выборе от дешёвой до роскошной обстановки¹¹.* Также необходимо заметить, что в приведённых выше примерах уже используется императив: несмотря на его широкую популярность в современной рекламе, он появляется в текстах только в конце XIX в.

Нужно сказать, что в 70-е гг. в связи с активным распространением в России цветной печати, появляются и цветные рекламные листовки и плакаты [2, с. 95]. Иногда они вклеивались и в популярные газеты и тогда представляли собой рекламную листовку конкретного товара, выполненную в цвете или на цветной бумаге, часто меньшего формата, чем остальные листы издания.

Как видно из приведённых примеров, XIX в. является ключевым периодом в истории рекламных объявлений в России. Во-первых, уже в 20-е гг.

¹ Московские ведомости. 1865. № 110.

² Московские ведомости. 1875. № 4.

³ Московские ведомости. 1887. № 96.

⁴ Московские ведомости. 1875. № 4.

⁵ Московские ведомости. 1875. № 6.

⁶ Московские ведомости. 1875. № 10.

⁷ Московские ведомости. 1875. № 12.

⁸ Московские ведомости. 1887. № 92.

⁹ Московские ведомости. 1892. № 15.

¹⁰ Московские ведомости. 1892. № 14.

¹¹ Московские ведомости. 1896. № 7.

XIX в. появляются предпосылки для развития в текстах суггестивности, что связано с увеличением количества объявлений и роста их популярности; это, в свою очередь, ведёт к необходимости привлекать внимание читателя и мотивировать его на покупку товара. Для достижения этой цели в объявлениях начинают использоваться слова с положительной семантикой и ряды однородных членов.

Во-вторых, к середине XIX в. рекламные объявления окончательно выделяются из прежде единой группы объявлений. От исключительно информационных текстов они отличаются стилем, темой и композицией. Композиция рекламного объявления определяется его целями и необходимостью сообщить наименование товара, его качество, характеристики, предназначение, стоимость и место, где можно его приобрести. В единичном рекламном объявлении может быть сообщена не вся эта информация, но в наборе текстов конкретного периода она непременно представлена. Стиль (типическая форма высказывания и свойственная ему экспрессивность) рекламных объявлений может меняться

на протяжении времени, но всегда характеризуется наличием языковых приёмов привлечения внимания и убеждения (выделение ключевых слов другим шрифтом, употребление сравнений, антитез, императивов, превосходных степеней прилагательных и наречий). Темой рекламных объявлений не могли быть сообщения официальных органов, только товары или услуги. Соответственно, в это время уже можно говорить о рекламных объявлениях как отдельном речевом жанре.

В-третьих, во второй половине XIX в. продолжают появляться практически не использовавшиеся ранее в газетных объявлениях приёмы убеждения: ссылка на авторитет, написание текстов от первого лица, объединение рекламных текстов в серии. Соответственно, на протяжении XIX в. не только складываются предпосылки, приведшие к выделению рекламных объявлений в отдельный речевой жанр уже к 50-м гг., но и возникают новые приёмы убеждения, которые будут использоваться в рекламе и в дальнейшем.

Статья поступила в редакцию 15.04.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 543 с.
2. Глинтерник Э. М. Рекламная дизайн-графика как социокультурный феномен в России 1880–1910 годов // Международный журнал исследователей культуры. 2016. № 4 (25). С. 89–111.
3. Гордеева Е. Ю. Особенности языка и стиля книжной рекламы в отечественных библиографических журналах // Вестник Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского. 2015. № 2 (2). С. 361–365.
4. Игнатенко А. А. Очерки истории российской рекламы. М.: Алетейя, 2015. 148 с.
5. Кравченко О. Н. Рекламная концепция и рекламный образ. Разработка эффективной рекламы. М.: Издательские решения, 2017. 140 с.
6. Миронова А. А. Динамика жанров библиографического жанра в России // Проблемы истории, филологии, культуры. 2010. № 4. С. 196–205.

7. Миронова А. А. Жанры рекламы: к проблеме квалификации // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2012. № 32 (286). С. 67–71.
8. Скуридина С. А., Масленникова И. А. Периодическая печать как историко-культурологический источник (на примере газетных объявлений XIX века) // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2017. № 3 (26). С. 72–77.
9. Сляднева О. В. Очерки истории российской рекламы. СПб.: Издательство СПбГУ, 2001. 138 с.
10. Ученова В. В., Старых Н. В. История рекламы. СПб.: Питер, 2002. 304 с.
11. Ягодкина М. В., Слостушинская М. М., Иванова А. П. Реклама в коммуникационном процессе. СПб.: Питер, 2014. 304 с.

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. [The problem of speech genres]. In: Bakhtin M. M. *Literaturno-kriticheskie stat'i* [Literary-critical articles]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986. 543 p.
2. Glinternik E. M. [Advertising Graphics Design as a Social and Cultural Phenomenon in Russia 1880–1910s]. In: *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovatelei kul'tury* [International Journal of Cultural Research], 2016, no. 4 (25), pp. 89–111.
3. Gordeeva E. Yu. [The language and style peculiarities of book advertisement in Russian bibliography magazines]. In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N. I. Lobachevskogo* [Bulletin of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 2015, no. 2 (2), pp. 361–365.
4. Ignatenko A. A. *Ocherki istorii rossiiskoi reklamy* [Essays on the history of Russian advertising]. Moscow, Aleteiya Publ., 2015. 148 p.
5. Kravchenko O. N. *Reklamnaya kontseptsiya i reklamnyi obraz. Razrabotka effektivnoi reklamy* [Marketing concept and advertising. Development of effective advertising]. Moscow, Izdatel'skie resheniya Publ., 2017. 140 p.
6. Mironova A. A. [Russian bibliography advertisement genre dynamics]. In: *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Journal of Historical, Philological and Cultural Studies], 2010, no. 4, pp. 196–205.
7. Mironova A. A. [Genre advertising: to the problem of qualification]. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie* [CSU Bulletin], 2012, no. 32 (286), pp. 67–71.
8. Skuridina S. A., Maslennikova I. A. [Periodical press as the source of historical and cultural studies (based on newspaper advertisements of the 19th century)]. In: *Aktual'nye voprosy sovremennoi filologii i zhurnalistiki* [Actual Issues of Modern Philology and Journalism], 2017, no. 3 (26), pp. 72–77.
9. Slyadneva O. V. *Ocherki istorii rossiiskoi reklamy* [Essays on the history of Russian advertising]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2001. 138 p.
10. Uchenova V. V., Starykh N. V. *Istoriya reklamy* [History of advertising]. St. Petersburg, Piter Publ., 2002. 304 p.
11. Yagodkina M. V., Slastushinskaya M. M., Ivanova A. P. *Reklama v kommunikatsionnom protsesse* [Advertising in communication process]. St. Petersburg, Piter Publ., 2014. 304 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Тарасова Ксения Павловна — ассистент кафедры русского языка Российский химико-технологический университет имени Д. И. Менделеева;
e-mail: kp.tarasova@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Kseniia P. Tarasova – assistant at the Department of the Russian language, Mendeleev University of Chemical Technology of Russia;
e-mail: kp.tarasova@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Тарасова К. П. Генезис жанра рекламного объявления в XIX веке (на материале российских газет) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 50–60.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-50-60

FOR CITATION

Tarasova K. P. Genesis of advertisements in the 19th century (based on Russian newspapers). In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3. pp. 50–60.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-50-60

УДК

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-61-70

СРЕДСТВА ЭКСПРЕССИВИЗАЦИИ ВЫСКАЗЫВАНИЯ В ТЕЛЕВИЗИОННОМ ДИСКУРСЕ

Шкварцова Т. В.*Московский политехнический университет**107023, г. Москва, ул. Б. Семёновская, д. 38, Российская Федерация*

Аннотация. В данной статье рассматриваются экспрессивные средства, использующиеся в речи ведущих дискуссионно-полемиических ток-шоу и информационных программ. Актуальность исследования обусловлена усилением вербального воздействия на зрителя, связанным с появлением новых типов передач и изменением стиля ведения программ. Установлено, что одно и то же содержание, вербализованное нейтральными и экспрессивными средствами, оказывает различное воздействие на адресата. В теледискурсе достижению убеждения и воздействия способствуют разговорная и стилистически сниженная лексика, словообразовательные окказионализмы, метафоры, сравнения, восходящая градация и лексический повтор. Максимальным воздействующим эффектом обладают языковые / речевые экспрессивные средства, реализующие семантическую категорию интенсивности: прилагательные-интенсивы, аффиксы со значением усиления, лексические и контекстные синонимы в градационных рядах.

Ключевые слова: вербальное воздействие, разговорная лексика, метафора, сравнение, окказионализм, градация, повтор, категория интенсивности.

MEANS OF EXPRESSION IN A TELEVISION DISCOURSE

T. Shkvartsova*Moscow Polytechnic University**38 B. Semenovskaya ul., Moscow 107023, Russian Federation*

Abstract. This article discusses the expressive means used in a speech by TV hosts of the discussion polemical talk shows and information programs. The relevance of the study is due to the increased verbal impact on a viewer, associated with the emergence of new types of broadcasts and changes in the style of conducting programs by journalists. It has been established that the same content, verbalized by neutral and expressive means, has a different effect on the addressee. In the television broadcasting, colloquial and stylistically reduced vocabulary, word-formation occasionalisms, metaphors, comparisons, upward gradation and lexical repetition

contribute to the achievement of the main communicative goal of the speaker – persuasion and influence. The language and speech expressive means that implement the semantic category of intensity have the maximum effect: intensive adjectives, affixes with an enforcing meaning, lexical and contextual synonyms in gradation series.

Keywords: verbal impact, colloquial language, metaphor, comparison, gradation, occasionalism, repetition, intensity category.

Телевизионный дискурс представляет собой разновидность медиадискурса, выделяемую в соответствии с каналом распространения информации. В свою очередь, понятие медиадискурса является производным от более общей концепции дискурса, понимаемого как процесс и результат речемыслительной деятельности, воплощённый с помощью языковых средств в устной или письменной форме и включающий все экстралингвистические параметры – участников коммуникации и их характеристики, интенции коммуникантов, цели, ситуации и сферы общения. Понятие медиадискурса обусловлено функционированием языка в конкретной сфере общения и определяется как совокупность процессов и продуктов речевой деятельности и их взаимодействия в сфере массовой коммуникации. Очевидно, что концепция медиадискурса учитывает не только канал распространения информации, но и специфику создания медиасообщения, способы его кодирования и декодирования, особенности адресата, социально-исторический, политический и идеологический контексты [2, с. 198–200]. Системообразующими признаками медиадискурса являются установки на информирование, воздействие и привлечение адресата. Поэтому основные стратегии массово-информационного дискурса – привлечение и удержание внимания аудитории, информирование и оказание воздействия на по-

лучателя информации, в результате которого должны сохраниться или измениться его картина мира и приоритеты в системе ценностей [3, с. 173, 176].

Телевизионную речь и её специфику, особенности различных жанров, роль ведущего, коммуникативный стиль тележурналиста, вербальное воздействие в телеэфире исследовали такие учёные, как С. В. Светлана-Толстая, О. А. Лаптева, А. Д. Васильев, В. И. Карасик и другие. Изучение теледискурса в настоящее время особенно актуально в связи с усилением и расширением воздействия на зрителя с помощью новых типов передач, которым отводится значительный объём времени в телеэфире, изменением стиля подачи информации в новостных программах, напористой манерой общения ведущих, осуществляющих выбор языковых средств в соответствии с собственными представлениями, культурой, психологическими и лингвокреативными особенностями.

Возможности убеждающего и внушающего воздействия телевидения очень велики. Функции и задачи общения в этой сфере требуют сознательного и мотивированного выбора речевых средств ведущим, его умения убеждать и увлекать зрителя, быть максимально выразительным и одновременно корректным и доступным аудитории. Особенно ответственна роль ведущего в дискуссионно-полемиических ток-

шоу, а это значит, что ведущий должен быть харизматичной личностью, человеком компетентным, умным, вызывающим доверие, способным к общению с разными людьми, владеющим искусством слова и умением организовать острую, на грани конфликта, дискуссию, а затем умело управлять ею, неуклонно проводя собственную линию и аргументированно отстаивая свой взгляд на обсуждаемую проблему.

Убеждение, построенное только на логических доводах и вербализованное нейтральными языковыми средствами, не может быть высокоэффективным. Стремясь воздействовать на разум и эмоции партнёров по общению и зрителей, ведущий эмоционально, интенсивно, нередко образно выражает своё отношение к предмету речи, для чего использует различные языковые / речевые средства с целью экспрессивизации высказывания, а значит, и усиления его воздействия. Под экспрессивными средствами, таким образом, мы понимаем все языковые / речевые единицы, позволяющие говорящему эмоционально-оценочно, интенсивно и образно выражать своё субъективное отношение к содержанию или адресату речи. Оценка, тесно связанная с эмоцией, не всегда сопровождается ею и в ряде случаев является лишь фактом интеллектуальной деятельности, а значит, не требует для своего выражения экспрессивной вербализации [8, с. 51–52]. Следовательно, основными предпосылками для использования экспрессивных средств выражения как средств воздействия мы считаем эмоции и эмоциональную оценку говорящего и его стремление выразить своё отношение к предмету речи интенсивно и образно.

Экспрессивность, в свою очередь, способствует созданию выразительности речи как более общей категории по отношению к категории экспрессивности [7, с. 285]. Наряду с экспрессивностью, в высшей степени релевантной для публицистического и художественного стилей, выразительность речи придает такие её признаки, как логичность, точность, уместность, ясность, целесообразность – т. е. все те качества, которые обеспечивают её полноценное восприятие адресатом, или, другими словами, восприятие, максимально приближенное к пониманию авторской интенции и цели сообщения¹. Иногда эти качества, или принципы создания выразительного текста, вступают в конфликт между собой – например, в тех случаях, когда ведущий полемического ток-шоу, стремясь дать точную номинацию какого-либо понятия, использует научные термины: *во избежание когнитивного диссонанса, военные интенции США, негативные коннотации, неизвестная нам семантика, политическая гипербола, невербальное общение, хорошо развили метафору, вот к чему сводится этот нарратив, вне политического дискурса, Product Placement производителя*². Использование специальной лексики, безусловно, подчёркивает компетентность и уровень интеллекта ведущего, повышает его авторитет, но, возможно, вступает в противоречие с ясностью и доступностью смысла вы-

¹ Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочёты / под ред. А. П. Сковородникова. М.: Флинта: Наука, 2005. С. 90.

² Примеры отобраны из эфиров программы «Время покажет» // Первый канал (выпуски за период 03.09.2017–30.01.2019).

сказывания для зрителя, а значит, и уместностью лингвистических терминов в данной программе.

В отличие от других СМИ, телевидение нужно рассматривать только в триединстве изображения, звука и речи, а телевизионную речь как массово-коммуникативную разновидность речи, рассчитанную на активное воздействие, лишь в качестве компонента данной триады [6, с. 39–40]. Однако в анализируемых передачах – дискуссионно-полемических ток-шоу и новостных программах разных телеканалов – именно речевой компонент можно считать доминирующим. В полемических ток-шоу, характеризующихся бурным обсуждением актуальных тем, которое обеспечивается особым подбором приглашённых экспертов с полярно противоположными взглядами, объём совокупной речи экспертов превышает долю речи ведущих. Тем не менее в центре нашего внимания находилась именно речь ведущих, являющихся профессионалами, имеющих специальное образование, способных к лингвистической и коммуникативной рефлексии, нацеленных на убеждение и внушение, заинтересованных в острой дискуссии и столкновении мнений, поскольку это информационно-развлекательное шоу и телеканалу нужна широкая зрительская аудитория.

Повышенная экспрессивность подавляющего большинства высказываний в информационно-развлекательном теледискурсе обусловлена основной коммуникативной целью ведущего – убедить в своей правоте, отстоять свою позицию любым способом, и этой цели подчинены все используемые им речевые средства. Вне

зависимости от субъективности или объективности, истинности или ложности содержания, экспрессивные высказывания оказывают более сильное воздействие на адресата, чем тот же смысл, но эксплицированный нейтральными языковыми средствами. Выбор экспрессивных средств зависит от интенции, эмоционально-психологического состояния и языковой личности говорящего.

Как показывают результаты нашего исследования, в ходе которого применялись методы наблюдения, описания, сопоставления, обобщения, компонентного анализа, опроса, эксперимента с целью выяснения степени воздействия экспрессивных высказываний, наиболее эффективными с точки зрения воздействия можно считать такие средства экспрессивизации, как разговорная и разговорно-сниженная лексика, метафоры, сравнения, повторы, градация, словообразовательные окказионализмы, прилагательные-интенсивы, аффиксальные образования со значением усилительности.

Умеренное использование разговорной и стилистически сниженной лексики давно признаётся действенным средством экспрессивизации текста и усиления его воздействующего эффекта [5, с. 39]. Практически во всех случаях употребление разговорно-сниженных средств связано с выражением негативных эмоций и резко отрицательной оценки объекта речи или партнёра по общению: *Что это за чушь собачья?*; *Денег было втюхано немало!* *И всё профукали?*; *Не ты ли здесь четыре года орал, что все они безумцы?*; *Какого рожна вы со всем этим соглашаетесь?*; *Какая же помойка должна быть в головах у тех, кто это устра-*

ивает?; Только **дебилы** могут такое сказать!; А на сорок тысяч погибших вам **наплевать**?; Да **врёжьте** нам в конце концов; Они что, **дураки, идиоты**?; Достоевский – сплошная **депрессуха**; Я бы застрелился, если бы у нас воспитывали таких **скотов**!; Это уже ни с чем несообразный **кретинизм**!; Ситуация в стране просто **фиговая**!; Да зачем нам **лезть** туда?; Да сколько ж можно **втюхивать** в чужую экономику?; И после этого **вопят** о свободе демократии!; Может, уже хватит **трепаться**?; Ваши выходки меня уже даже не **прикалывают**!; Он постоянно высказывается **мимо кассы**¹.

Метафоры и сравнения в теледискурсе используются обычно в новостных и информационно-аналитических программах с заранее подготовленным текстом, что вполне естественно – в условиях живой, неподготовленной речи, в постоянном диалогическом общении создавать яркие образы сложно, к тому же они могут затруднить восприятие смысла высказывания для зрителя. В подготовленном тексте чаще всего прибегают к устойчивым языковым метафорам и сравнениям, известным и понятным зрителю, не требующим усилий при их декодировании. Например: *Не вся страна поражена этой **раковой опухолью** коррупции; США **разыгрывают** русофобскую карту; Здесь с головой **ныряют в пучину** партийных баталий; Пора сделать прививку демократии от американского штамма; **Злокачественная форма феминизма** надвигается на Россию; В Америке идёт **чемпионат** по оскорблению России; **Реки** автомобильных*

пробок ожидаются в Москве; Многие смогли вырастить **на полях саммита**; За переворотом в Венесуэле видна **дирижёрская палочка** США; В умах британцев растёт **токсичность** по отношению к россиянам; Вы **инфицируете** всю молодёжь своими бредовыми идеями; Пора изменить **политический ландшафт**; На сцену вышли **тяжеловесы** большой политики; Это уже **политическая шизофрения**; Пора делать прививку от **политического бешенства**; Он начал крутиться, **как уж на сковородке**; Волна увольнений губернаторов, **как газонокосилкой**, прошла по России; Восставший, **как Лазарь из могилы**, Бабченко; Меркель, **словно Золушка**, должна была успеть, и она успела; Франция может вспыхнуть, **как бочка пороха**; Эти санкции будут для нас **как удар из ада**; Он спокоен, **как многокилометровый питон**; Остров Русский был очень мрачный, **как преддверие Чистилища**². Большинство приведённых примеров эксплицирует негативную эмоциональную оценку объекта речи автором текста и стремление донести её до зрителя через яркие образы – соответственно, все используемые образные экспрессивные средства выполняют эмоционально-оценочную и воздействующую функции.

¹ Примеры отобраны из эфиров программы «Время покажет» // Первый канал (выпуски за период 03.09.2017–30.01.2019).

² Примеры подобраны из эфиров телепрограмм: Новости // Первый канал (выпуски за период 01.10.2017–30.01.2019); Вести // Россия 1 (выпуски за период 01.12.2017–30.01.2019); Итоги // НТВ (выпуски за период 01.03.2018–30.01.2019); Время // Первый канал (выпуски за период 01.10.2017–30.01.2019); Вести недели с Дмитрием Киселёвым // Россия 1 (выпуски за период 15.01.2018–30.01.2019); Центральное телевидение // НТВ (выпуски за период 20.03.2018–30.01.2019).

О лингвокреативности журналистов и телеведущих свидетельствуют изобретаемые ими словообразовательные окказионализмы [9, с. 33–37]. Они конструируются в соответствии с авторской интенцией создать оригинальную и яркую номинацию предмета речи, выразив тем самым ироничное или явно негативное отношение к объекту: *Вы стали кастрюлеголовыми до такой степени, что вообще уже больше ничего не видите? Кто же вас вынуждает? Кто этот вынудитель?; Казахстан явно идёт по пути казахизации; Кто эти интересанты? Или кто симпатизанты?; То, что происходит в США, это уже трампофрения; Они не только собственноручно собирают виноград, но и собственноручно участвуют в приготовлении вина; На Флориду надвигается Ирмагеддон; Перестаньте нас игнорить!*¹.

По нашим наблюдениям, из всех категорий, образующих общую категорию экспрессивности, наиболее востребованной является семантическая категория интенсивности, реализуемая разноуровневыми языковыми и речевыми средствами. Активное привлечение средств данной категории обусловлено стремлением говорящих заострить, усилить, гиперболизировать обозначаемый признак, действие или качество и тем самым повысить воздействующую силу высказывания. Интенсивность – это воздействующая мощь слова и как неотъемлемый элемент присутствует в значении

многих слов [1, с. 34]. Чаще всего в теледискурсе используются прилагательные-интенсивы, реже – наречия и существительные, приобретающие в контексте значение высшей степени проявления признака. Примеры: *Страшный вирус поражает людей; Он жуткий русофоб; Масштабы изменений грандиозны; Это просто убийственное равнодушие; Мы наблюдаем запредельный рост цен; Шокирующие новости пришли из Подмосковья; Началась адская паника; У людей дикая тревога по этому поводу; Фантастическое непонимание и нежелание договариваться; Сенсационный поворот в деле; Чудовищная геополитическая ситуация; Это ужасающий Апокалипсис; Рост цен дикий; Головокружительные шоу на нашем канале; «Капиталинвест» обещал пайщикам просто сказочные дивиденды; Жуткая авария, ужасный финал; Учёные предрекают планете страшное будущее; История невероятная; Убийственная жара в Европе, невиданные ураганы в Америке; Тотальное умопомрачение; Страшно активизировались родные производители; Между нами – океан противоречий*².

Очевидно, что в семантической структуре приведённых прилагательных выделяются и другие компоненты значений – эмоциональной оценки, эмоциональности. Однако доминирует именно сема интенсивности, усиливающая остроту оценки, повышающая

¹ Примеры отобраны из эфиров телепрограмм: «Время покажет» // Первый канал (выпуски за период 03.09.2017–30.01.2019); Новости // Первый канал (выпуски за период 01.10.2017–30.01.2019); Новости // Москва 24 (выпуски за период 01.02.2018–30.01.2019).

² Примеры отобраны из эфиров телепрограмм: Время // Первый канал (выпуски за период 01.10.2017–30.01.2019); Новости // Москва 24 (выпуски за период 01.02.2018–30.01.2019); «Время покажет» // Первый канал (выпуски за период 03.09.2017–30.01.2019); Вести // Россия 1 (выпуски за период 01.12.2017–30.01.2019).

степень выражения эмоции и проявления признака предмета по шкале градуальности.

Активно используется в теледискурсе и аффиксальный способ создания интенсивности с привлечением формообразовательных суффиксов превосходной степени прилагательных, аффиксов со значением увеличения, усиления: **Крупнейший** магнитный шторм имеет планетарный характер; Они не увидели **грубейших** нарушений; **Сильнейшие** метели прошли по регионам России; Началась **жесточайшая** конкуренция; Была **тяжелейшая** ситуация; А это уже **опаснейшее** сочетание; Евросоюз оказался в **глупейшем** положении; Ребята показали **высочайшее** мастерство; У нас есть **моцнейший** бомбардировщик; На подлёте к Москве – дикие **полчища** комаров; Появились новые **мегаграчечные** для отмывания грязных денег; Вам нужны **суперприбыли** любой ценой; Рыбы – **суперулов!**; Это же **человечище, сверхчеловек!**; Да наше правительство **мегатолерантно**, в отличие от вашего!¹

Часто стремление к усилению воздействия реализуется говорящими через восходящую градацию, при которой каждый компонент ряда, включающего обычно контекстные синонимы, превосходит предыдущий по степени интенсивности. Например: *Это уже не море, не океан, а целый*

фейерверк эмоций!; *Игра была фантастическая, сверхъестественная, настоящее чудо!*; *Наши ребята – молодцы, красавцы, звёзды, герои!*; *Наш чемпионат – это праздник, восторг, феерия!*; *Это не случайность или недоразумение, это наглая фальсификация, низость, подлость!*; *«Собибор» – страшный, жуткий, шокирующий фильм о войне; Война – это пот, кровь, ужас; Да это же ахинея, бред, чушь, тупость в высшей степени!*; *Это фантастическая, беспрецедентная, невиданная истерия!*; *Их просто корячит, плющит, колбасит от ненависти; Это удивительная, странная, даже трагическая история; Что это – непонимание, недостаток ума, дикая глупость, идиотизм?; Да это неповторимая, великая, величайшая группа!*; *Это клоун, совсем без мозга, просто идиот!*; *Это запредел, абсолютное Зазеркалье, это уже за гранью театра абсурда!*; *Хамские, абсурдные, безумные обвинения!*²

Простым и действенным способом повышения интенсивности, энергичности и убедительности высказывания в диалогических программах с неподготовленным текстом служит лексический повтор ключевых слов или речевой части высказывания. Примеры: *Чему же вы удивляетесь? Нечему тут удивляться!*; *Нам придётся выбрать, придётся выбрать, поверьте, придётся выбрать!*; *Кроме веры, эта валюта ничем не обеспечена, ничем не обеспечена, кроме веры, то есть только вера; Так он и*

¹ Примеры отобраны из эфиров телепрограмм: *Время* // Первый канал (выпуски за период 01.10.2017–30.01.2019); *Вести* // Россия 1 (выпуски за период 01.12.2017–30.01.2019); *«Время покажет»* // Первый канал (выпуски за период 03.09.2017–30.01.2019); *Сегодня* // НТВ (выпуски за период 30.08.2018–15.12.2018); *События* // ТВ Центр (выпуски за период 12.03.2018–20.12.2018).

² Примеры отобраны из эфиров телепрограмм: *«Время покажет»* // Первый канал (выпуски за период 03.09.2017–30.01.2019); Ток-шоу *«60 минут»* // Россия 1 (выпуски за период 10.09.2017–30.01.2019).

поёт про Путина, про Путина, понимаете, он поёт; Мы обязаны извлечь какие-то уроки, обязаны, просто обязаны!; Мы что, должны приползти к нему, приползти на коленях и молить «Простите нас»?; Ну неправы же вы, неправы, хоть раз согласитесь!; Это уже политический стриптиз, стриптиз это политический; Вы уже переходите в стадию бреда, бред несётё¹.

Категория интенсивности задействована и в других формах теледискурса – анонсах новостей, которые становятся всё более значимым компонентом композиции информационных программ [4, с. 162], и названиях передач. Это объясняется тем, что зритель всегда настроен на получение интересных, захватывающих новостей – и ему их обещают интригующими, броскими, эффектными, порой драматичными заголовками, не всегда соответствующими реальности и содержанию сообщения. Тем не менее, отвечая потребностям адресата, автор текста, как сотрудник телеканала, выполняет главную задачу – привлечения и удержания внимания зрителя, расширения своей телеаудитории. Примеры: *Самые шокирующие гипотезы; День самых шокирующих прогнозов и страшных дел; Конец света: солнечный удар* (названия передач РЕН ТВ); *«Взрослый» беспредел; Будет как в Арктике; Аномальный холод накроет*

Центральную Россию (хотя речь идёт о январских -15); *Настоящая жара надвигается на Москву* (о +20 в конце мая); *Гольяново в огне* (о пожаре в одноэтажной постройке); *Пожарище; Шокирующая прогулка; Грипп атакует².*

Итак, экспрессивность – неотъемлемое качество теледискурса, позволяющее усилить его воздействующий эффект. Наиболее действенными и востребованными средствами экспрессивизации высказываний можно считать разговорную лексику, словообразовательные окказионализмы, метафоры и сравнения, градацию и лексический повтор, эксплицирующие интенции говорящего эмоционально, образно и интенсивно выразить своё отношение к объекту и адресату речи. Максимально актуализированной в полемических ток-шоу и информационных программах является семантическая категория интенсивности, реализующаяся прилагательными-интенсивами, аффиксацией, превосходной степенью прилагательных, лексической и контекстной синонимией в градационных рядах. Все используемые экспрессивные средства способствуют достижению главной коммуникативной цели говорящего – усилению воздействия на телезрителя.

Статья поступила в редакцию 09.04.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Буянова Л. П., Нечай Ю. П. Эмотивность и эмоциогенность языка: механизмы экспликации и концептуализации: монография. М.: Флинта: Наука, 2016. 232 с.
2. Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: современная английская медиаречь. М.: Флинта: Наука, 2007. 264 с.

¹ Примеры отобраны из эфиров телепрограмм: «Время покажет» // Первый канал (выпуски за период 03.09.2017–30.01.2019); Ток-шоу «60 минут» // Россия 1 (выпуски за период 10.09.2017–30.01.2019).

² Примеры подобраны из анонсов телепрограмм: Время // Первый канал (выпуски за период 01.10.2017–30.01.2019); Новости // Москва 24 (выпуски за период 01.02.2018–30.01.2019).

3. Карасик В. И. Языковое проявление личности: монография. М.: Гнозис, 2015. 384 с.
4. Кочетков П. Н. Дискурс телевизионных новостей // Язык и дискурс средств массовой информации в XXI веке / под ред. М. Н. Володиной. М.: Академический Проект, 2011. С. 154–164.
5. Петрова Н. Е., Рацибурская Л. В. Язык современных СМИ: средства речевой агрессии. М.: Флинта: Наука, 2014. 160 с.
6. Светлана-Толстая С. В. Русская речь в массмедийном пространстве. М.: Медиа Мир, 2007. 344 с.
7. Сквородников А. П., Копнина Г. А. Экспрессивные средства в языке современной газеты: тенденции и их культурно-речевая оценка // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. Часть 2. М.: МГУ имени М. В. Ломоносова, 2004. С. 285–306.
8. Шкварцова Т. В. Вербализация положительных эмоций в современном публицистическом тексте // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 4. С. 50–57.
9. Шкварцова Т. В. Словообразование как источник повышения креативности публицистического текста // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2015. № 1. С. 32–37.

REFERENCES

1. Buyanova L. P., Nechai Yu. P. *Emotivnost' i emotsiogenost' yazyka: mekhanizmy eksplikatsii i kontseptualizatsii* [Emotivity and Emotionality of a Language: Explication and Conceptualization Mechanisms]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2016. 232 p.
2. Dobrosklonskaya T. G. *Medialingvistika: sistemnyi podkhod k izucheniyu yazyka SMI: sovremennaya angliiskaya mediarech'* [Metalinguistic: a systematic approach to the study of media language: the modern English media speech]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2007. 264 p.
3. Karasik V. I. *Yazykovo proyavlenie lichnosti* [Linguistic manifestation of personality]. Moscow, Gnozis Publ., 2015. 384 p.
4. Kochetkov P. N. [The discourse of television news]. In: Volodina M. N., ed. *Yazyk i diskurs sredstv massovoi informatsii v XXI veke* [The language and discourse of the mass media in the 21st century]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2011. pp. 154–164.
5. Petrova N. E., Ratsiburskaya L. V. *Yazyk sovremennykh SMI: sredstva rechevoi agressii* [The language of contemporary media: the means of verbal aggression]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2014. 160 p.
6. Svetana-Tolstaya S. V. *Russkaya rech' v massmediinom prostranstve* [Russian speech in the mass media space]. Moscow, Media Mir Publ., 2007. 344 p.
7. Skovorodnikov A. P., Koptina G. A. [Expressive means in the language of a modern newspaper: tendencies and their cultural and speech evaluation]. In: *Yazyk SMI kak ob'ekt mezhdistsiplinarnogo issledovaniya. Chast' 2* [The mass media language as an object of interdisciplinary research. Part 2]. Moscow, Lomonosov Moscow State University, 2004. pp. 285–306.
8. Shkvartsova T. V. [Verbalization of positive emotions in the modern journalistic text]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology], 2017, no. 4, pp. 50–57.
9. Shkvartsova T. V. [Word-formation as a source of increasing creativity in the journalist text]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology], 2015, no. 1, pp. 32–37.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Шкварцова Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и истории литературы Высшей школы печати и медиаиндустрии Московского политехнического университета;
e-mail: shkvarcova@bk.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tatiana V. Shkvarcova – PhD in Philological sciences, associate professor at the Department of Russian Language and History of Literature at High school of print and media industry, Moscow Polytechnic University;
e-mail: shkvarcova@bk.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Шкварцова Т. В. Средства экспрессивизации высказывания в телевизионном дискурсе // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 61–70.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-61-70

FOR CITATION

Shkvarcova T. V. Means of expression in a television discourse. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3. pp. 61–70.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-61-70

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1 +821.0 – 82-1 / -4

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-71-82

ПОЭТИКА ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО ПЕЙЗАЖА В КНИГЕ Н. М. ПРЖЕВАЛЬСКОГО «ПУТЕШЕСТВИЕ В УССУРИЙСКОМ КРАЕ»

Александрова-Осокина О. Н.

Тихоокеанский государственный университет

680035, г. Хабаровск, ул. Тихоокеанская, д. 136, Российская Федерация

Аннотация. Рассматривается своеобразие поэтики пейзажа в книге Н. М. Пржевальского «Путешествие в Уссурийском крае» (1870). Выявление механизмов эстетизации документального научного материала составляет главную задачу исследования. Произведение рассматривается в рамках очерковой природоведческой литературы; структуру повествования определяет соотношение познавательного-аналитического и оценочно-эмоционального. Осмысливаются механизмы следующих пейзажных описаний: экфрастичность, визуализация, поэтика контрастов и избыточности.

Ключевые слова: очерк, пейзаж, геопэтика, документально-художественные жанры, природоведческая проза, поэтика, экфрасис.

POETICS OF THE FAR EASTERN LANDSCAPE IN N. PRZHEVALSKY'S BOOK "JOURNEY TO THE USSURI REGION"

O. Alexandrova-Osokina

Pacific National University

136 Tihookeanskaya ul., Khabarovsk 680035, Russian Federation

Annotation. The article discusses the image of the nature of the Far East, created in the book by N. Przhevalsky "Journey to the Ussuri region" (1870). It is shown that the artistic experience of the writer and his "sense of nature" correlate with the traditions of Russian naturalistic essays literature, and with the scientific natural history concepts of his time (in particular, with the views of A. Humboldt and phenological descriptions). The image of nature created by the writer is built in the stylistic boundaries of the realistic landscape presented in the works of the Russian classical literature. The task of the study is to identify the mechanisms of aesthetization of documentary scientific material. It is shown that the structure of the narrative is determined by the ratio of the cognitive-analytical and estimated-emotional perception; methods of

landscape descriptions that Przhevalsky uses are revealed: visualization, contrast, redundancy, coloristics; descriptions are built, mainly in the dynamics of the daily and seasonal changes. Przhevalsky's "Sense of Nature" includes ideas about the beauty, harmony, unknowability, and self-sufficiency of the natural world.

Keywords: essay, landscape, geopoeitics, documentary and artistic genres, natural history prose, poetics.

Тема природы всегда была одной из основных в произведениях, посвящённых Дальнему Востоку. Далеко за пределами края хорошо известны книги В. К. Арсеньева «Дерсу Узала», М. М. Пришвина «Жень-Шень», Г. А. Федосеева «Смерть меня подождёт», дальневосточники знают имена В. П. Сысоева, С. П. Кучеренко и других авторов. Не удивительно, что дальневосточная природа привлекала писателей: её колорит, экзотичность, смешение южных и северных форм и видов, их разнообразие – всё это будило воображение, заставляло задуматься о тайне и величии природного мира.

В истории пейзажной прозы, посвящённой Дальнему Востоку, яркой страницей является «Путешествие в Уссурийском крае» Николая Михайловича Пржевальского (1870), рассказывающее о событиях экспедиции на Дальний Восток в 1867–1869 гг.

Пржевальский олицетворял собой яркий тип учёного, имя которого ещё при жизни стало легендой и символом служения науке; хрестоматийно известны слова А. П. Чехова, о том, что люди, подобные Пржевальскому, являются нравственными образцами общества¹.

Интересно, что в 1913 г. о Пржевальском упоминает Велемир

Хлебников. В статье «О расширении пределов русской словесности» поэт высказался о том, что насущной задачей русской литературы является описание разных уголков России, которые, по его словам, «ждут своего Пржевальского» [12]. В устах представителя русского авангарда обращение к имени учёного красноречиво свидетельствует о той заметной роли, которую он играл в самосознании русской культуры. Сочинения писателя-натуралиста («Монголия и страна тангутов», 1876; «Из Зайсана через Хами в Тибет и на верховья Жёлтой реки», 1883 и др.) представляли научную ценность, были популярны у широкого читателя как произведения приключенческой литературы и должны быть осмыслены в контексте русской очерковой путевой и приключенческой прозы.

Слова В. Хлебникова, сказанные в начале XX в., обращали внимание на значимость регионального компонента в формировании целостной картины природного пространства России. Русский национальный пейзаж как «совокупность художественных образов русской природы, обладающих типическими чертами» [7, с. 14], включал в себя не только образы средней полосы России, которые в осмыслении русского фольклора и литературы приобрели архетипические очертания, но и пополнялся природными картинами окраинных регионов, которые вступа-

¹ Чехов А. П. Н. М. Пржевальский // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 16: Сочинения. 1881–1902. М.: Наука, 1979. С. 236.

ли во взаимодействие со сложившимся пейзажным мировосприятием, дополняли и усложняли его.

Книга интересна как первый литературный опыт писателя и как целостный «геопоэтический» образ природы Дальнего Востока. Встреча человека цивилизации с «девственной» природой Дальнего Востока, слабая информированность людей центральной части России о быте и порядках, жизни переселенцев, огромные просторы, поражающие воображение, неухоженность и необустроенность здешнего быта – всё это служило добротным материалом для непосредственных наблюдений.

Жанр книги – географический путевой очерк, в основу сюжетно-композиционной организации материала положена форма дневника экспедиции. Последовательность глав обусловлена маршрутом, топография Дальнего Востока отражена в названиях и содержании глав: «Весна на озере Ханка», «Залив Посьета», «Весенний прилёт птиц на озере Ханка». Особенность стиля – сочетание документального и художественного начала. Каждая запись датирована, приводятся латинские названия деревьев, кустарников с подробным указанием видов и подвидов, ареалов произрастания; подробно описаны виды животных, способы охоты и т. д. Все эти приметы научного стиля создают ощущение документа – дневника экспедиции, делают книгу ценной в научном отношении; эстетический же уровень книги определяется поэтичностью пейзажных описаний.

В историко-литературном отношении сочинение Пржевальского может быть соотнесено с традициями научно-популярной литературы, реалистическим очерком второй поло-

вины XIX в. Но главное литературное «достижение» автора – это создание целостного художественного пейзажа Дальневосточной природы. Уже первые рецензенты обращали внимание на «рельефность и живость изображений» [цит. по: 11, с. 10], а современный исследователь, анализируя дневники не только Пржевальского, но и других членов его экспедиции (В. И. Роборовского и П. К. Козлова) отмечает, что для них природа была не только предметом изучения, но восторженного любования и созерцания [2, с. 76].

Один из первых исследователей русского пейзажа в литературе В. Ф. Саводник писал, что принципы эстетического созерцания и художественного воплощения природы («чувство природы») формируются постепенно, подготавливаются всем ходом развития человеческой мысли, как художественной, так и научной [см.: 8]. И в этом смысле влияние Пржевальского на формирование реалистического пейзажа в литературе значительно и должно быть осмыслено как важная страница в истории литературы.

Идейно-художественным стержнем в повествовании, организующим весь материал, является личность самого автора. Его видение объединило разнородный природоведческий и этнографический материал единой художественной концепцией: это проявляется в отборе и композиции материала, тональности повествования, лиризме. В предисловии автор пишет о том, что путешествия и любовь к науке были его страстью, сущностью души¹. Это

¹ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт.,

«страстное» начало ощущается во всём произведении. Повествование начинается с традиционных (и ко времени написания книги немного устаревших) формул популярного жанра литературного путешествия: автор пишет, что день начала путешествия, 26 мая 1867 года, стал «незабвенным» днём осуществления «заветного стремления» попасть на Дальний Восток. В контексте всей книги клишированные формулы наполняются живым смыслом, вводя в литературу образ учёного-подвижника, влюблённого в природу, воспринимающего свой научный труд исследователя-первопроходца как служение. Именно в этой роли Пржевальский и был позже высоко оценён А. П. Чеховым.

Яркое воплощение получила в «Путешествии» природоведческая тематика. Мироззрение учёного и его чувство художника в отношении к миру природы обусловили его мастерство в создании реалистического пейзажа. Пржевальским найден целый арсенал художественных средств для передачи жизни природы в её собственном течении, в присущих ей формах. От эмпирического факта, от реальной детали идёт писатель к созданию эстетически значимого образа. Его пейзаж конкретен, наполнен красками, звуками, терминологически точен. Специфика этого пейзажа в том, что изобразительность и выразительность часто создаётся художественно нейтральными средствами. Природа встаёт перед глазами читателя, как бы совершенно не трансформируясь авторским сознанием во всей её объективной сущности.

В сочинении создан не просто «пейзаж», но целостный геопоэтический образ. В современных исследованиях критерием для выделения геопоэтики в особый тип природоописания называется концептуальность и целостность созданного природоведческого образа «в иерархии уровней природного мира» [1, с. 143, 144]. Геопоэтический тип природоописания не просто формирует географический образ ресурсами поэтического слова, но формирует ценностно-смысловой образ ландшафта [9, с. 5].

Именно эта установка – показать не «просто природу», но раскрыть российскому читателю Дальний Восток как «страну далёкую и малоизвестную»¹ – является заявленной целью писателя.

Изобразительных средств, передающих авторское эмоциональное восприятие, немного в общем объёме пейзажных описаний, в основном, это оценочные эпитеты с семантикой «удивления» и «восхищения». В целом же структура пейзажных описаний формируется стилистически нейтральными средствами, характеризующими реальные физические свойства природного мира: размер, цвет, форма, фактура, пространственные параметры, среда распространения и обитания, и т. п. Возникает иллюзия, что явления природы входят в описания в своём «естественном» виде, не трансформируясь авторским сознанием. В тексте отчётливо выделяются следующие приёмы пейзажных описаний: экфрастичность и визуализация, поэтика контрастов и избыточности.

1870. С. I.

¹ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. I.

Можно говорить об экфрасичности пейзажа у Пржевальского, понимая экфрасис широко – как передачу визуальных явлений средствами словесного искусства. Например, описание лотоса: «великолепный цветок нелюбмии (лотоса), ... во множестве растёт по береговым озёрам и заливам Сунгачи. ... Огромные (больше аршина в диаметре) округлые кожистые листья, немного приподнятые над водой, совершенно закрывают её своею яркою зеленью, а над ними вьются на толстых стеблях целые сотни розовых цветов, из которых иные имеют шесть вершков (25 см) в диаметре своих лепестков»¹.

Автор не «описывает», а «называет» характеристики природного явления, обозначая все детали визуального ряда. Авторская «обработка» материала заключается здесь в фокусировке изображения, монтаже, соединении панорамных и крупных планов, обозначении цветовых и световых акцентов («зелёный» и «розовый», «яркий»). Наглядность изображения создаёт эффект личного присутствия, делает читателя соучастником, «со-зрителем», позволяет ему самому «увидеть» описанную картину, как бы реализуя цель искусства – «дать ощущение вещи как видение» [13, с. 12].

Визуализации способствует колористика описаний, в которой писатель обнаруживает большое мастерство: описывая, например, японского ибиса, Пржевальский обозначает три оттенка красного цвета: «хохол пепельно-голубого цвета, низ тела бледно-розовый, а крылья огненно-красные, ... клюв чёр-

ный с ржавчинно-красным концом»². Китайский журавль – «весь снежно-белый, за исключением чёрной шеи»³.

Цветового эффекта достигают и картины, где явления названы в прямом предметном значении, а цветовые характеристики возникают как составляющий элемент, как свойство предмета. Устойчивые визуальные ассоциации закреплены, например, за названием различных видов цветов, и пейзажная картина, данная только через названия, способна вызвать наглядное представление о многокрасочности, многоцветности, изобилии мира: «Лука уже красовались множеством пионов и лилий, а по мокрым местам – сплошными полосами великолепного синего касатика; желтоголовик, синюха, ломонос, а по лесам ландыши, водосбор и кукушкины сапожки были также в полном цвету»⁴.

Цветовая визуализация не только создаёт «красочные» картины, но способствует формированию ценностно-значимого образа природного мира, как бы выявляя заложенную в нём свыше Красоту. Можно вспомнить авторитетное суждение художника-импрессиониста Поля Гогена, который сравнивал силу воздействия на сознание цвета с воздействием музыки и говорил, что цвет и музыка выявляют заложенную в природе её внутреннюю силу [цит. по: 10, с. 210].

¹ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 53.

² Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 75.

³ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 171.

⁴ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 11.

Звуковые эффекты также способствуют формированию общей пейзажной картины: «Быстрота течения ... очень велика, и часто можно слышать особый дребезжащий шум от мелкой гальки, которую катит река по своему каменистому ложу»¹.

Создавая картины с изобразительной перспективой, (можно сказать, «панорамный», или «ландшафтный», пейзаж), автор использует возможности документальных географических данных: характер рельефа местности, расстояний, освещённости, уровней горизонта и т. п. Включение этих параметров в контекст документально-художественного описания способствует созданию эстетически ценного пейзажного рисунка, близкого изобразительному, с наличием пространственной и световой перспективы. Динамика картин создаёт эффект кинематографичности. «На другой день по выходе из Благовещенска достигли мы Бурейнских гор ... узкою, чуть заметною полосой начинают синеть эти горы на горизонте необозримой равнины, которая тянется, не прерываясь»². Процитированная дневниковая запись содержит не только топографические вехи маршрута (Благовещенск – Бурейнские горы), но очерчивает открывающуюся панораму, подспудно вводит в пейзажную рамку человека (это его взгляду открываются синие горы и необозримая равнина). Нейтральная пейзажная зарисовка оказывается ассоциативно со-

отнесена с типом русского пейзажа: в ней «просвечивает» простор русских далей, отражённый во многих текстах русского фольклора и литературы.

По сравнению с русским равнинным пейзажем, ландшафтный пейзаж Дальнего Востока выглядит картиной в барочном стиле: изгибы линий, переплетение видов, смешение красок – создают эффект изобилия природы и необычности дальневосточной земли. «По горным скатам ... и в невысоких падах ... теснятся самые разнообразные породы деревьев и кустарников, образующих густейшие заросли ... , виноград ... то стелется по земле, то обвивает ... кустарники и деревья и свешивается с них роскошными гирляндами»³.

Наращение деталей в пейзаже является одним из ведущих приёмов Пржевальского. Фактическое многообразие видов животных и растений дальневосточной тайги в структуре литературного повествования как бы обнаруживает высший смысл – присутствующую природе гармонию, систему всеобщих связей, полноту и цельность; описание строится от факта к выявлению его эстетического содержания. Избыточность и «полнота» форм становятся знаком целостности и единства природного мира, в котором красота и эстетическая ценность не заключается в каком-либо одном элементе, но важны именно как часть целостной картины. «Полнота» деталей в данном случае оказывается эстетически значимой, воплощает гармонию мира [см.: 3].

¹ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 9.

² Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 14.

³ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 26.

«Контраст» в художественном мире Пржевальского служит не только для сопоставления российского и дальневосточного пейзажей, но и создаёт эффект непознаваемости, сверхрациональности природного мира. Герой очерков – человек науки, естествоиспытатель, многое знающий о мире природы, однако могущество природы превышает возможности его рационального познания. Отсюда так часты у Пржевальского характеристики со значением «удивления»: «поражает», «замечательный» «странный». Так, например, автором фиксируется смешение в дальневосточной природе форм севера и юга: «ель, обвитая виноградом», «пробковое дерево и грецкий орех, растущие рядом с кедром и пихтой»; лотос, «родина которого – далекие тёплые страны: Япония, Южный Китай, Бенгалия», но который, «как странная аномалия, заходит на Север до устья Уссури...»¹; куст рододендрона, цветущий во время метели². Разнородные детали природной жизни, собранные воедино, как бы являются свидетельством тайны и загадки истоков природного бытия.

В главе «Весна на озере Ханка» «зима» и «весна» противопоставлены как «мёртвое» – «живому». Зимний пейзаж складывается из образов «пустынное место», «мёртвая тишина», «саван». Но вместе с тем в чертах зимней замершей природы автор усматривает былое цветение: в снежном саване видится «могучая растительность

лесов»; в «засохших стеблях» – «цветущие луга» и т. д. В контексте этих контрастов особенно выразительно воспринимается картина ярко красного цветка лотоса, вмёрзшего в лёд. Создаются антиномичные пары: «могучее – безжизненное», «цветущее – засохшее», «густой – редкий», «пёстрый – белый», «цветущее – ледяное», отражающие вечный круговорот природы.

Через всю книгу проводится автором идея самодостаточной жизни природы, независимой от человека: «торжественное величие этих лесов не нарушается присутствием человека»³; «всё пернатое население реки, ... насколько не боялось шума парохода, а только удивилось, откуда могло появиться такое невиданное чудовище; ... однажды ... показался даже медведь и, поднявшись из травы на задние лапы, начал смотреть на нарушителя спокойствия в его владениях»⁴.

Пржевальский в границах очеркового повествования выстраивает художественную систему, в которой подходит к осмыслению категории красоты в природе. Природа у писателя – это мир витальной силы, эстетически продуманный и соразмерный, присущие ей свойства: энергия, жажда знания (любопытство), грациозность, красота, взаимосвязь всего живого, флоры и фауны. Автор рисует не отдельные «эпизоды» природной жизни, а саму природу, во всей её целостности и единстве связей, в сложности и многоликости. Этот взгляд соответствовал общей мировоззренческой концеп-

¹ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 27.

² Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 134.

³ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 54.

⁴ Там же.

ции: в «настойной книге» естествоиспытателей того времени – «Космосе» А. Гумбольдта – говорилось: «природа есть единство во множестве, соединение разнообразного по форме и составу, есть понятие о совокупности естественных явлений и естественных сил, как о живом целом. Главная цель разумного изучения природы состоит в том, чтобы в разнообразии узнать единство ... , завладевать духом природы, скрытым под покровом явлений» [5, с. 3].

Поиск целостности в эмпирической жизни природного мира проявляется и в новой для XIX в. науке – фенологии, науки о сезонных изменениях в природе. Методология её – наблюдение, систематизация и сведение воедино многообразных данных природной жизни, фиксация деталей природного мира в их тонких изменениях. В описаниях фенологов научность часто соседствовала с художественностью, закладывая основы для дальнейшего развития природоведческой литературы¹.

Принципы структурирования пейзажных картин Пржевальского можно соотнести с принципами фенологических записей. Особенно это заметно в тех разделах повествования, где жизнь природы дана во временной динамике: в суточных или сезонных изменениях. Устойчивым приёмом здесь является фиксация постепенных мелких изменений в природном пространстве. Ведущими маркерами для обозначения временных изменений являются

«звук» и «движение»: наступление дня (или весны) изображается как постепенное нарастание движения и звуков, и, наоборот, наступление ночи (зимы) как постепенное нарастание тишины и покоя. Создаётся хромотопическая модель жизни природного мира, где время, пространство, движение и звук неразрывно слиты. Этот художественный приём Пржевальского особенно заметен в больших фрагментах, привести которые полностью не представляется возможным в формате научной статьи.

Так, например, описывая один день на Уссури, автор создаёт целостную картину, в единстве пространственно-хроникальных, визуальных, динамических и слуховых характеристик. День природной жизни показан в границах суточного времени, но «рамкой» для этих границ служит не хронология, а природные явления: свет и звуки. «Световые индикаторы» связаны с движением солнца: «чуть свет вставал я», «утро бывало тихое, безоблачное», «дневной жар сменяет прохладный вечер, ... заходит солнце, сумерки ложатся довольно быстро, и в наступающей темноте начинают мелькать, как звёздочки, мелькающие насекомые». Такой же «рамкой» являются и звуковые детали: изображая наступающее утро и затем рисуя конец дня, автор пишет, что тишину изредка нарушал только плеск рыбы: «Уссури гладкая, как зеркало, и только кой-где всплывшая рыба взволнует на минуту поверхность воды» (утро) и «наконец мало-помалу смолкают все голоса, и наступает полная тишина: ... изредка всплнёт рыба или вскрикнет ночная птица» (вечер)². Таким образом, мож-

² Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссу-

¹ См.: Шульц Г. Э. Фенология // Большая советская энциклопедия; изд. 3-е. Т. 27. [Электронный ресурс]. URL: <http://bse.uaio.ru/BSE/2702.htm#p1489> (дата обращения: 05.03.2019).

но сказать, что день изображён «от звука до звука». «Тишина» становится «рамкой» для картины дня.

Само течение дня показано в динамике, в движении многочисленных обитателей: «беспокойные крачки (долгохвостые) спуют везде по реке», «серые цапли важно расхаживают по берегу», «мелкие кулички ... проворно бегают по песчаным откосам», «стада уток перелетают с одной стороны речки на другую», «голубые сороки ... не умолкая, кричат по островам»¹ и т. д. Картина дана как бы без авторского присутствия; природа показана в её естественном течении, как развёрнутая во времени цепочка «фотографий» «маленьких жизней» десятков её обитателей. Движение времени раскрывается как постепенное нарастание движения и звука в природе; образительные, «экфрастические» образы сливаются со «слуховыми».

Как художник Пржевальский оказался у истоков «природоведческого» направления в русской литературе. Достоинства его прозы тем более примечательны, что литература не была сферой деятельности учёного, художественные произведения Пржевальского родились из его отчётных путевых дневников, а его писательский талант проявил себя как бы помимо целевых установок.

Анализ природоведческих описаний Пржевальского ставит исследователя перед вопросом: где проходит граница между учёным и художником? И существует ли она? Перефразируя слова Л. Гинзбург о жизненном факте и его эстетической обработке в ли-

рийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 49.

¹ Там же.

тературе [см: 4, с. 12], можно сказать, что Пржевальский в своих описаниях прокладывает путь от документального факта к его значению, идее, «пробуждал» в природном факте «эстетическую жизнь».

Объективно существующие характеристики природного мира, зафиксированные взглядом учёного-натуралиста, в целостной художественной системе обретают новые смыслы, «дополняются» эмоциональной окраской, индивидуальной интонацией, одним словом, становятся уже элементами не природного, но авторского (культурного) мира. Рассматривая пейзажи Пржевальского в парадигме геопоэтических исследований и применяя актуальную для этого научного направления терминологию, можно сказать, что автор создал в книге индивидуально-творческий образ географического пространства, но одновременно закладывал основы и для формирования «локального образа» природного мира Дальнего Востока, который продолжит своё формирование в литературе XX в. (О различии «индивидуально-творческого» и «локального» образов географического пространства см., в частности: [6, с. 31]).

Пейзаж Дальнего Востока становится открытием не только в буквальном смысле, но и в художественном: Пржевальский «показывает» мир дальневосточной природы как эстетически содержательный, он выявляет и аккумулирует в созданных им образах скрытую красоту (соразмерность, утончённость линий и красок, гармонию), раскрывает тайную жизнь природы и взаимосвязь всех её элементов.

Следует отметить, что природоведческий очерк XIX в. на сегодняшний

день является «белой страницей» в русской литературе. Во второй половине XIX в., он был «скрыт» за более актуальным очерковым жанром – социально-этнографическим; пейзажная же линия в русской литературе рассматривалась на примере вершинных произведений (Аксаков, Пушкин, Тургенев, Тютчев) (см., например, работы В. С. Соловьёва, В. Ф. Саводника). Литературоведение XX в. обратилось уже к новым именам своего времени. И, таким образом, документально-художественная и научно-популярная проза писате-

лей-натуралистов XIX в., в том числе и творчество Н. М. Пржевальского, осталась «незамеченными» и ждут своего осмысления.

Изучение этого направления в русской литературе позволяет дополнить историко-литературные и теоретико-литературные представления об истории природоведческой прозы, вносит вклад в формирование типологии русского национального пейзажа и роли регионального компонента в нём.

Статья поступила в редакцию 15.04.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Абашев В. В., Абашева М. П. Литература и география. Урал в геопоэтике России // Вестник Пермского университета. Серия: История. 2012. № 2 (19). С. 143–151.
2. Андреев А. И. Природой очарованные странники. Пржевальский и его ученики // Природа. 2016. № 4. С. 76–85.
3. Басин Е. Я., Ступин С. С. Полнота как эстетическая категория. М.: Слово, 2011. 212 с.
4. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе; изд. 2-е. Л.: Художественная литература, 1977. 448 с.
5. Гумбольдт А. Космос. Опыт физического мироописания Александра фон Гумбольдта. Часть I. М.: типография А. Семена, 1862. 407 с.
6. Изотова Я. П. Регионально-историческая геопоэтика повести П. А. Бородкина «Тайны Змеиной горы» // Геопоэтика Сибири и Алтай в отечественной литературе XIX–XX веков: сборник научных статей / отв. ред. А. И. Куляпин. Барнаул: АлтГПУ, 2017. С. 31–37.
7. Кривонденченков С. В. Пейзаж в русской живописи XVIII–XX веков: комплексное исследование: автореф. дис. ... докт. искусствоведения. СПб., 2018. 54 с.
8. Саводник В. Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М.: Печатня С. П. Яковлева, 1911. 211 с.
9. Скокова Д. С. К определению понятия «геопоэтика» // Геопоэтика Сибири и Алтай в отечественной литературе XIX–XX веков: сборник научных статей / отв. ред. А. И. Куляпин. Барнаул: АлтГПУ, 2017. С. 5–11.
10. Тарумова Н. Т. Творческая индивидуальность поэтического языка А. Белого в контексте культуры Серебряного века: лексико-семантическое поле цвета // Ярославский педагогический вестник. 2019. № 1 (106). С. 209–213.
11. Тенсин М. А. Предисловие // Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае. 1867–1869. М.: Географгиз, 1947. С. 2–11.
12. Хлебников В. О расширении пределов русской словесности // Славянин. СПб., 1913. № 11, 21 марта [Электронный ресурс]. URL: <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/proza/articles/o-rasshirenii-predelov.htm> (дата обращения: 13.03.2019).
13. Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. 385 с.

REFERENCES

1. Abashev V. V., Abasheva M. P. [Literature and Geography: Ural in the Russian Geopoetics]. In: *Vestnik Permskogo universiteta. Seriya: Istoriya* [Perm University Herald. History], 2012, no. 2 (19), pp. 143–151.
2. Andreev A. I. [Wanderers Fascinated by Nature. N. Przhevalsky and his students]. In: *Priroda* [Nature], 2016, no. 4, pp. 76–85.
3. Basin E. Ya., Stupin S. S. *Polnota kak esteticheskaya kategoriya* [The Completeness as an aesthetic category]. Moscow, Slovo Publ., 2011. 212 p.
4. Ginzburg L. Ya. *O psikhologicheskoi proze* [On psychological prose]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1977. 448 p.
5. Humboldt A. *Kosmos. Opyt fizicheskogo miroopisaniya Aleksandra fon Gumbol'dta. Chast' I* [Space. The experience of the physical description of Alexander von Humboldt. Part I]. Moscow, tipografiya A. Semena, 1862. 407 p.
6. Izotova Ya. P. [Regional historical geopoetics of the story by P. Borodkin “Secrets of Snake Mountain”]. In: Kulyapin A. I., chief ed. *Geopoetika Sibiri i Altaya v otechestvennoi literature XIX–XX vekov: sbornik nauchnykh statei*. [Geopoetika of Siberia and Altai in the Russian literature of 19–20 centuries: collection of scientific articles]. Barnaul, Altai State Pedagogical University Publ., 2017. pp. 31–37.
7. Krivondenchenkov S. V. *Peizazh v russkoi zhivopisi XVIII–XX vekov: kompleksnoe issledovanie: avtoref. dis. ... dokt. iskusstvovedeniya* [Landscape in Russian painting of 18–20 centuries: a comprehensive study: abstract of D. thesis in Art Sciences]. St. Petersburg, 2018. 54 p.
8. Savodnik V. F. *Chuvstvo prirody v poezii Pushkina, Lermontova i Tyutcheva* [The feeling of nature in the poetry of Pushkin, Lermontov and Tyutchev]. Moscow, Pechatnaya S. P. Yakovleva Publ., 1911. 211 p.
9. Skokova D. S. [To the definition of “geopoetics”]. In: Kulyapin A. I., chief ed. *Geopoetika Sibiri i Altaya v otechestvennoi literature XIX–XX vekov: sbornik nauchnykh statei*. [Geopoetika of Siberia and Altai in the Russian literature of 19–20 centuries: collection of scientific articles]. Barnaul, Altai State Pedagogical University Publ., 2017. pp. 5–11.
10. Tarumova N. T. [The Creative Feature of A. Bely's Poetic Language in the Context of Culture of the Silver Age: Lexico-Semantic Field of Color]. In: *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2019, no. 1 (106), pp. 209–213.
11. Tensin M. A. [Preface]. In: Przheval'skii N. M. *Puteshestvie v Ussuriiskom krae. 1867–1869* [Travel in the Ussuri region. 1867–1869]. Moscow, Geografiz Publ., 1947. pp. 2–11.
12. Khlebnikov V. [On the expansion of the limits of the Russian literature]. In: *Slavyanin* [Slav]. St. Petersburg, 1913, no. 11, 21 march. Available at: <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/proza/articles/o-rasshirenii-predelov.htm> (accessed: 13.03.2019).
13. Shklovskii V. B. *O teorii prozy* [On the theory of prose]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1983. 385 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Александрова-Осокина Ольга Николаевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы и журналистики, и. о. заведующего кафедрой литературы и журналистики Тихоокеанского государственного университета;
e-mail: osokina-11@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Olga N. Alexandrova-Osokina – Doctor in Philological Sciences, associate professor, professor at the Department of Literature and Journalism, Acting Head of the Department of Literature and Journalism, Pacific National University;
e-mail: osokina-11@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Александрова-Осокина О. Н. Поэтика дальневосточного пейзажа в книге Н. М. Пржевальского «Путешествие в уссурийском крае» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 71–82.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-71-82

FOR CITATION

Alexandrova-Osokina O. N. Poetics of the Far Eastern landscape in N. Przhevalsky's book "Journey to the Ussuri Region". In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3. pp. 71–82.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-71-82

УДК 82.0

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-83-91

КОНЦЕПТ ПРЕЗРЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА. ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ

Арстанова В. А.

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, Российская Федерация*

Аннотация. Цель данного исследования – попытаться очертить круг значений концепта презрения в творчестве М. Ю. Лермонтова, а также определить динамику его развития от раннего творчества к позднему. На основе примеров из ранней лирики, прозы и поздней лирики мы выделяем несколько значений концепта презрения, которое входит в философско-этическую систему М. Ю. Лермонтова, наряду с концептами любви, ненависти, разочарования и т. д. Постоянное упоминание автором концепта презрения подчёркивает его значимость в творчестве М. Ю. Лермонтова в целом и позволяет говорить о зарождении особой философско-этической системы писателя уже в ранних произведениях. Мы приходим к выводу, что само слово *презрение* в раннем творчестве обладает смысловым потенциалом, который полностью раскрывается в зрелом периоде творчества М. Ю. Лермонтова.

Ключевые слова: Лермонтов, лирика, концепт, презрение, проза, семантика.

THE CONCEPT OF CONTEMPT IN THE WORKS OF M. LERMONTOV. THE LITERARY SEMANTICS. THE DYNAMICS OF DEVELOPMENT

V. Arstanova

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russian Federation*

Abstract. The purpose of the article is to try to outline the range of meanings of the concept of contempt in the works of M. Lermontov, as well as to determine the dynamics of its development from early to late works. On the basis of examples from early lyrics, prose and late lyrics, we distinguish several meanings of the concept of contempt, which is included in the philosophical and ethical system of M. Lermontov, along with the concepts of love, hatred, disappointment, etc. The constant mention of the concept of contempt by the author emphasizes its importance in the works of M. Lermontov as a whole.

Keywords: Lermontov, lyrics, concept, contempt, prose, semantics.

Среди многообразных типов отношений героев во всем объёме творчества М. Ю. Лермонтова особое внимание привлекают три взаимосвязанных, образующих систему мировоззрения Лермонтова художественных концепта – концепты ненависти, презрения и любви. В нашей работе речь пойдёт о *презрении*, слове, называющем отношение героя, которое рассматривается в данном контексте в первую очередь как художественный концепт. Под художественным концептом в этом случае мы понимаем основные художественно-семантические элементы тематического пространства в творчестве Лермонтова (концепты сна, любви, разочарования и пр.), образующие единую философско-этическую систему мироотношения писателя. В отличие от Д. С. Лихачёва и Ю. Е. Прохорова и других исследователей, рассматривающих концепты в основном в качестве коммуникативно-когнитивных единиц языка [8; 14; 16], мы отводим им особую художественную роль, помогающую понять особенности философско-этической системы в творчестве Лермонтова. С этой точки зрения нам более близок взгляд В. В. Колесова, подчёркивающего связь концепта с содержанием, образом и символом [7].

Что касается концепта презрения, мы придерживаемся позиции Г. В. Москвина, отражённой в статье «Ненависть. Презрение. Любовь» [11]. Автор говорит, что концепт презрения является одним из основных художественных концептов, отражающих мироотношение М. Ю. Лермонтова к парадигме «человек (индивидуум) – мир» (наряду с концептами ненависти и любви) [11]. Рассматривая концепты

презрения, ненависти и любви, исследователь более всего опирается на два текстовых источника: 1) фрагмент из неоконченного юношеского романа «Вадим» (1832–1834) – Вадим «рассматривал дьявола, изображённого на святых вратах, и внутренне сожалел об нем; он думал: если б я был чорт, то не мучил бы людей, а презирал бы их; стоят ли они, чтоб их соблазнял изгнанник рая, соперник Бога!.. другое дело человек; чтоб кончить презрением, он должен начать с ненависти»¹; 2) фрагменты из четвёртой повести романа «Герой нашего времени», «Княжна Мери», – слова Грушницкого: «Мой милый, я ненавижу людей для того, чтобы не презирать их, ибо иначе жизнь была бы слишком отвратительным фарсом»², ответ Печорина соответственно: «Мой милый, я презираю женщин для того, чтобы их не любить, ибо иначе жизнь была бы слишком смехотворной мелодрамой»³, а также признание Грушницкого: «Я себя презираю, а вас ненавижу»⁴.

Анализируя прозу Лермонтова, Г. В. Москвин подмечает, что концепт

¹ Лермонтов М. Ю. Вадим // Сочинения: в 6 т. Т. 6. Проза. Письма; [Летопись жизни и творчества] / под ред. Б. В. Томашевского. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. С. 8.

² Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Сочинения: в 6 т. Т. 6. Проза. Письма; [Летопись жизни и творчества] / под ред. Б. В. Томашевского. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. С. 265.

³ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Сочинения: в 6 т. Т. 6. Проза. Письма; [Летопись жизни и творчества] / под ред. Б. В. Томашевского. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. С. 266.

⁴ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Сочинения: в 6 т. Т. 6. Проза. Письма; [Летопись жизни и творчества] / под ред. Б. В. Томашевского. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. С. 331.

презрения становится либо «сюжетно-смысловой проекцией произведения» (в «Вадиме»), либо неотъемлемой частью отношения к миру и друг к другу героев, которая позднее станет целостной этико-философской системой («... в “Княжне Мери” фарс строится на отношениях ненависти и презрения, мелодрама – на отношениях любви и презрения. По воле Печорина в первом жанре суждено сыграть Грушницкому, во втором – княжне. Оба должны изжить в себе соответственно фарс и мелодраму, другими словами – презрение как мироотношение» [11]). Концепт презрения в творчестве Лермонтова не имеет точного определения – семантика слова меняется из произведения в произведение, что частично соответствует определению концепта П. Гэрденфорса [15]: он замечает, что свойства концепта зависят от определённого контекста. Отчасти поэтому Г. В. Москвин предпочитает обращаться к прозаическим текстам [11] – в выделенных пассажах отчётливее, чем в иных текстах, замечается концептуальный взгляд на феномены «ненависть / презрение / любовь».

Заметим, что обращение к концепту презрения встречается и в других работах Г. В. Москвина [10–13]. Однако идеи, высказанные автором, занимают промежуточное место в постижении самого вопроса¹.

¹ Начало осмысления вопроса приходится на 40–60-е годы XIX в. (работы В. Г. Белинского, С. О. Бурачка, С. П. Шевырёва, А. А. Галахова и др. [2; 3; 4; 17]). Острый интерес к мировоззрению Лермонтова можно встретить в целом ряде работ конца XIX–начала XX вв. (работы С. А. Андреевского, В. С. Соловьёва, Д. С. Мережковского, Л. Шестова и др. [1; 9; 15; 18]).

Нельзя не согласиться с ведущими идеями концепции Г. В. Москвина, но всё же и в произведениях другой жанрово-родовой принадлежности употребление слова «презрение» чрезвычайно показательное, несмотря на отсутствие точного концептуального определения, поскольку семантика данного слова меняется из произведения в произведение. К примеру, в стихотворении «Поэт» (1838) Лермонтов использует словосочетание «ржавчина презренья», что Г. В. Москвин называет «специфичным», однако не уточняя это определение [11] («Из золотых ножен не вырвешь свой клинок, // Покрытый ржавчиной презренья?»²).

Мы считаем необходимым распространить и дополнить взгляды Г. В. Москвина, привлекая также лирику Лермонтова (с 1829 по 1832 год [5], то есть до начала работы писателя над «Вадимом», и несколько примеров из поздней лирики). Нам важна художественная семантика концепта презрения и динамика его развития, которые полностью формируются в ранней лирике и закрепляются в зрелом творчестве (юный Лермонтов начинает употреблять слово *презрение*, а также его однокоренные, с 1829 г., будучи ещё подростком, в следующих стихотворениях: «К П...ну», «Посвящение NN.», «Наполеон», «Мой демон», «Ночь. I», «Совет», «Наполеон (Дума, 1830)», «Стансы» («Взгляни, как спокоен мой взор»), «1831-го января», «1831-го июня 11 дня», «Я видел тень блаженства; но вполне», «Настанет день и

² Лермонтов М. Ю. Поэт // Сочинения: в 6 т. Т. 2. Стихотворения 1832–1841 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 118.

миром осужденный», «Подражание Байрону» и т. д.)¹.

Безусловно, сложно говорить о концепте презрения в одном ключе, однако нельзя не согласиться с тем, что для автора этот концепт крайне важен, какую бы семантическую нагрузку он ни нёс (Лермонтов редко заменяет слово *презренье* синонимами и употребляет его более 15 раз только в ранней лирике). Мотив презрения тесно связан с такими мотивами, как мотив одиночества или мотив избранничества, и вместе с ними соответствует требованиям, которые романтизм предъявляет к своему герою.

В ранней лирике Лермонтова можно выделить несколько основных значений концепта презрения. Во-первых, это противопоставление отношений героя и общества, например: «*Нет! Недостоин бедный свет презренья...*» (К П.....ну, 1829)²; «*В чужой я буду стороне – // Изгнанник мрачный и презренный*» (Послушай! вспомни обо мне, 1831)³; «*На месте казни – гордый, хоть презренный – // Я кончу жизнь мою*» (Настанет день – и миром осужденный, 1831)⁴; «*Печать презренья на*

моём челе, // Но справедлив ли мира приговор?» (Склонись ко мне, красавец молодой!, 1832)⁵ и т. д. Нетрудно заметить, что в данной семантике непременно присутствует скрытое противоречие (герой не хочет презирать /герой не хочет быть презираемым).

Во-вторых, это отношение героя/общества к чувствам других и чуждым для него явлениям:

«*Он презрел чистую любовь*» (Мой демон, 1829)⁶; «*Хоть я и презираю жизнь других*» («1831-го июня 11 дня», 1831)⁷; «*Когда я свои презираю мученья, – // Что мне до страданий чужих?»* (Романс, 1830–1831)⁸; «*Но и теперь преклонных лет // Я презираю тяготенье*» (Ах! ныне я не тот совсем, 1832)⁹; «*Есть звуки – значенье ничтожно // И презрено гордой толпой*» (Прости! – мы не встретимся боле, 1832)¹⁰; «*Я знаю, ты любовь мою не презираешь; //*

¹ См.: Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. Т. 1, Т. 2. Стихотворения 1828–1831 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954.

² Лермонтов М. Ю. К П.....ну // Сочинения: в 6 т. Т. 1. Стихотворения 1828–1831 / под ред.: Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 13.

³ Лермонтов М. Ю. Послушай! вспомни обо мне // Сочинения: в 6 т. Т. 1. Стихотворения 1828–1831 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 176.

⁴ Лермонтов М. Ю. Настанет день – и миром осужденный // Сочинения: в 6 т. Т. 1. Стихотворения 1828–1831 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 241.

⁵ Лермонтов М. Ю. Склонись ко мне, красавец молодой! // Сочинения: в 6 т. Т. 2. Стихотворения 1832–1841 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 16.

⁶ Лермонтов М. Ю. Мой демон // Сочинения: в 6 т. Т. 1. Стихотворения 1828–1831 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 57.

⁷ Лермонтов М. Ю. 1831-го июня 11 дня // Сочинения: в 6 т. Т. 1. Стихотворения 1828–1831 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 183.

⁸ Лермонтов М. Ю. Романс // Сочинения: в 6 т. Т. 1. Стихотворения 1828–1831 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 320.

⁹ Лермонтов М. Ю. Ах! ныне я не тот совсем // Сочинения: в 6 т. Т. 2. Стихотворения 1832–1841 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 226.

¹⁰ Лермонтов М. Ю. Прости! – мы не встретимся боле // Сочинения: в 6 т. Т. 2. Стихотворения 1832–1841 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 52.

Но холодно её молениям внимаешь» («Сонет», 1832)¹.

В-третьих, значение слова *презрение* сближается с понятием «холодность» (свойство по одному из самых употребляемых Лермонтовым эпитетов – «хладный»):

Одной исполнен мрачною надеждой,
Я припал на бранные остатки,
Стараясь их дыханием согреть,
Иль оживить моей бессмертной
жизнью;

О сколько б отдал я тогда земных
Блаженств, чтоб хоть одну, одну
минуту

Почувствовать в них теплоту.
Напрасно,

Закону лишь послушные они

Остались хладны, хладны как презренья (Смерть, 1830–1831)².

И в-четвёртых, презрение становится способом романтизации героя, Г. В. Москвин называет это (говоря о «Вадиме») «стремлением героя занять позицию “над людьми”» [8]. В лирике данное стремление (уже лирического героя) также присутствует, именно за это русские философы начала XX века упрекали Лермонтова или превозносили его, видели в нём предшественника Ницше, истинного «поэта сверхчеловечества» [9]. Показательным примером этого явления можно назвать полемику В. С. Соловьёва и Д. С. Мережковского [9; 15].

¹ Лермонтов М. Ю. Сонет // Сочинения: в 6 т. Т. 2. Стихотворения 1832–1841 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 36.

² Лермонтов М. Ю. Смерть // Сочинения: в 6 т. Т. 1. Стихотворения 1828–1831 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 295.

В некоторых стихотворениях презрение к миру, к человечеству подразумевается в контексте, к примеру, в стихотворении «Нет, я не Байрон, я другой», 1832 г., герой равняет себя с Богом (мотив богоборчества, богосоперничества)³:

Кто может, океан угрюмый,
Твои изведать тайны? Кто
Толпе мои расскажет думы?
Я – или Бог – или никто!⁴

Презрение имплицитно присутствует в слове *никто*⁵.

Строчки из стихотворения 1832 г. «Безумец я! вы правы» говорят о стремлении героя возвыситься над другими, причём он как бы утверждает своё право на «возвышение»:

Пускай **возвышусь** я над вами,
Но удалюсь ли от себя?⁶

В стихотворении «Мы случайно сведены судьбою» (1832 г.) герой говорит:
*Я рождён, чтоб целый мир был
зритель*

*Торжества иль гибели мой!*⁷.

³ О религиозно-философской системе см. работу И. А. Киселевой «Творчество М. Ю. Лермонтова как религиозно-философская система» [6].

⁴ Лермонтов М. Ю. Нет, я не Байрон, я другой // Сочинения: в 6 т. Т. 2. Стихотворения 1832–1841 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 33.

⁵ Следует обратить внимание, что *никто* в приведённом контексте, помимо характерного для романтизма уничтожения толпы, содержит собственно «лермонтовское» противопоставление «я и остальные».

⁶ Лермонтов М. Ю. Безумец я! вы правы // Сочинения: в 6 т. Т. 2. Стихотворения 1832–1841 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 55.

⁷ Лермонтов М. Ю. Мы случайно сведены судьбою // Сочинения: в 6 т. Т. 2. Стихотворения 1832–1841 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 38.

В. С. Соловьёв связывает такое отношение с предназначением «совершить что-то великое»: «В отроческих и ранних юношеских произведениях Лермонтова (которых сохранилось гораздо больше, чем зрелых), почти во всех или прямо высказывается, или просвечивает решительное сознание, что он существо избранное и сильное, назначенное совершить что-то великое. В чём будет состоять и к чему относиться это великое, он ещё не может и намекнуть. Но что он призван совершить его – несомненно» [15].

Помимо положения «над» вселенной, в лирике Лермонтова можно встретить и, казалось бы, уничижительное «под» (на деле же это можно трактовать как попытку героя утвердить себя в качестве равной небу сущности):

Чем ты несчастлив,

Скажут мне люди?

Тем я несчастлив,

Добрые люди, что звёзды и небо

Звёзды и небо! – а я человек!.. (Небо и звёзды, 1831)¹

Совсем другая позиция встречается в стихотворении «Он был рождён для счастья, для надежд» (1832 г.):

Он равных не находит; за толпою

Идёт, хоть с ней не делится душою;

Он меж людьми ни раб, ни властелин,

*И всё, что чувствует, он чувствует один!*²

¹ Лермонтов М. Ю. Небо и звёзды // Сочинения: в 6 т. Т. 1. Стихотворения 1828–1831 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 219.

² Лермонтов М. Ю. Он был рождён для счастья, для надежд // Сочинения: в 6 т. Т. 2. Стихотворения 1832–1841 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 63.

В данном стихотворении также присутствует другой излюбленный мотив Лермонтова – мотив «одиначества в толпе», который возникает как развитие мотива избранничества.

На основании всего вышесказанного можно прийти к выводу, что в ранней лирике Лермонтова презрение предстаёт в широком диапазоне своей художественной семантики, однако в то же время презрение как концепт приобретает всё более отчётливое содержание, позволяющее говорить об интенсивном формировании в творчестве Лермонтова его философско-этической системы. Мотив презрения, казалось бы, идеально вписывается в каноны романтизма и тесно связан с главными его мотивами (мотивами одиначества и избранничества), тем не менее, в ранней лирике само слово *презрение* обладает смысловым потенциалом, который к 1841 г. постепенно раскрывается: исчезает «категоричность» презрения, а словосочетание «я презрел / я презираю» со временем всё чаще заменяется на «его презирают». К примеру: «*Хоть я и презираю жизнь других*» (1831-го июня 11 дня, 1831)³ и «Как презирают все его» (Пророк, 1841)⁴. Хоть и не сразу, но концепт ослабевает, теряет силу, т. е. переходит от активной фазы своего выражения к более созерцательному постижению.

Статья поступила в редакцию 25.04.2019

³ Лермонтов М. Ю. 1831-го июня 11 дня // Сочинения: в 6 т. Т. 1. Стихотворения 1828–1831 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 183.

⁴ Лермонтов М. Ю. Пророк // Сочинения: в 6 т. Т. 2. Стихотворения 1832–1841 / под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 212.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреевский С. А. Лермонтов // Литературные чтения. СПб.: А. С. Суворин, 1891. С. 217–250.
2. Белинский В. Г. Стихотворения М. Лермонтова // Отечественные записки. 1841. Т. XIV. Кн. 2. Отд. V. С. 35–80.
3. Бурачок С. О. [Стихотворения М. Лермонтова]: Письмо к автору // Маяк. 1840. Ч. 12. Гл. 4. С. 149–171.
4. Галахов А. Д. Лермонтов // Русский вестник. 1858. № 13. Кн. 1. С. 60–92.
5. Захаров В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М.: Центрполиграф, 2017. 799 с.
6. Киселева И. А. Творчество М. Ю. Лермонтова как религиозно-философская система. М.: ИИУ МГОУ, 2017. 178 с.
7. Колесов В. В., Пименова М. В. Концептология: учебное пособие. Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2012. 247 с.
8. Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52. № 1. С. 3–9.
9. Мережковский Д. С. М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // М. Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. Т. 1. СПб.: РХГА, 2013. С. 399–439.
10. Москвин Г. В. К вопросу духовности творчества М. Ю. Лермонтова: обзор критики 1840–1914 гг. // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 78–88.
11. Москвин Г. В. Ненависть. Презрение. Любовь // М. Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь / гл. ред. и сост. И. А. Киселева. М.: Индрик, 2014. С. 333–335.
12. Москвин Г. В. Первый период творчества М. Ю. Лермонтова (ранняя лирика) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2014. № 3. С. 107–116.
13. Москвин Г. В. Смысл романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». М.: МАКС Пресс, 2007. 204 с.
14. Прохоров Ю. Е. К проблеме «концепта» и «концептосферы» // Язык, сознание, коммуникация: сборник статей. Вып. 30. / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2005. С. 74–94.
15. Соловьёв В. С. Лермонтов // Вестник Европы. 1901. № 2. С. 441–459.
16. Швец Н. О. Концептуальные пространства в трактовке П. Гэрденфорса // Психолингвистические исследования: слово и текст: сборник научных трудов. Тверь: Тверской государственный университет, 2002. С. 115–124.
17. Шевырёв С. П. Стихотворения М. Лермонтова // Москвитянин. 1841. Ч. 2. № 4. С. 525–540.
18. Шестов Л. Из книги «Достоевский и Ницше» // М. Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. Т. 1. СПб.: РХГА, 2013. С. 440–444.

REFERENCES

1. Andreevskii S. A. [Lermontov]. In: *Literaturnye chteniya* [Literary reading]. St. Petersburg, A. S. Suvorin Publ., 1891. pp. 217–250.
2. Belinskii V. G. [Poems by M. Lermontov]. In: *Otechestvennye zapiski* [Domestic notes], 1841, vol. XIV, book 2, section V, pp. 35–80.
3. Burachok S. O. [[Poems by M. Lermontov: Letter to the Author]. In: *Mayak* [Lighthouse], 1840, Part 12, Chapter 4, pp. 149–171.
4. Galakhov A. D. [Lermontov]. In: *Russkii vestnik* [Russian Herald], 1858, no. 13, book 1, pp. 60–92.

5. Zakharov V. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva M. Yu. Lermontova* [The chronicle of life and creativity of M. Lermontov]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2017. 799 p.
6. Kiseleva I. A., *Tvorchestvo M. Yu. Lermontova kak religiozno-filosofskaya sistema* [Lermontov creativity as a religious-philosophical system]. Moscow, MRSU Ed. office Publ., 2017. 178 p.
7. Kolesov V. V., Pimenova M. V. *Kontseptologiya* [Conceptology]. Kemerovo, Kemerovo State University Publ., 2012. 247 p.
8. Likhachev D. S. [The conceptsphere of the Russian language]. In: *Izvestiya Akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [Proceedings of the Academy of Sciences. Series of literature and language], 1993, vol. 52, no. 1, pp. 3–9.
9. Merezhkovskii D. S. [M. Lermontov. Poet of superhumanism]. In: *M. Yu. Lermontov: pro et contra, antologiya. T. 1* [M. Lermontov: pro et contra, anthology. Vol. 1]. St. Petersburg, Russian Christian Academy of Humanities Publ., 2013. pp. 399–439.
10. Moskvina G. V. [On Lermontov's spirituality: overview of literary criticism of 1840–1914]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology], 2016, no. 2, pp. 78–88.
11. Moskvina G. V. [Hatred. Contempt. Love]. In: Kiseleva I. A., chief ed. and comp. *M. YU. Lermontov. Entsiklopedicheskii slovar'* [M. Lermontov. Encyclopedic dictionary]. Moscow, Indrik Publ., 2014. pp. 333–335.
12. Moskvina G. V. [The First Period in M. Lermontov's Work (early lyrics)]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya* [Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology], 2014, no. 3, pp. 107–116.
13. Moskvina G. V. *Smysl romana M. Yu. Lermontova «Geroi nashego vremeni»* [The meaning of the novel by M. Lermontov "Hero of Our Time"]. Moscow, MAKS Press Publ., 2007. 204 p.
14. Prokhorov Yu. E. [To the problem of "concept" and "conceptual sphere"]. In: Krasnyh V. V., Izotov A. I., chief eds. *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya: sbornik statei. Vip. 30* [Language, consciousness, communication: a collection of articles. Issue 30]. Moscow, MAKS Press Publ., 2005, pp. 74–94.
15. Solov'ev V. S. [Lermontov]. In: *Vestnik Evropy* [Herald of Europe], 1901, no. 2, pp. 441–459.
16. Shvets N. O. [Conceptual spaces in the interpretation of P. Gerdnerfors]. In: *Psikholingvisticheskie issledovaniya: slovo i tekst: sbornik nauchnykh trudov* [Psycholinguistic research: word and text: collection of scientific papers]. Tver, Tver State University Publ., 2002. pp. 115–124.
17. Shevryev S. P. [Poems by M. Lermontov]. In: *Moskvityanin* [Moskvityanin], 1841, Part 2, no. 4, pp. 525–540.
18. Shestov L. [From the book "Dostoevsky and Nietzsche"]. In: *M. Yu. Lermontov: pro et contra, antologiya. T. 1* [M. Lermontov: pro et contra, anthology. Vol. 1]. St. Petersburg, Russian Christian Academy of Humanities Publ., 2013. pp. 440–444.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Арстанова Виолетта Аслановна – аспирант кафедры истории русской литературы Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова;
e-mail: violette_91@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Violetta A. Arstanova – postgraduate student at the Department of Russian literature, Lomonosov Moscow State University;
e-mail: violette_91@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Арстанова В. А. Концепт презрения в творчестве М. Ю. Лермонтова. Художественная семантика. Динамика развития // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 83–91.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-83-91

FOR CITATION

Arstanova V. A. The concept of contempt in the works of M. Lermontov. The literary semantics. The dynamics of development. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3. pp. 83–91.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-83-91

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-92-101

МИФОЛОГЕМА «ВЛАСТЬ ЗЕМЛИ» В СОВЕТСКОМ ОЧЕРКЕ

Дячук Т. В.

*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена,
Выборгский филиал*

191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, д. 48, Российская Федерация

Аннотация. Цель настоящей статьи – восстановить и проанализировать историко-литературную преемственность между русским писателем второй половины XIX в. Г. И. Успенским и советскими очеркистами В. В. Овечкиным и Е. Я. Дорошем. Основанием этой преемственности является открытая Успенским формула «власть земли», в которой были синтезированы архаические представления о «матери-сырой земле» и религиозная идея воскресения человека. «Власть земли» стала национальной мифологемой, востребованной русской интеллигенцией в кризисные периоды национальной культуры. Статья адресована всем интересующимся русской литературой.

Ключевые слова: Г. И. Успенский, В. В. Овечкин, Е. Я. Дорош, «власть земли», очерк.

THE MYTHOLOGEM “THE POWER OF THE LAND” IN THE SOVIET ESSAY

T. Dyachuk

Herzen State Pedagogical University of Russia, Vyborg branch

48 naberejnaya r. Moiki, St. Petersburg 191186, Russian Federation

Abstract. The goal of the article is to restore and to analyze the historical and literary continuity between the works of the Russian writer of the second half of the 19th century, G. Uspensky, and Soviet essayists V. Ovechkin and E. Dorosh. The basis of this continuity was “the power of the land” formula discovered by Uspensky, which synthesized archaic ideas about the “mother-raw earth” and the religious idea of the resurrection of man. The “power of the land” has become a national myth, much-needed by the Russian intelligentsia during the crisis periods of the national culture. The article is addressed to all those interested in Russian literature.

Keywords: G. Uspensky, V. Ovechkin, E. Dorosh, essay, “the power of the land”.

Начало 1950-х гг. было отмечено широким всплеском популярности писателя-народника Г. И. Успенского и появлением острокритических «колхозных» очерков В. В. Овечкина, Е. Я. Дороша, Г. Н. Троепольского. Советские писатели испытали идейно-художественное влияние Успенского, о чём не раз упоминалось в исследовательской литературе [1, с. 26; 8, с. 5–8; 10, с. 238]. Несмотря на то что декларировалась их «внутренняя творческая связь» [3, с. 137], сам принцип

этой связи оставался непрояснённым [6, с. 52], в чём немалую роль играли внелитературные факторы [7, с. 14–23]. В настоящем исследовании будут проанализированы мотивы, побудившие советских писателей обратиться к творческому наследию Успенского.

Появление острокритических очерков Овечкина «Районные будни» (1952–1956) совпало с новым партийным курсом в области литературы, объявленным в феврале 1952 г. В преддверии XIX съезда партии И. В. Сталин заявил о том, что советская литература нуждается в новых Гоголях и Щедриных [4, с. 163]. Объектом критики должна была стать партийная бюрократия, среди которой намечалось произвести номенклатурные чистки.

Очерки Овечкина далеко превосходили этот политический заказ. По сути, автор «Районных будней» зафиксировал катастрофический разлом внутри советского общества, когда партия находится едва ли не во враждебных отношениях с народом (особенно смелым был очерк «Трудная весна»). В очерках речь шла о сельской партийной бюрократии, которая грубо попирает многовековые традиции земледелия, в результате чего колхозники теряют привычку к крестьянскому труду, а сами представители власти морально деградируют.

Критика партийного руководства поддерживалась верой Овечкина в действенную силу художественного слова. В его письмах и рецензиях повторялась мысль о том, что литература о деревне должна прежде всего «помогать делу», способствовать подъёму сельского хозяйства. Такая задача требовала особой жанровой формы. Овечкин заявлял: «Если вся литерату-

ра – армия на идеологическом фронте борьбы за коммунизм, армия наступающая, то очерк представляется мне как бы небольшим подвижным разведывательным отрядом, выброшенным далеко вперёд. Такая литературная разведка больших жизненных проблем нам сейчас действительно очень нужна»¹. Писатель многократно высказывался в защиту очерка, апеллируя при этом к опыту Г. Успенского (например, в тезисах «Беседы с журналистами и работниками печати» (1964)² или в письме к В. А. Нефёдовой от 2 августа 1954³). В письмах, интервью и выступлениях на съездах Овечкин вёл борьбу за социально мобилизующую литературу, которую должен создавать писатель нового типа. Такой писатель обязан жить среди героев своих произведений, а не занимать уютную квартиру в Лаврушинском переулке и дачу в Переделкино. В пример Овечкин приводил Глеба Успенского, который «провёл всю жизнь в дороге, на постоянных дворах»⁴ (из «Речи на II съезде писателей СССР» (1954)).

Успенский привлекал Овечкина прежде всего особым отношением автора и создаваемого им текста к внелитературной реальности: достоверностью, отсутствием вымысла, апелляцией к немедленному социальному действию.

¹ Овечкин В. В. Колхозная жизнь и литература // Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. М.: Советский писатель, 1990. С. 39.

² Овечкин В. В. Беседа с журналистами и работниками печати (Тезисы) // Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. М.: Советский писатель, 1990. С. 81.

³ Овечкин В. В. Письмо к В. А. Нефёдовой от 2 августа 1954 года // Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. М.: Советский писатель, 1990. С. 277.

⁴ Овечкин В. В. Речь на II съезде писателей СССР // Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. М.: Советский писатель, 1990. С. 12.

Внимание Овечкина привлёк цикл Успенского «Живые цифры» (1888). В годы его создания Успенский пришёл к убеждению, что литература, стремящаяся к преобразованию действительности, должна отказаться от художественного вымысла и предоставить читателю факты. Как казалось Успенскому, наиболее достоверным фактом являются цифры статистики, которые дают импульс к созданию художественного образа [5]. Так построен знаменитый очерк Успенского «Четверть лошади» (из цикла «Живые цифры»), прочитав который, Овечкин «возлюбил цифры» [2, с. 97].

Вслед за Успенским, советский очеркист стремился превратить художественный текст в документ. Цикл «Районные будни» переполнен расчётами, доказывающими неэффективность колхозного труда. Факты, обнаруженные Овечкиным, взывали к немедленному преобразованию системы администрирования крестьянским хозяйством.

Подход Овечкина к очеркам Успенского был избирателен. Автор «Районных будней» внимательно читал построенный на статистике цикл «Живые цифры» (1888), но игнорировал рассказ о религиозной связи человека с мать-сырой землёй в цикле «Власть земли». Вспоминая о том, как в молодости он тосковал на бюрократических должностях, Овечкин размышлял: «Земля звала... “Власть земли”? Да, но не такая. Не то чтобы иметь её. А просто – иметь право делать»¹. Овечкин переиначивал формулу Успенского: не «власть земли», а

власть «над землею», поэтому главным объектом изображения в «Районных буднях» были не колхозники, а те, кто ими управляет. По точному замечанию писателя Атарова, «вообще он не искал правды в деревне – он для деревни правды добивался» [2, с. 96].

На призыв Овечкина писать о деревне так, «чтобы помогало делу», откликнулись многие советские писатели (Е. Я. Дорош, Г. Н. Троепольский, В. Ф. Тендряков, С. П. Залыгин, А. Я. Яшин и др.). Подобно писателям-народникам, они совершили своё, советское «хождение в народ». Как описывает В. Солоухин в «Владимирских просёлках», они отправились из столицы в глубь России – познавать свою крестьянскую родину.

Опыт Успенского был востребован прежде всего в творчестве Е. Я. Дороша. Не случайно, свой «Деревенский дневник» (1954–1955) Дорош назвал с явной оглядкой на цикл очерков Успенского «Из деревенского дневника» (1877–1880). В течение многих лет Дорош наблюдал крестьянскую жизнь в селе Пужбол в окрестностях Ростова Великого. Свои наблюдения и выводы писатель отразил в ряде очерков, помимо уже названного «Деревенского дневника»: «Дождливое лето» (1956), «Райгород в феврале» (1957), «Два дня в Райгороде» (1958), «Дождь пополам с солнцем» (1959), «Сухое лето» (1960), «Иван Федосеевич уходит на пенсию» (1961), «Поездка в Любогостицы» (1962), «Пятнадцать лет спустя» (1967).

В «Деревенском дневнике» Дороша преобладал пафос социальной критики. Её объектом, как и в овечкинских очерках, оставалась бюрократическая система управления сельским хозяйством. Вслед за автором «Районных

¹ Овечкин В. В. Наброски (Автобиографические) // Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. М.: Советский писатель, 1990. С. 245.

будней», Дорош взывал к «беспощадной силе статистики»¹, и в его очерках часто встречаются «задачи», подобные этой: «В колхозе у Ивана Федосеевича, например, в прошлом году на 100 гектаров земельных угодий было получено 140 центнеров молока, а в одном из соседних колхозов – 13. Причина здесь прежде всего в том, что в первом случае на 100 гектаров приходится 10 коров, причём надоили с фуражной коровы в год около 1600 килограммов, а во втором – в среднем неполных две коровы, и дали они молока каждая в отдельности вдвое меньше, чем у соседа»².

Вместе с тем цифры статистики и достоверные факты были подчинены у Дороша иной, нежели у Овечкина, задаче, а именно: изобразить феномен крестьянской жизни, сохраняющей свою цельность вопреки бюрократическому давлению.

В то время как Овечкин изображал преимущественно людей, управляющих сельским хозяйством, Дорош избрал своим героем колхозника Ивана Федосеевича, подобно тому, как главными героями в циклах Успенского были русские крестьяне: Иван Ермолаевич в цикле «Крестьянин и крестьянский труд» (1880) и Иван Босых в цикле «Власть земли» (1882).

Дорош, стремясь «сделать ясным характер своих литературных отношений с действительностью» [9, с. 250], в 1963 г. опубликовал очерк «Мой друг Федосеев», в котором назвал имя, отчество и место жительства прототипа

своего героя – Иван Александрович Федосеев. Это председатель колхоза, четверть века ведущий борьбу против бюрократических методов хозяйствования на земле. По сути, все истории из колхозной жизни, рассказанные в очерках Дороша, сводились к требованию независимости крестьянского труда, традиции которого складывались веками.

Мысль Дороша о том, что крестьянин должен быть освобождён от бюрократической опеки, вела его к необходимости исследовать основы крестьянской жизни. И первое, что останавливает внимание Дороша, это эстетика крестьянского труда. Уже в первых главах «Деревенского дневника», где изображены сцены выгона скота и покоса, очеркист вспоминает об Успенском: «Есть в этих сборах, в этом возбуждении что-то праздничное, древнее-древнее, радостное, что выходит уже за пределы чисто хозяйственной, практической задачи, – на покосе можно и удаль свою показать, и мастерство. Тут важен не один лишь результат, не одно лишь количество скошенного сена, но и всё, что с этим сопряжено. Люди видят в работе и артистическую её сторону, то, что называется поэзией земледельческого труда»³. Третий очерк в цикле Успенского «Крестьянин и крестьянский труд» назывался «Поэзия земледельческого труда». Вслед за Успенским, понятие «земли» у Дороша буквальное – это почва, которую пахут и возделывают. Веками возделанная старопашотная русская земля, по словам Дороша, представляет собой «поэму о русском земледелии и о рус-

¹ Дорош Е. Я. Дожливое лето // Дождь пополам с солнцем. Деревенский дневник. М.: Советский писатель, 1990. С. 155.

² Дорош Е. Я. Дожливое лето // Дождь пополам с солнцем. Деревенский дневник. М.: Советский писатель, 1990. С. 165.

³ Дорош Е. Я. Деревенский дневник // Дождь пополам с солнцем. Деревенский дневник. М.: Советский писатель, 1990. С. 26.

ском земледельце»¹. Дорош сопоставляет своего героя Ивана Федосеевича с «поэтом-мужиком» Успенского².

Успенский был убеждён в том, что суть крестьянства состоит в выработке прекрасной, цельной, свободной личности, живущей «трудами рук своих» в гармонии с мирозданием. Этому убеждению Успенский посвятил всё своё творчество, начиная с 1880 г. (циклы «Крестьянин и крестьянский труд», «Власть земли», «Из разговоров с приятелями на тему власти земли» (1882), «Из путевых заметок» (1883) «Трудами рук своих» (1884), «“Пинжак” и чорт» (1884), очерки «Перестала» (1884), «Развеселил господ» (1886), «Последнее средство» (1886), «Избушка на курьих ножках» (1887), «“Трудовая” жизнь и жизнь “тружническая”» (1887), цикл «Письма с дороги» (1889), очерк «Крестьянские женщины» (1890)). Впервые формулу «власть земли» Успенский обнаружил в одноимённом цикле 1882 г. Согласно этой формуле, жизнь крестьянина полностью определяется природными условиями земледельческого труда. В отличие от городского человека, у которого интересы личной жизни и труда разделены, у крестьянина жизнь и труд гармонично слиты и подчинены безличной власти природы. Земля для крестьянина – первооснова его бытия. Таким образом, в формуле «власть земли» Успенский возрождает древнейшее мифологическое представление восточных славян о «матери сырой зем-

ле», сохранённое в русских былинах и пословицах. Одну из таких былин – о Микуле Селяниновиче – Успенский истолковывает в цикле «Власть земли».

Однако в контексте всего цикла, а также последующих произведений писателя, посвящённых крестьянству, мифологема «мать сыра земля» существенно усложнена. Зависимость от природы представляется Успенскому бессознательной стихийной силой – «зоологической лесной правдой»³. Подчиняясь ей, человек лишается нравственной свободы, уравнивается с деревом⁴, зверем, рыбой⁵. Крестьянство превращается в безличное и равнодушное «мы» (в очерках Успенского крестьянское «мы» сопоставляется с колониями стерляди на Волге и воблы в Каспийском море⁶).

Однако непосредственное знакомство с крестьянами убеждает Успенского в том, что перед ним незаурядные личности: Иван Босых, Иван Ермолаевич и другие герои крестьянских очерков. Следовательно, «власть земли» включает в себя действие ещё одной силы, корректирующей «зоологическую правду». С точки зрения Успенского, этой гармонизирующей силой является христианская идея воскресения, которую «божии угодники» внесли «в среду людей, кото-

¹ Дорош Е. Я. Деревенский дневник // Дождь пополам с солнцем. Деревенский дневник. М.: Советский писатель, 1990. С. 33.

² Успенский Г. И. Крестьянин и крестьянский труд // Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. VII. М.: Изд-во АН СССР, 1950. С. 36.

³ Успенский Г. И. Власть земли // Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. VIII. М.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 80–81.

⁴ Успенский Г. И. Власть земли // Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. VIII. М.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 29.

⁵ Успенский Г. И. Из разговоров с приятелями на тему «Власти земли» // Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. VIII. М.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 134.

⁶ Успенский Г. И. Из путевых заметок // Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. VIII. М.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 207.

рые «звериным обычаем живяху»¹. Иначе говоря, в мифологеме «власть земли» синтезированы представления о «зоологической правде» и «божьей правде». Именно этот синтез и делает русскую деревню столь привлекательной в глазах интеллигента, жаждущего духовного воскрешения.

Дорош признавался, что слова Успенского о «власти земли» показались ему «унизительными»², поскольку сначала он понял только «зоологическую правду» этой мифологемы. Оскорбительными для чести колхозника представлялись Дорошу и православные праздники, отмечаемые в советской деревне. Очеркиста возмущал «странный» обычай не работать в религиозные праздники: «Сколько хлеба, сена и овощей потеряет из-за праздника район, область, вся страна! Удивительная это дикость. Добро бы в бога верили, а то ведь и молиться не умеют, и что это за преобразование, почти никто не знает, а вот – праздник, работать грех ...»³. Церкви, как считал Дорош, нужно сохранить как памятники древнерусского зодчества: «Надо лишь взамен крестов поставить прапорцы или какие-нибудь резные металлические эмблемы»⁴.

Но по мере освоения русского земледельческого быта менялось отношение Дороша к крестьянской вере. Так,

в рассуждениях о празднике иконы Казанской Божьей матери Дорош приходит к выводу о том, что существует таинственная связь между природными, хозяйственными и религиозными представлениями русской деревни⁵. В народном мирозерцании очеркист обнаруживал религиозное отношение к земле. И то, что Дорошу, стороннему наблюдателю деревни, при первой встрече казалось религиозным предубеждением, по мере вживания в русский крестьянский мир обрело новый смысл. «Божий храм»⁶ предстал перед Дорошем пространством и священным, и домашним. А цельность крестьянской жизни оказалась связана с трудом на земле и верой в бога. И тогда, признаётся Дорош, «вспомнив давешние мысли о крестьянине и земле, решаю, что надо перечитать «Власть земли» Глеба Успенского, которую читал давно»⁷.

В очерке «Иван Федосеевич уходит на пенсию» Дорош представил свою интерпретацию «Власти земли» Успенского, обогащённую его опытом «хождения» в советский народ. Дорош останавливается на знаменитом фрагменте из «Власти земли», где Успенский сравнивает земледельца с актёром, играющим Мефистофеля или Демона⁸.

¹ Успенский Г. И. Власть земли // Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. VIII. М.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 84.

² Дорош Е. Я. Иван Федосеевич уходит на пенсию // Дождь пополам с солнцем. Деревенский дневник. М.: Советский писатель, 1990. С. 525.

³ Дорош Е. Я. Деревенский дневник // Дождь пополам с солнцем. Деревенский дневник. М.: Советский писатель, 1990. С. 89.

⁴ Там же.

⁵ Дорош Е. Я. Дождливое лето // Дождь пополам с солнцем. Деревенский дневник. М.: Советский писатель, 1990. С. 170.

⁶ Дорош Е. Я. Иван Федосеевич уходит на пенсию // Дождь пополам с солнцем. Деревенский дневник. М.: Советский писатель, 1990. С. 519.

⁷ Дорош Е. Я. Иван Федосеевич уходит на пенсию // Дождь пополам с солнцем. Деревенский дневник. М.: Советский писатель, 1990. С. 516.

⁸ Успенский Г. И. Власть земли // Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. VIII. М.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 25.

В самом деле, рассуждает Дорош, ведь никому не придёт в голову облегчать труд артиста, а крестьянин тоже артист. Труд на земле радостен, потому что развивает в крестьянине цельную личность в единстве умственных, физических и нравственных сил. «Власть земли» делает крестьянина свободной, творческой личностью, причастной к Божьему всемогуществу.

Дорош вспоминает о своём соседе – бывшем горожанине, который на пенсии обустроил сад, такой, что автору «приходит на память древнейшее из упоминаний работы на земле: “И насадил господь бог рай в Едеме на востоке”¹. Дачник, «если взять его отдельно от земли», и сквернослов, и спекулянт, но «в самом корне его существования, употребляя слова Успенского, лежит невозможность послушания повелений земли, и это, я бы сказал, возвеличивает моего соседа»². Предупреждая недоумение советского читателя, Дорош писал: «Может показаться странным, что я, перечитывая очерк русского писателя-народника, соотнося его с разного рода собственными наблюдениями, то и дело вспоминаю древнейшую из книг, составленную из притч и сказаний, ... где приводятся обстоятельные подробности, касающиеся земли, скота, урожая...»³.

По мнению Дороша, «власть земли», открытая Успенским, сближается с

библейской притчей, которая, осваивая «универсальные архетипические ситуации общечеловеческой жизни», ставит героя «лицом у лицу с ценным абсолютом» [11, с. 37], то есть с Богом. Очеркист возводит рассказ Успенского о «власти земли» к библейской притче об Иакове и Исаве. Охотник Исав продал своему брату-земледельцу Иакову первородство за чечевичную похлёбку (Быт. 25:27–34), тем самым утвердив Божью благодать, сходящую на земледельца: «и когда мне случается читать, как господь обонял приятное благоухание, исходившее от сжигаемых на жертвеннике мяса и пшеничной муки, я вижу пашущего землю и пасущего стадо мужика, по образу и подобию своему сотворившего бога, как и мужик радующегося запаху горячего бараньего жира и свежеиспечённой лепешки. Я снова принимаюсь за Успенского»⁴.

В библейском контексте Дорош истолковывает и былинку о Микуле Селяниновиче, пересказанную Успенским. Для русского человека губительно утратить «власть земли», а вместе с ней цельность и нравственное отношение к жизни: «Меня занимает сторона нравственная. При всем том, что со времени первой публикации «Власти земли» прошло 79 лет, из которых больше половины падает на коренным образом отличный от предыдущего общественный строй и даже профессии, не говоря уже об обстоятельствах, упоминаемых Успенским, давно исчезли, я всё же считаю не устаревшими его соображения отно-

¹ Дорош Е. Я. Иван Федосеевич уходит на пенсию // Дождь пополам с солнцем. Деревенский дневник. М.: Советский писатель, 1990. С. 526.

² Там же.

³ Дорош Е. Я. Иван Федосеевич уходит на пенсию // Дождь пополам с солнцем. Деревенский дневник. М.: Советский писатель, 1990. С. 535.

⁴ Дорош Е. Я. Иван Федосеевич уходит на пенсию // Дождь пополам с солнцем. Деревенский дневник. М.: Советский писатель, 1990. С. 527.

сительно крестьян, отделившихся от труда и “вылезших” к деньгам, щеголяющих “анкерными” часами, исполненных пошлости, глупого “форцу”»¹.

Таким образом, постижение Дорошем русского крестьянского мира было опосредовано литературным опытом Успенского. От критики бюрократической номенклатуры в духе «Районных будней» Овечкина Дорош шёл к постижению красоты крестьянского труда и религиозному откровению о матери-сырой земле.

Очерки Дороша ознаменовали поворот советской очеркистики от социальной критики к осмыслению онтологических основ русского крестьянства

(характерно, что от очерка к очерку из лексики Дороша вытравляется социальное имя «колхозник», заменяясь национальным – «русский крестьянин») и предвещали появление романов и повестей «деревенской прозы». Центральной мифологемой, направляющей движение от «колхозного» очерка к «деревенской» прозе В. Белова, Б. Можаяева, С. Залыгина, В. Распутина, стала мифологема Успенского – «власть земли», в которой к языческим представлениям о «матери сырой земле» была привита христианская идея воскресения.

Статья поступила в редакцию 15.04.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев В. А. Русский советский очерк. Л.: Издательство ЛГУ, 1980. 120 с.
2. Атаров Н. С. Дальняя дорога: Литературный портрет В. Овечкина. М.: Советский писатель, 1977. 167 с.
3. Бельчиков Ю. А. Глеб Успенский и «деревенский очерк» середины XX века (к 170-летию со дня рождения Г. И. Успенского) // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. № 1. С. 132–139.
4. Добренко Е. Гоголи и Щедрины: уроки положительной сатиры // Новое литературное обозрение. 2013. № 3 (121). С. 163–192.
5. Евдокимова О. В. Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX века и «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 8. Л.: Наука, 1988. С. 177–191.
6. Куляпин А. И., Левашова О. Г. В. М. Шукшин и русская классика. Барнаул: Издательство Алтайского государственного университета, 1998. 101 с.
7. Недзвецкий В. А., Филиппов В. В. Русская «деревенская» проза: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М.: Издательство Московского университета, 2002. С. 14–23.
8. Нехай М. В. Русский демократический очерк 60-х годов XIX столетия. Минск: БГУ, 1971. С. 5–8.
9. Соловьёва И. Федосеев и Иван Федосеевич // Новый мир. 1963. № 6. С. 239–256.
10. Соколов Н. И. Г. И. Успенский: жизнь и творчество. Л.: Художественная литература, 1968. С. 235–255.
11. Тюпа В. И. Нарративная стратегия притчи в литературной традиции // Притча в русской словесности: от Средневековья к современности: коллективная монография / отв. ред. Е. Н. Проскурина, И. В. Силантьев. Новосибирск: РИЦ НГУ, 2014. С. 34–79.

¹ Дорош Е. Я. Иван Федосеевич уходит на пенсию // Дождь пополам с солнцем. Деревенский дневник. М.: Советский писатель, 1990. С. 530.

REFERENCES

1. Alekseev V. A. *Russkii sovetskii ocherk* [Russian Soviet essay]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1980. 120 p.
2. Atarov N. S. *Dal'naya doroga: Literaturnyi portret V. Ovechkina* [A long road: a Literary portrait of V. Ovechkin]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1977. 167 p.
3. Bel'chikov Yu. A. [Gleb Uspensky and the "Village Essay" of the mid-20th Century (on the 170th Anniversary of G. Uspensky)]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [The Bulletin of Moscow University. Series 19. Linguistics and Cross-Cultural Communication], 2014, no. 1, pp. 132–139.
4. Dobrenko E. [Gogols and Shchedrins: Lessons from Positive Satire]. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2013, no. 3 (121), pp. 163–192.
5. Evdokimova O. V. [The Problem of Reliability in Russian Literature of the Last Third of the 19th century and the "Diary of a Writer" by F. Dostoevsky]. In: *Dostoevskii. Materialy i issledovaniya. Vip. 8* [Dostoevsky. Materials and research. Iss. 8]. Leningrad Nauka Publ., 1988, pp. 177–191.
6. Kulyapin A. I., Levashova O. G. *V. M. Shukshin i russkaya klassika* [Shukshin and the Russian classics]. Barnaul, Altai State University Publ., 1998. 101 p.
7. Nedzvetskii V. A., Filippov V. V. *Russkaya «derevenskaya» proza: V pomoshch' prepodavatelyam, starsheklassnikam i abiturientam* [Russian "village" prose: To help teachers, high school students and applicants] Moscow, Moscow State University Publ., 2002. pp. 14–23.
8. Nekhai M. V. *Russkii demokraticeskii ocherk 60-kh godov XIX stoletiya* [Russian democratic essay in 1860s] Minsk, Belarus State University Publ., 1971. pp. 5–8.
9. Solov'eva I. [Fedoseev, Ivan]. In: *Novyi mir* [New World], 1963, no. 6, pp. 239–256.
10. Sokolov N. I. G. *I. Uspenskii: Zhizn' i tvorchestvo* [G. Uspensky: the Life and work] Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1968. pp. 235–255.
11. Туупа В. И. [Narrative strategy of the parable in the literary tradition]. In: Proskurin E. N., Silant'ev I. V., eds. *Pritcha v russkoi slovesnosti: ot Srednevekov'ya k sovremennosti*. [Parable in Russian literature: from the Middle Ages to the present]. Novosibirsk, Novosibirsk State University Publ., 2014. pp. 34–79.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Дячук Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарного образования Выборгского филиала Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена;
e-mail: dia4uk.tanya@yandex.ru.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tatyana V. Dyachuk – PhD in Philological Sciences, associate professor at the Department of Humanities Education, Vyborg branch, Herzen State Pedagogical University of Russia;
e-mail: dia4uk.tanya@yandex.ru.

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Дячук Т. В. Мифологема «власть земли» в советском очерке // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 92–101.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-92-101

FOR CITATION

Dyachuk T. V. The mythologem “the power of the land” in the soviet essay. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3. pp. 92–101.

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-92-101

УДК 821.161.1

Ф.М. Достоевский, И.С. Тургенев

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-102-116

ОБРАЗ ХЛЫСТОВСКОГО «ПРОРОКА» В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И И. С. ТУРГЕНЕВА

Карпачева Т. С.

Московский городской педагогический университет

129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4, корп. 1,

Российская Федерация;

Московский государственный областной университет

141014, Московская обл., г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24,

Российская Федерация

Аннотация. В статье ставится и решается задача – провести сопоставительный анализ осмысления Ф. М. Достоевским и И. С. Тургеневым проблемы сект. Впервые в литературоведении прослеживается сходство и различие в изображении хлыстовских «пророков» в «Хозяйке» Достоевского и в «Странной истории» Тургенева. Изображение сектантского лидера, лжепророка, порабащивающего волю тех, кто ему верит, подтверждается историческими исследованиями о культах. Статья предназначена не только для филологов, но и религиоведов, историков, а также всех, кто интересуется русской классикой и историей религий.

Ключевые слова: Достоевский, Тургенев, секты, хлысты, хлыстовщина.

THE IMAGE OF THE “PROPHET” KHLYSTOV IN THE WORKS OF F. DOSTOEVSKY AND I. TURGENEV

T. Karpacheva

Moscow City University

4 bld. 1 2nd Selskokhozyaystvenny proezd, Moscow 129226, Russian Federation

Moscow Region State University

24 Very Voloshinoy ul., Mytishchi 141014, Moscow Region, Russian Federation

Abstract. The article poses and solves the issue of conducting a comparative analysis of the attitude to the problem of sects by Dostoevsky and Turgenev. For the first time in literary studies, similarity and difference are being traced in the depiction of the Khlystov's “prophets” in Dostoevsky's novel “The Mistress” and in “The Strange Story” by Turgenev. The image of the

sectarian leader, the false prophet, enslaving the will of those who believed him, is confirmed by historical research on cults. The article is intended not only for philologists but also for religious scholars, historians, as well as anyone interested in Russian classics and the history of religions.

Keywords: Dostoevsky, Turgenev, cults, khlysts, khlystovschina.

В статье мы обращаемся к теме нетрадиционной религиозности в творчестве И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского, к осмыслению образа сектантского лидера – «пророка», как называли хлысты и скопцы руководителей и особо почитаемых членов своих общин, способных, по их мнению, возвещать волю Бога. Заявленная тема весьма широка, и мы только приступаем к её изучению, так что, ввиду невозможности в рамках статьи охватить её целиком, пока ограничимся двумя произведениями: повестью «Хозяйка» Достоевского и рассказом «Странная история» Тургенева. Насколько нам известно, до сих пор попыток сравнительного анализа изображения сект и (или) сектантов в творчестве Тургенева и Достоевского литературоведами не предпринималось. Только Б. Г. Реизов ещё в 1970-е гг. сравнивал «Хозяйку» Достоевского с произведениями Тургенева «Песнь торжествующей любви» и «После смерти (Клара Милич)», осмысливая в них роль «таинственного и мистического» [21].

Термин «секта» происходит от латинского слова “secta” («школа, партия, учение») и имеет две возможные этимологии: слово может происходить либо от латинского “secare” – «отсекать» (часть от целого), либо от также латинского “sequi” – «следовать» (за кем-либо). Как отмечает А. Л. Дворкин, «каждая из этих этимологий по-своему раскрывает смысл понятия сектантства» [7, с. 43]. Обе версии происхождения слова объясняют и сюжетные

линии «Хозяйки» и «Странной истории»: и Катерина, и Софья были отсечены от своего окружения, от своих семей и последовали за своими «гуру». В обоих произведениях поднимается проблема власти «над слабым беззащитным сердцем». На наш взгляд, в обоих произведениях изображены так называемые хлыстовские «пророки».

В творчестве Достоевского тема сект, помимо повести «Хозяйка», отражена в романе «Преступление и наказание» (образ красильщика Миколки), в публикациях, входящих в «Дневник писателя». К осмыслению «сектантской» темы в «Хозяйке» обращались К. К. Истомина [11], И. Л. Волгин [5], О. Г. Дилакторская [8], Т. С. Карпачева [12] и другие исследователи. В творчестве Тургенева Н. Л. Бродский выделяет три произведения, где осмысливается исследуемая нами тема: «Касьян с красивой мечи», «Странная история» и «Степной король Лир» [3]. Позднее изучением проблемы сект у Тургенева занимался Ю. Д. Левин [14]; из современных тургеноведов этот вопрос наиболее основательно рассматривает Ю. В. Маслова [16].

В XIX в. проблема сект стала широко обсуждаться лишь начиная с 60-х гг. [см., напр.: 18, с. 22]. В 1840-е гг. работы по этому вопросу выходили малым тиражом и предназначались «для внутреннего пользования» в Министерстве внутренних дел. Так, всего в 20 экземплярах вышло исследование В. И. Даля о двух наиболее многочисленных и распространён-

ных сектах того времени: хлыстах и скопцах. В 1845 г. Н. И. Надеждин дополнил труд Даля – его исследование, также предназначенное для ознакомления членов специальной комиссии, учреждённой с целью изучения хлыстов и скопцов, вышло в 25 экземплярах. С большой вероятностью можно сказать, что Достоевский не был знаком с этими работами, однако, как отмечает Ю. В. Маслова [16, с. 72–73], вполне мог ознакомиться Тургенев. С 1843 по 1845 г. Тургенев служил в Министерстве внутренних дел под началом В. И. Даля, занимавшегося в то время как раз расколом и сектами. Там же, в той же канцелярии, работал и Н. И. Надеждин. Таким образом, одни из первых русских исследователей сект были коллегами Тургенева, и он мог черпать информацию «из первых уст». В 60-е гг. Тургенев активно читает труды историка раскола А. П. Щапова, что отражено в его письмах, и к моменту написания «Странной истории» (1869) писатель мог уже опираться на ряд специальных работ о сектах и расколе. Достоевскому же при написании «Хозяйки» (1847) опираться было практически не на что. По предположению И. Л. Волгина, почерпнуть сведения о хлыстах Достоевский мог, учась в Инженерном училище, где сохранялась память о кружке Е. Татариновой, чьи радения проходили в том же здании, в Михайловском замке, переоборудованном в Инженерное училище в 1820-х гг. Также, по мысли Волгина, Достоевский мог узнать о современном состоянии хлыстовщины от А. В. Ханыкова, знакомого ему по кружку петрашевцев. В доме брата А. В. Ханыкова, Я. В. Ханыкова, чиновника Министерства внутренних дел,

проходили собрания секты хлыстов с участием его жены и тестя, которым действительный статский советник не препятствовал [5, с. 262–265].

Исследователи Достоевского на протяжении XX в. причисляли героев повести «Хозяйка» то к старообрядцам, то к сектантам, не всегда разграничивая эти явления. Так, Г. М. Фридендер в примечаниях к 30-томному собранию сочинений Достоевского называет Мурина одновременно и «купцом-старообрядцем»¹, и «купцом-сектантом»². Из достоевсковедов XX в. больше всего внимания религиозным взглядам героев «Хозяйки» уделил, пожалуй, К. К. Истомин. Поведение Мурина в ряде эпизодов повести он сопоставляет с религиозным экстазом и соотносит с известными религиозно-ведческими работами, в которых описывалось это явление: «История экстаза нарисована здесь до такой степени правильно и детально, что каждое слово художника находит себе оправдание в научных работах по сектоведению» [11, с. 35]. При анализе повести Истомин опирается на исторические труды А. П. Щапова и работы Д. Г. Коновалова, изучавшего ещё в начале XX в. трансовые практики хлыстовщины с медицинской точки зрения.

В настоящее время в науке о Достоевском уже наметилась достаточно устойчивая тенденция причислять героев «Хозяйки» к секте, вопрос только, к какой именно – здесь иссле-

¹ Примечания к повести «Хозяйка» // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. I. Л.: Наука, 1972. С. 508.

² Примечания к повести «Хозяйка» // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. I. Л.: Наука, 1972. С. 509.

дователи расходятся во мнениях. По ряду признаков: экстатические состояния, обращения «братец – сестрица», специфическая любовная линия (мы помним, что Мурин – любовник матери Катерины и, возможно, её же отец¹) – Мурин и Катерина принадлежат к хлыстовству. Именно хлысты, по наблюдению исследователей религиоведов, отличались наиболее пренебрежительным отношением к морали. Так, в числе признаков, идентифицирующих хлыстов, К. Н. Плотников отмечает «лёгкость половых отношений, сопровождающуюся нередко разрушением семейных уз и нескрываемыми прелюбодейными связями» [19, с. 28]. П. И. Мельников-Печерский указывает на то, что для некоторых общин хлыстов был характерен «разврат, не разбирающий ни возраста, ни уз родства» [17, с. 314]. На этот же признак указывали А. П. Щапов [23, с. 594–595.], С. Д. Маргаритов [15, с. 29] и другие исследователи.

Подробному изучению вопроса религиозной принадлежности героев посвящена статья О. Г. Дилакторской «Скопцы и скопчество в изображении Достоевского (к истолкованию повести “Хозяйка”»». На сегодняшний день это, пожалуй, наиболее полное и всестороннее исследование «Хозяйки» с опорой на множество исторических трудов, но всё же нам представляется, что вопрос вероисповедания героев

здесь определён не вполне точно: исследователь причисляет их к скопчеству. «Мурин – сектант-идеолог, – отмечает Дилакторская, – он читает, пересказывает и толкует “старинные”, “раскольничьи книги”, обращается к излюбленной раскольниками теме конца света» [8, с. 68]; «под эмоциональным воздействием Мурина Катерина живёт в предчувствии Страшного Суда – “как приговорённая к смерти, не чая помилования”» [8, с. 64]. Действительно, Мурин по отношению к Катерине берёт на себя роль и отца, которым он, возможно, на самом деле является, и мужа, и священника, и самого Бога – именно такова абсолютная власть сектантского лидера. Вспомним эпизод с псевдоисповедью Катерины в церкви, когда Мурин накрывает её покровом, как бы «отпуская» грехи. Таким образом, исследователь абсолютно точно показывает власть Мурина, основанную на манипулировании религиозным чувством Катерины. Колдун убеждает Катерину в том, что его власть над ней простирается и за границами земного мира: «Он говорит ... что когда умрёт, то придёт за моей грешной душой»². Однако любовный треугольник повести: Катерина – Мурин – мать Катерины, которую он называет «старой любой» и которая явилась жертвой его преступления, не позволяет идентифицировать героев со скопцами. На наш взгляд, Мурин принадлежит к хлыстовству и занимает в хлыстовской общине почётное место³. Хотя, впро-

¹ Мать Катерины, раздосадованная поведением дочери, говорит ей: «Уж я скажу ему (своему законному мужу. – Т. К.), чья ты дочь, беззаконница!» [Достоевский Ф. М. Хозяйка // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. I. Л.: Наука, 1972. С. 296]. Ряд исследователей считает, что это намёк на то, что отец Катерины – Мурин.

² Достоевский Ф. М. Хозяйка // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. I. Л.: Наука, 1972. С. 293.

³ Подробнее о принадлежности героев к хлыстовству см.: Карпачева Т. С. «Хлыстовский след» в повести Ф. М. Достоевского

чем, по классификации как В. И. Даля, так и П. И. Мельникова-Печерского, хлысты и скопцы представляли собой фактически две ступени одной и той же секты.

На возможную принадлежность к хлыстовству гипнотизёра, а впоследствии странника Василия, героя «Странной истории» И. С. Тургенева, указывает Н. Л. Бродский. Интересно, что для анализа образа Василия он обращается к той же работе, что и Истомин для понимания образа Мурина – к книге Д. Г. Коновалова «Религиозный экстаз в русском мистическом сектантстве». Опираясь на его монографию, Бродский утверждает: «... то, как проявляется религиозная настроенность Василия, нарисовано автором поистине с научной точностью» [3, с. 31]. Исследователь отмечает следующие черты, иллюстрирующие принадлежность Василия к хлыстовщине: «мещанка называет его Божиим человеком – хлысты всегда называли себя этим именем»; «Мастридия называет Василия своим сыном “по духу”: на языке хлыстов выражение “родился духовно” обозначает обращение в секту “людей Божиих”» [3, с. 30]. Добавим к этому, что сам Василий в конце повести называет Акулину (то есть Софью) дочкой, соответственно, он считает себя её духовным отцом. Отметим, что и у Мурина есть некая «названная матушка», с которой он на год оставляет Катерину, когда уезжает для чего-то с товарищами «вниз по реке»¹. Бродский

«Хозяйка» // Достоевский и мировая культура. Альманах № 34. СПб.: Серебряный век, 2016. С. 30–39.

¹ Достоевский Ф. М. Хозяйка // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. I. Л.: Наука, 1972. С. 300.

обращает также внимание на уменьшительно-ласкательные имена, которые использовались хлыстами и которыми Мастридия называет Василия (Васенькой), а Василий – Акулину-Софью («чадушко», «Акулинушка»). Здесь также можно провести параллель с «Хозяйкой»: обращения Катерины «братец родной», «спознай сестрицу», «голубь горячий»² и т. д. Такая манера общения была характерна для хлыстов, и на это указывают многие исследователи, обращавшиеся к изучению секты. Хлысты «зовут друг друга не иначе как ласкательными именами Иванушка, Марьюшка, братец, сестрица» [19, с. 27], – отмечает специалист по сектам и расколу конца XIX–начала XX вв. К. Н. Плотников. То же наблюдение делает и С. Д. Маргаритов: «В ознаменование своего братства хлысты даже зовут друг друга не иначе как ласковыми уменьшительными именами: Романушка, Ульянушка, Иванушка, братец, сестрица ...» [15, с. 47]. Само имя, которым наделяет Василий Софью, – Акулина, по мысли Бродского, намекает на одну из хлыстовских общин – акулиновщину, во главе которой стояла «хлыстовская богородица» Акулина Ивановна [3, с. 30].

На так называемые «пророчества» обоих героев исследуемых произведений уже обращали внимание как тургеневеды, так и достоевисты. Так, О. Г. Дилакторская замечает: «У хлыстов и скопцов особое значение придавалось пророческому слову кормщиков (это называлось “ходить в слове”) ... в их слове, по представ-

² Достоевский Ф. М. Хозяйка // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. I. Л.: Наука, 1972. С. 302.

лению сектантов, воплощался сам Христос. В “Хозяйке” Катерина говорит о Мурине, в котором и она, и многие другие признавали пророческий дар: “Он властен! Велико его слово!” [8, с. 64]. Н. Л. Бродский пророчества Василия считает одним из главных признаков его принадлежности к хлыстам: «... экстатическое возбуждение функций речи у наших сектантов выражается в форме пророчества ... Прислушаемся к словам Василия и мы найдем, что и он обладал тем же даром: “Помни день Покрова Богородицы” (говорит он хозяйке постоялого двора). “Будет тебе, будет много”» [3, с. 35] (курсив авт.). Возможно, Тургенев не случайно включает в речь Василия упоминание именно о дне Покрова Богородицы. Как указывает исследователь хлыстовства Н. В. Реутский, основатель секты Данила Филиппович умер в день Покрова Богородицы, и все члены хлыстовских общин в этот день поминали его [22, с. 7]. «Что касается содержания экстатических речей сектантов, – отмечает Бродский, – то характерную особенность составляет их непонятность, впрочем, не смущавшая слушателей тех или иных прорицателей ... мещанка-хозяйка и ахала от удивления, и украдкой крестилась под косынкой и, слушая слова юридивого, ... лишь причитала: “Эхма, Степаныча нет, вот горе наше-то! Слово какое спасительное скажет, а мне бабе и невдомёк!”» [3, с. 36] (курсив авт.). Действительно, бессмысленность речей сектантских «пророков» как отличительную особенность секты замечают практически все исследователи хлыстовщины. По наблюдению И. М. Добротворского, «если пророк

говорит глупости, никто не смеет подумать, что это глупости, но стараются находить в его словах смысл, которого они не имеют» [9, с. 56]. Так и хозяйка постоялого двора полагает, что это она, «баба», не может постичь «спасительных» речей бродяги, и не догадывается, что на самом деле в них и не было смысла. Именно с помощью так называемых «пророчеств» руководители сектантских общин добивались своей власти над последователями. И. М. Добротворский отмечает также, что «пророчества» часто произносились от лица Бога, так как считалось, что в этот момент через «пророка» действует Святой Дух. Исследователь приводит следующее «пророчество» одного из так называемых хлыстовских «христов»: «Скоро, скоро ожидайте, всю вселенну потрясу, а вас, мои избранные, до седьмого неба донесу. Молитесь только больше св. Духу, чтоб пожить в чистоте от пророческого слуху. Плотям своим не угождайте, собор чаще посещайте. А я сам спаситель вами дорожу, и весною много хлебушка порожу. Знайте вы прямую в тайный собор дорогу, вы не бойтесь явного острогу: я Бог вас защищу, до острога вас явного не допущу. Занимайтесь вы только тайным законом, а я свят Дух от мирских-то людей закрою покровом...» [9, с. 104]. Н. И. Барсов приводит такой пример «пророчества»: «... и я, дух святой, с вами невидимо пребывал, / Ваши душеньки в убор небесный убирал, / Все ступеньки ваши я сам, дух святой, считал, / За каждую ступень я сторицей заплачу, / А злого врага во гроб вкочу ...» [2, с. 99]. Сравним с тем, что говорит Василий: «Древний змий! Но да воскреснет Бог! Да воскреснет Бог и

расточатся врази его! Я всех мёртвых призову! На врага его пойду!...»¹ Как мы видим, в «пророчествах» речь идёт от лица Бога; говорится о какой-то борьбе (то ли на земле, то ли на небе, впрочем, неважно: чем непонятнее «пророчество», тем лучше – слушатели будут сомневаться в своём уме, а не в истинности слов «пророка»); прослеживается тема «защиты» членов секты от «врагов» (которыми для хлыстов являлись в первую очередь органы правопорядка). Василий грозитя расправиться с дьяволом, чем внушает почтение и одновременно вызывает ужас хозяйки постоялого двора, которая украдкой крестится под косынкой, то есть интуитивно понимает, что эти «пророчества» не от Бога, и хочет оградить себя от нечистой силы.

На первый взгляд, может вызвать сомнение принадлежность Василия к какой-либо общине, особенно во второй части рассказа, когда он становится странником и его сопровождает Софья. Однако как раз этот сюжет и иллюстрирует саму «стихию» русского сектантства: в рассказе показана не столько этнографическая точность изображения псевдорелигиозной общины, сколько сам процесс зарождения и формирования секты. По-видимому, Василию наскучило находиться в подчинении у своей «матушки по духу», которая ловко считает деньги, но вряд ли ими с ним делится, и он пустился в странствие. Вначале проходимцу безоговорочно верит одна экзальтированная барышня, затем он начинает «пророчествовать» и

уже скоро может собирать вокруг себя людей. Так, этнограф А. С. Пругавин начинает одну из своих книг о хлыстовщине следующим наблюдением: «в роли ... пророков и проповедников мы встречаем разных юродивых, “блаженных” и старцев – простецов. И эти простецы и юродивые – тёмные, неграмотные, нередко косноязычные – помыкали знатными, гордыми боярынями, графинями и княжнами» [20, с. 8]. Это наблюдение как нельзя лучше отражает сюжетную линию «Странной истории». Ряд учёных, изучавших историю сект, указывает на то, что основатели квазирелигиозных объединений поначалу были именно странниками, которые ходили и смущали народ своими экзотическими непонятными речами. В частности, именно такой путь появления хлыстовщины рисует современный исследователь исторических сект А. А. Панченко: «По своей социальной организации ранняя хлыстовщина была полицентричной. Важно подчеркнуть, что движение мистического сектантства тесно связано с принципом харизматического “учительства”: исключительную роль в общине или группе играл лидер, считавшийся “христом” или “пророком” и окружавший себя учениками. Таких лидеров в ранней истории хлыстовщины могло быть много ... Судя по всему, первоначально они вели страннический образ жизни» [18, с. 125].

Особым почётом в хлыстовских общинах пользовались лица, страдающие «падучей болезнью» – она наделялась сакральным смыслом. Как мы помним, «падучей» страдают и Василий, и Мурин. Так, Матридия Карповна предупреждает рассказчица, что её сын «в падучке». А «падучая

¹ Тургенев И. С. Странная история // Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Сочинения. Т. X. М., Л.: Издательство «Наука», 1965. С. 180.

болезнь» Мурина спасла Ордынову жизнь: эпилептический припадок случился со стариком именно тогда, когда он схватил ружье, чтобы выстрелить в непрошеного гостя. На падучую болезнь как на отличительный признак хлыстовского «пророка» указывает и П. И. Мельников-Печерский: «Пророки или кормщики весьма часто прикидываются юродивыми и нередко в самом деле оказываются страдающими чёрной немочью или падучей болезнью» [17, с. 277–278].

Ещё один род занятий, объединяющий героев «Хозяйки» и «Странной истории», – это осуществление оккультных практик на возмездной основе, притом и в том и в другом случае это делается тайно, во избежание ответственности перед законом. Здесь важно отметить, что если для традиционного христианства сочетание веры в Бога, участия в церковных службах и оккультизма (колдовства, гаданий, спиритических сеансов) абсолютно исключено, то для хлыстовства это было вполне типичным явлением. Так, А. П. Щапов отмечает, что «про чародейства и волшебнические действия Данилы Филиппова (основателя секты, называвшего себя Богом-Отцом. – Т. К.) и Ивана Тимофеевича Сулова (активного распространителя хлыстовства, называвшего себя Христом. – Т. К.) сохраняются ... легенды и мифы» [23, с. 604]. Исследователь обращает внимание на то, что хлыстовские «пророки» и «пророчицы» предсказывали урожай или неурожай, «удачи и неудачи разных промыслов» и т. д., то есть действовали, как обыкновенные деревенские колдуны. Религиозные практики хлыстов, по мнению исследователя, восходят именно к языческим риту-

алам: «... Самые свойства действия лже-пророков и лже-пророчиц “людей божиих” ... суть не что иное, как только высшее проявление главных атрибутов чудско-славянских волхвов, кудесников и шаманов» [23, с. 602]. На то, что хлыстовские «пророчества» практически ничем не отличались от гаданий, указывает и А. А. Панченко [18, с. 174]. Татарин-дворник рассказывает Ордынову, что Мурин предсказывал судьбу приходившим к нему за денежные средства, а «без деньга – ни»¹. По словам Ярослава Ильича, Мурин – «мистик и имел ужасное влияние на приходивших к нему»², а на вопрос Ордынова, занимается ли Мурин в настоящее время такими практиками, Ярослав Ильич отвечает: «Строжайше запрещено-с»³.

Как выясняется в финале повести, дом Кошмарова, где проживали Мурин и Катерина, представлял собой шайку воров, контрабандистов и мошенников, из которых «иных переловили, за другими ещё только гоняются»⁴. «Идейным вдохновителем» шайки был сам Мурин, на что содержится намёк в конце произведения. «Вы проливаете новый свет»⁵, – говорит Ордынову

¹ Достоевский Ф. М. Хозяйка // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. I. Л.: Наука, 1972. С. 282.

² Достоевский Ф. М. Хозяйка // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. I. Л.: Наука, 1972. С. 287.

³ Достоевский Ф. М. Хозяйка // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. I. Л.: Наука, 1972. С. 287.

⁴ Достоевский Ф. М. Хозяйка // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. I. Л.: Наука, 1972. С. 320.

⁵ Достоевский Ф. М. Хозяйка // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. I. Л.: Наука, 1972. С. 320.

Ярослав Ильич, впервые задумавшись об участии Мурина в «шайке мошенников». Ещё раньше «разбойником и душегубцем»¹ называет Мурина Алёша, друг детства Катерины, ставший жертвой его ревности.

В «Странной истории» слуга Ардалион, рассказывая о «чудесах» Василия, призывает рассказчика к осторожности: «Дела всё-таки запрещённые»². И сам рассказчик уверяет Мастридию Карповну, что он не намерен обращаться в полицию. Показательно, что, соглашаясь на сеанс гипноза, герой заранее понимает, что будет обманут: «Я не сомневался в том, что меня собирались одурачить, но каким образом? вот что возбуждало моё любопытство»³. Прождав Василия довольно значительное время, рассказчик уже начинает сомневаться, придёт ли он вообще: может быть, он заплатил деньги впустую: «этаким образом быть одураченным не входило в мои расчёты»⁴ [курсив авт.]. И если для него фокус Василия с «вызыванием» образа покойника (а это именно «фокус», обман, рассчитанный на скучающих хмельных посетителей, – недаром же Мастридия советует рассказчику побольше выпить вина за

обедом – есть не что иное, как игра), то Софья, поверившая в мистические способности шарлатана, расплачивается жизнью.

Нельзя не заметить общее и в портретных особенностях обоих «пророков». И Василий, и Мурин вызывают страх. Герой-рассказчик в «Странной истории» Тургенева запомнил «косматую гриву спутанных волос», «крупные, слегка искривлённые губы», «белесоватые глаза»⁵, а во время второй встречи он обращает внимание на то, что выражение лица Василия стало «ещё страшнее» и даёт подробное описание юродивого: «Он сидел на лавочке под воротами и, упершись в неё обеими ладонями, раскачивал направо и налево понурённую голову, – ни дать и взять *дикий зверь в клетке*. Густые космы курчавых волос закрывали ему глаза и мотались из стороны в сторону так же, как и отвисшие губы. Странное, почти *нечеловеческое* бормотание вырывалось из них»⁶ [курсив наш. – Т. К.]. Духовное состояние этого самозваного «пророка» при помощи портретных черт показано, на наш взгляд, совершенно явственно: в то время как он присваивает себе волю Бога, выдавая свои невразумительные речи за Божественное откровение, он утрачивает даже человеческое – черты его становятся звериными. Портрет Василия позволяет и Ю. В. Масловой определить авторское отношение

¹ Достоевский Ф. М. Хозяйка // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. I. Л.: Наука, 1972. С. 300.

² Тургенев И. С. Странная история // Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Сочинения. Т. X. М., Л.: Издательство «Наука», 1965. С. 165.

³ Тургенев И. С. Странная история // Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Сочинения. Т. X. М., Л.: Издательство «Наука», 1965. С. 169.

⁴ Тургенев И. С. Странная история // Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Сочинения. Т. X. М., Л.: Издательство «Наука», 1965. С. 170.

⁵ Тургенев И. С. Странная история // Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Сочинения. Т. X. М., Л.: Издательство «Наука», 1965. С. 170.

⁶ Тургенев И. С. Странная история // Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Сочинения. Т. X. М., Л.: Издательство «Наука», 1965. С. 183.

к герою: «Тема юродства занимала Тургенева, но описание Василия говорит о стойкой антипатии писателя к своему персонажу ... Эволюция Василия Никитича из мещанина в юродивого отталкивает Тургенева, и он наделяет своего героя чертами пророка хлыстов» [16, с. 84]. Мурин тоже вызывает страх, но в его облике прослеживается не просто сумасшествие, а демонические черты. Ордынцов видит в его взгляде «что-то презрительное и злобное», а в итоговой схватке за Катерину, когда старик понимает, что его власть над её душой непоколебима, и торжествует над соперником, Ордынцов слышит его «дьявольский, убивающий, леденящий хохот»¹.

Героини обоих исследуемых произведений, безусловно, жертвы обмана и насилия над их волей. Так, Софья, раз поверив в «сверхъестественный дар» Василия, решает, что все его действия богоугодны и что он именно тот «учитель», который ей нужен. Дальше Василию уже нетрудно убедить её в чём угодно: покинуть родительский дом, скитаться и, скорее всего, попрошайничать. Софье хотелось найти «учителя», чтобы отдать ему свою волю. Это как будто о ней, а не о Катерине говорит Мурин: «Дай ему волюшку, слабому человеку, – сам её свяжет, назад принесёт»². Трагедия зависимости Катерины от Мурина неоднократно осмысливалась исследователями. Так, А. Б. Криницын называет Катерину не «хозяйкой» себе самой [13, с. 163] и

акцентирует внимание на её фатальной несвободе: «Мечтатель пленён до самозабвения героиней, в то время как она сама подпадает под власть зловещего соперника» [13, с. 164]. Е. С. Зорина сравнивает зависимость Катерины от старика в «Хозяйке» с зависимым положением Катерины в пьесе Островского «Гроза», убедительно доказывая, что для обеих героинь свойственно ощущение мистического страха и надвигающейся катастрофы [10].

Героинь Тургенева и Достоевского объединяют и портретные черты: в лицах и Софьи, и Катерины много детского. При первой же встрече с Софьей рассказчик обращает внимание на детскость всего её облика: «Лицо у ней было совсем детское, круглое, с маленькими приятными, но неподвижными чертами...»³. Примечательно, что, описывая внешность Софьи, рассказчик употребляет уменьшительно-ласкательные суффиксы: «голубые глазки», «пухлый ротик», «маленькие ножки». Софья – обманутый ребёнок. На трагедию её несвободы, основанную именно на манипуляции религиозным чувством, обращал внимание ещё Ю. Д. Левин: «Покорность рядовых сектантов, доходящая до бесчеловечного и изуверского самоуничтожения и самоотречения, показана Тургеневым в “Странной истории”, в образе Софии Б.» [14, с. 124]. И никак нельзя согласиться с мнением исследователей, наделяющих этот образ героическими чертами. Так, писатель М. Авдеев ставит Софью в один ряд с Татьяной

¹ Достоевский Ф. М. Хозяйка // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. I. Л.: Наука, 1972. С. 310.

² Достоевский Ф. М. Хозяйка // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. I. Л.: Наука, 1972. С. 317.

³ Тургенев И. С. Странная история // Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Сочинения. Т. X. М., Л.: Издательство «Наука», 1965. С. 162.

Лариной и Лизой Калитиной: «... тот долг, которому следовали Татьяна, Лиза и Софья, имеет одну общую черту покорности и преклонения и составляет, по-видимому, признак совершенно русского женского понимания долга» [1, с. 206]. В. М. Головкич считает, что «личное у Софи последовательно приносится в жертву общему. Это и роднит её с самоотверженными девушками, участницами народнического движения, которые, по словам автора-повествователя, “так же пожертвовали всем тому, что они считали правдой, в чём они видели своё призвание”» [6, с. 381]. Однако в сюжете «Странной истории» никакого «общего дела» нет: Софья совершенно бессмысленно приносит себя в жертву именно и только Василию, который ещё и надолго переживёт её: в конце рассказа автор с печальной иронией замечает, что он и до сих пор юродствует: «железное здоровье подобных людей поистине изумительно. Разве падучая его сломила»¹.

Детскость во внешности Катерины также сразу бросается в глаза Ордынову: при первой встрече в церкви он обращает внимание на «следы какого-то детского страха и таинственного ужаса»², на него производят неизгладимое впечатление её «кроткие, тихие черты лица, потрясённого таинственным умилением и ужасом, облитого слезами восторга или младенческого (sic! – Т. К.)

покаяния»³. Ордынов определяет власть Мурина как «обман, расчёт, холодное тиранство», перед которыми, со своей любовью, он оказывается бессилён. Герой стремится, но не может выволочь Катерину из её страшного плена. Действительно, власть сектантского (хлыстовского или скопческого) пророка абсолютна. По наблюдению П. И. Мельникова-Печерского, «непогрешимость папы, божественность далай-ламы, хутухт и хубильханов ничто в сравнении с непогрешимостью и божественностью хлыстовского или скопческого Христа или пророка!» [17, с. 281]. Тема абсолютной власти лидера культа как нельзя более актуальна и в наши дни, и здесь мы сталкиваемся с современным звучанием классики. «Попадая в секту, – отмечает современный исследователь проблемы культов А. А. Воат, – человек может систематически подвергаться избиениям, унижениям, обману, утрачивает интерес к своей семье, к общественной жизни, вплоть до реализации суицида» [4, с. 241].

Показательно, что позиции Тургенева и Достоевского в этом вопросе – тирании сектантского «пророка» под маской духовности – сходятся. Художественная правда обоих писателей позволяет им безошибочно определить разрушительную силу сектантства для личности и общества. Изображение сектантского лидера, лжепророка, в обоих произведениях подтверждается историческими исследованиями о сектах. Таким образом, художественно-интуитивное прозрение русских классиков совпа-

¹ Тургенев И. С. Странная история // Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Сочинения. Т. X. М., Л.: Издательство «Наука», 1965. С. 185.

² Достоевский Ф. М. Хозяйка // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. I. Л.: Наука, 1972. С. 268.

³ Достоевский Ф. М. Хозяйка // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. I. Л.: Наука, 1972. С. 269.

дает с выводами учёных: историков, этнографов, богословов – во взглядах на сектантство как на силу, порабощающую личность.

Статья поступила в редакцию 28.03.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Авдеев М. В. Наше общество в героях и героинях литературы за пятьдесят лет. СПб.: типография Я. Баянского, 1907. 272 с.
2. Барсов Н. И. Русский народный мистицизм (хлыстовщина) // Исторические, критические и полемические опыты Николая Барсова. СПб.: Типография Департамента Уделов, 1879. С. 71–113.
3. Бродский Н. Л. Тургенев и русские сектанты. М.: Никитинские субботники, 1922. 48 с.
4. Воат А. А. Деструктивные тоталитарные культы (на примере «Ашрама Шамбалы») // Научный альманах. 2018. № 4-2 (42). С. 240–242.
5. Волгин И. Л. Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М.: Книга, 1991. 607 с.
6. Головкин В. М. Библейский контекст мотива самоотвержения в сюжете «Странной истории» И. С. Тургенева // Проблемы исторической поэтики. 2015. № 13. С. 368–386.
7. Дворкин А. Л. Сектоведение. Тоталитарные секты. Опыт систематического исследования; изд. 3-е, переработанное и дополненное. Нижний Новгород: Христианская библиотека, 2012. 816 с.
8. Диакторская О. Г. Скопцы и скопчество в изображении Достоевского (К истолкованию повести «Хозяйка») // Philologica. 1995. Т. 2, № 3/4, С. 59–84.
9. Добротворский И. М. Люди божии. Русская секта так называемых духовных христиан. Исследование профессора Казанского университета И. Добротворского. Казань: Университетская типография, 1869. 200 с.
10. Зорина Е. С. Сравнительно-сопоставительный анализ двух женских образов Ф. М. Достоевского и А. Н. Островского // В поисках слова. Открытия минувшего: сборник научных работ студентов, магистрантов и молодых учёных. М.: МГПУ, 2016. С. 148–153.
11. Истомин К. К. Из жизни и творчества Достоевского в молодости (введение в изучение Достоевского) // Творческий путь Достоевского: сборник статей / под ред. Н. Л. Бродского. Л.: Сеятель, 1924. 216 с.
12. Карпачева Т. С. «Хлыстовский след» в повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка» // Достоевский и мировая культура. Альманах № 34. СПб.: Серебряный век, 2016. С. 30–39.
13. Криницын А. Б. Сюжетология романов Ф. М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2017. 456 с.
14. Левин Ю. Д. Неосуществлённый исторический роман Тургенева // И. С. Тургенев (1818–1883–1958): статьи и материалы. Орёл: Орловское книжное издательство, 1960. С. 96–131.
15. Маргаритов С. Д. История русских мистических и рационалистических сект; изд. 3, исправленное и дополненное. Симферополь: Таврическая губернская типография, 1910. 232 с.
16. Маслова Ю. В. И. С. Тургенев и старообрядчество // Научно-исследовательская работа в музее: Материалы XII Всероссийской научно-практической конференции,

- посвящённой памяти профессора Н. Г. Самариной (Москва, 01–02 декабря 2012 г.) / науч. ред. и сост. Н. И. Решетников, И. Б. Хмельницкая. М.: Экон-Информ, 2013. С. 70–88.
17. Мельников П. И. (Андрей Печерский) Белые голуби // Собрание сочинений: в 6-ти томах. Т. VI. М.: Правда, 1963. С. 255–376.
 18. Панченко А. А. Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура русских мистических сект; 2 изд. М.: Объединенное гуманитарное издательство, 2004. 541 с.
 19. Плотников К. Н. История и обличение русского сектантства; изд. 2, переработанное. Петроград: Типография М. И. Акинфеева, 1914. 344 с.
 20. Пругавин А. С. Бунт против природы (о хлыстах и хлыстовщине). Вып. 1. М.: Задруга, 1917. 127 с.
 21. Реизов Б. Г. «Хозяйка» Ф. М. Достоевского (к проблеме жанра) // Русская литература. 1976. № 1. С. 144–148.
 22. Реутский Н. В. Московские «божьи люди» во второй половине XVIII и XIX столетия // Русский Вестник. 1882. № 5. С. 5–79.
 23. Щапов А. П. Умственные направления русского раскола // Сочинения А. Щапова. Т. 1. СПб.: Издательство М. В. Пирожкова, 1906. С. 580–647.

REFERENCES

1. Avdeev M. V. *Nashe obshchestvo v geroyakh i geroinyakh literatury za pyat'desyat let* [Our society is in the heroes and heroines of literature for fifty years]. St. Petersburg, typography Ya. Balyanskogo Publ., 1907. 272 p.
2. Barsov N. I. [Russian folk mysticism (Khlystovschina)]. In: *Istoricheskie, kriticheskie i polemicheskie opyty Nikolaya Barsova* [Historical, critical and polemical experiences of Nikolay Barsov]. St. Petersburg, Tipografiya Departamenta Udelov Publ., 1879. pp. 71–113.
3. Brodskii N. L. *Turgenev i russkie sektanty* [Turgenev and Russian sectarians]. Moscow, Nikitinskie subbotniki Publ., 1922. 48 p.
4. Voat A. A. [Destructive totalitarian cults (on the example of “Ashram Shambala”)]. In: *Nauchnyi al'manakh* [Science Almanac], 2018, no. 4-2 (42), pp. 240–242.
5. Volgin I. L. *Rodit'sya v Rossii. Dostoevskii i sovremenniki: zhizn' v dokumentakh* [Born in Russia. Dostoevsky and his contemporaries: a life in documents]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 607 p.
6. Golovko V. M. [The biblical context of existential self-rejection motive in Ivan Turgenev's “The strange story”]. In: *Problemy istoricheskoi poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2015, no. 13, pp. 368–386.
7. Dvorkin A. L. *Sektovedenie. Totalitarnye sekty. Opyt sistematicheskogo issledovaniya* [The sect studies. Totalitarian sects. The experience of systematic research]. Nizhny Novgorod, Khristianskaya biblioteka Publ., 2012. 816 p.
8. Dilaktorskaya O. G. [The skoptsy and skopchestvo in Dostoevskij's portrayal (To the interpretation of “The Mistress”)]. In: *Philologica*, 1995, vol. 2, no. 3/4, pp. 59–84.
9. Dobrotvorskii I. M. *Lyudi bozhii. Russkaya sekta tak nazyvaemykh dukhovnykh khristian. Issledovanie professora Kazanskogo universiteta I. Dobrotvorskogo* [The people of God. Russian sect of so-called spiritual Christians. The study of Professor of Dobrotvorskoy Kazan University]. Kazan, Universitetskaya tipografiya Publ., 1869. 200 p.
10. Zorina E. S. [Comparative analysis of two female images of F. Dostoevsky and A. Ostrovsky]. In: *V poiskakh slova. Otkrytiya minuvshego: sbornik nauchnykh rabot studentov, magistrant-*

- tov i molodykh uchenykh* [In search of words. Discoveries of the past: collection of scientific works of students, graduates and young scientists]. Moscow, Moscow City University Publ., 2016. pp. 148–153.
11. Istomin K. K. [From the life and work of Dostoevsky in his youth (introduction to the study of Dostoevsky)]. In: Brodskii N. L., ed. *Tvorcheskii put' Dostoevskogo: sbornik statei* [Creative way of Dostoevsky: a collection of articles]. Leningrad, Seyatel' Publ., 1924. 216 p.
 12. Karpacheva T. S. ["Khlystov trace" in the story of F. Dostoevsky "The Mistress"]. In: *Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Al'manakh no. 34* [Dostoevsky and world culture. Almanac no. 34]. St. Petersburg, Serebryanii vek Publ., 2016. pp. 30–39.
 13. Krinitsyn A. B. *Syuzhetologiya romanov F. M. Dostoevskogo* [The plotology of the novels of F. Dostoevsky]. Moscow, MAKS Press Publ., 2017. 456 p.
 14. Levin Yu. D. [Unrealized historical novel by Turgenev]. In: *I. S. Turgenev (1818–1883–1958): stat'i i materialy* [I. Turgenev (1818–1883–1958): articles and materials]. Orel, Orlovskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1960. pp. 96–131.
 15. Margaritov S. D. *Istoriya russkikh misticheskikh i ratsionalisticheskikh sekt* [The history of Russian mystical and rationalistic sects]. Simferopol, Tavricheskaya gubernskaya tipografiya Publ., 1910. 232 p.
 16. Maslova Yu. V. [I. Turgenev and Old Believers]. In: Reshetnikov N. I., KHmel'nitskaya I. B., comp. and eds. *Nauchno-issledovatel'skaya rabota v muzee: Materialy XII Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posvyashchennoi pamyati professora N. G. Samarinoi (Moskva, 01–02 dekabrya 2012 g.)* [Research work in museum: proceedings of the 12th All-Russian scientific-practical conference dedicated to the memory of Professor N. Samarina (Moscow, 01–02 Dec 2012)]. Moscow, Ekon-Inform Publ., 2013. pp. 70–88.
 17. Mel'nikov P. I. (Andrei Pechersky) [White doves]. In: *Sobranie sochinenii: v 6-ti tomakh. T. VI* [Collected works: in 6 volumes. Vol. VI]. Moscow, Pravda Publ., 1963. pp. 255–376.
 18. Panchenko A. A. *Khristovshchina i skopchestvo: Fol'klor i traditsionnaya kul'tura russkikh misticheskikh sekt* [Khristovshchina and Skopchestvo: Folklore and Traditional Culture of Russian Mystical Sects]. Moscow, Ob"edinennoe gumanitarnoe izdatel'stvo Publ., 2004. 541 p.
 19. Plotnikov K. N. *Istoriya i oblichenie russkogo sektantstva* [History and denunciation of Russian sectarianism]. Petrograd, Tipografiya M. I. Akinfeeva Publ., 1914. 344 p.
 20. Prugavin A. S. *Bunt protiv prirody (o khlystakh i khlystovshchine). Vip. 1* [Revolt against nature (about khlysts and khlystovshchina). Iss. 1]. Moscow, Zadruga Publ., 1917. 127 p.
 21. Reizov B. G. ["The Mistress" by F. Dostoevsky (to the problem of the genre)]. In: *Russkaya literatura* [Russian literature], 1976, no. 1, pp. 144–148.
 22. Reutskii N. V. [The Moscow "people of God" in the second half of the 18th and 19th century]. In: *Russkii Vestnik* [Russian Herald], 1882, no. 5, pp. 5–79.
 23. Shchapov A. P. [Mental trends of Russian split]. In: *Sochineniya A. Shchapova. T. 1* [Works by A. Shchapov. Vol. 1]. St. Petersburg, Izdatel'stvo M. V. Pirozhkova, 1906. pp. 580–647.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Карпачева Татьяна Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета; доцент кафедры русской литературы XX в. Московского государственного областного университета; e-mail: filology888@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tatiana S. Karpacheva – PhD in Philological Science, associate professor at the Department of Russian literature, Moscow City University; associate professor at the Department of Russian Literature of the 20th century, Moscow Region State University;
e-mail: filology888@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Карпачева Т. С. Образ хлыстовского «пророка» в творчестве Ф. М. Достоевского и И. С. Тургенева // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 102–116.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-102-116

FOR CITATION

Karpacheva T. S. The image of the “prophet” khlystov in the works of F. Dostoevsky and I. Turgenev. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3. pp. 102–116.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-102-116

УДК 821.111

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-117-126

ЖЕНСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА: СУДЬБА ЖЕНЩИНЫ-ХУДОЖНИКА В РОМАНЕ «ГЕНИЙ»

Козлова А. В.

Московский государственный областной университет

141014, Московская обл., г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24,

Российская Федерация

Аннотация. Целью статьи является выявление характерных для творчества Т. Драйзера представлений о судьбе женщины-художника в США начала XX века. Основное содержание статьи представляет анализ женских образов в романе «Гений», опубликованном в 1915 г. Автор статьи стремится проследить взаимосвязь женской темы с темой феминизма и проблемой «художник и общество» на примере образной системы романа. В заключении статьи отмечается особое восприятие писателем женской темы: Драйзер одним из первых обратился к вопросу судьбы женщины-художника в этот период. Статья адресована филологам и лингвистам, занимающимся исследованием американской литературы.

Ключевые слова: Драйзер, гений, роман, искусство, художник, феминизм.

WOMEN'S THEME IN THE WORKS OF THEODORE DREISER: THE FATE OF A FEMALE ARTIST IN THE NOVEL THE "GENIUS"

A. Kozlova

Moscow Region State University

24 Very Voloshinoy ul., Mytishchi 141014, Moscow Region, Russian Federation

Abstract. The objective of the article is to present the characteristic of T. Dreiser's views on the fate of the female artist in the United States of the early twentieth century. The main content of the article is the analysis of female images in the "Genius", published in 1915. The author seeks to trace the relationship of women's theme with the feminism and the problem of relationships between artist and society on the example of the image system of the novel. The author of the paper points out the writer's special perception of the female theme: Dreiser was one of the first to address the issue of the fate of the female artist in this period. The article is addressed to philologists and linguists engaged in the study of American literature.

Keywords: Dreiser, genius, novel, art, artist, feminism.

Идея женского и мужского равноправия, получившая широкое распространение среди американской общественности во второй половине XIX в., нашла своё выражение в феминистском движении. Его идеология пыталась «вернуть ценность тем отличительным чертам женщины, которые зачастую кажутся недооценёнными» [6], рассматривала «различия между мужчинами и женщинами не только в разрезе биологии, но и с психологической, культурной и исторической точек зрения» [6]. В этот период в печати появляется новый тип сочинений – смелых, экспериментальных и новаторских: в них авторы касались таких тем, как неудовлетворённость в браке, женская сексуальность, а также литературные и художественные устремления женщин (*marital discontent, female sexuality and the literary and artistic aspirations of women* [10]).

Будучи одной из доминирующих тем американской литературы конца XIX–начала XX вв., «женская тема» справедливо рассматривается исследователями как «ключ к пониманию места женщины в обществе, её роли в общественном прогрессе, выяснению типичности и специфики вопроса о её правах и свободах» [4]. В этот период на страницах периодических изданий и художественных произведений всё чаще возникал образ «новой женщины», о которой Л. Уиттманн писала: «... это женщина с неограниченной индивидуальностью, стремящаяся отбросить все запреты, навязываемые ей обществом, и находящаяся в постоянном поиске новых возможностей» [12].

На последние десятилетия XIX в. указывает и американский историк С. Эванс, подчёркивая, что «в этот

период возникло два новых социальных типа женщин: “новая женщина” среднего класса и “девушка-работница”, ... индивидуальность которых наметила сдвиг от викторианской культуры общего домашнего очага в сторону самостоятельности, развлечения и потребления. Наиболее поразительным свидетельством перемен, происшедших среди женщин, было появление образованной, часто незамужней, самостоятельной “новой женщины”» [7, с. 153–154].

С точки зрения борьбы за равноправие важную роль сыграли деятели искусств, например, художник Чарльз Дана Гибсон в конце XIX в. изобразил «новую женщину» на своей картине *The Reason Dinner was Late* (1912): на ней показана девушка, которая рисует приезжего полицейского, что «отражало тягу молодых женщин к самовыражению через искусство» [10]. Художники не только изображали «новую женщину», но и примером собственных жизней формировали новый образ мысли. В этот период около 88% подписчиков 11 000 журналов и периодических изданий составляли женщины; когда женщины вошли в сообщество художников, издатели нанимали их для создания иллюстраций, которые изображали мир с точки зрения самой женщины [11, р. 160–161]. Судьбу одной из таких женщин изобразил Т. Драйзер в сборнике рассказов «Галерея женщин» (*A Gallery of Women*, 1929).

Значительное количество произведений, написанных в США в 1870–1910-е гг., свидетельствует о том, что американские прозаики¹ ощущали не-

¹ Например: У. Д. Хоуэллс «Возвышение Сайласа Лэфема» (*The Rise of Silas Lapham*, 1885),

обходимость показать процесс становления «новой женщины», эволюцию её жизненных установок. Они изображают жизненный путь героинь, фокусируя внимание на изменении ролевых функций женщины в американском обществе конца XIX–начала XX вв., поскольку именно в этот период наиболее ярко проявились перемены в различных сферах социума: на культурном (изменение норм и ценностей, связанных с образом женщины и её поведением), институциональном (в сфере семьи, работы, образования), межличностном (в области взаимоотношений мужчины и женщины) уровнях.

Большинство работ исследований о «женской теме» или теме феминизма в творчестве Драйзера, посвящены романам «Сестра Керри» и «Дженни Герхардт», в то время как женские образы в других произведениях почти не изучены ни российскими, ни зарубежными исследователями. Е. В. Ершова отмечает, что интерес Керри к таким вещам, как одежда, рестораны, развлечения и всё связанное с роскошью, «олицетворяет потребительское общество, а крупный мегаполис представляется желанным местом для потребителя» [3]. Е. А. Морозкина придерживается схожего мнения, сравнивая образы Керри и Дженни: исследователь утверждает, что «в Керри преобладают

инстинктивные эгоистические устремления, а в Дженни инстинктивная доброта, сочувствие, сострадание» [5]. Такое восприятие образов справедливо, однако учёные упускают важный аспект: обеих героинь можно отнести к типу «новой женщины». В конечном итоге Дженни и Керри становятся самостоятельными и в какой-то мере самодостаточными личностями, ни одна из них не обязана искать мужа, чтобы иметь средства к существованию, не обязана быть матерью (хотя на этот счёт у каждой своя точка зрения). Их образ жизни скорее порицаем, потому что непривычен для описанного автором общества, тем не менее, создавая их образы, Драйзер весьма точно отразил гендерные тенденции, преобладающие в американском обществе. Его первые романы считались непристойными, их активно критиковали, однако предметом изучения писателя были не только свобода для женщин, но и эмансипация от устаревших викторианских взглядов на жизнь в широком смысле. Такие писатели, как Теодор Драйзер и Эдит Уортон, «искусно высмеивали одержимость высшего класса приличиями, открывая долгожданное легкомыслие и рефлексивность в отношении социальных нравов» [8].

В романе Т. Драйзера «Гений» (*The "Genius"*, 1915) с женской темой, темой феминизма связана проблема свободы выбора: обладают ли женщины правами, на что они способны и чего ожидает от них общество? Ответить на эти вопросы можно, проанализировав образную систему романа, а именно обратившись к типу героя-художника, в данном случае женщины-художника. К этому типу можно отнести несколько героинь: натурщицу – Руби Кенни,

Г. Джеймс «Женский портрет» (*The Portrait of a Lady*, 1881), Д. Г. Филлипс «Сюзанна Ленокс: её падение и возвышение» (*Susan Lenox: Her Rise and Fall*, 1917), С. Крейн «Мэгги, уличная девчонка» (*Maggie: A Girl of the Streets*, 1893), У. Кэсер «Моя Антония» (*My Antonia*, 1918), Дж. Лондон «Дочь снегов» (*A Daughter of the Snows*, 1902), «Маленькая хозяйка большого дома» (*The little lady of the big house*, 1916) и другие.

журналистку – Норму Уитмор, скульптора – Мириэм Финч, оперную певицу – Кристину Чэннинг. Перед каждой из них встаёт проблема свободы выбора, и каждой необходимо решить, что важнее: собственные амбиции и желания или общественно поощряемая роль жены и матери.

Стоит отметить, что для творчества и мировоззрения Т. Драйзера характерно использование понятия «художник» (artist) в широком смысле слова. Говоря *artist*, писатель имеет в виду деятельного человека, который видит красоту окружающего мира и способен сделать так, чтобы эту красоту увидели другие люди.

Не все из названных женских персонажей одинаково важны для развития сюжета, например, Руби – персонаж второго плана, а Норма Уитмор – эпизодический персонаж. Тем не менее, они выполняют значимую роль в раскрытии образа главного героя – начинающего художника Юджина Витла. Руби помогает ему приобщиться к художественному миру Чикаго. В сравнении с другими героинями, причастными к миру искусства, она не свободна, потому что не получила образования, и Юджин быстро теряет к ней интерес. Норма Уитмор, как поклонник живописи Юджина, становится, говоря современным языком, его рекламным агентом, делая начинающего художника активным участником творческой жизни Нью-Йорка. С ней Юджина связывают только дружеские отношения, поэтому она довольно быстро исчезает из поля зрения повествователя. Тем не менее Норма остаётся одним из примеров «новой женщины» как в сознании главного героя, так и в сознании читателя, в то время как Руби скорее

персонаж XIX в., женщина бесправная в мире мужчин.

Наиболее интересными с точки зрения исследования представляются образы Кристины Чэннинг и Мириэм Финч, они «женщины нового времени, готовые бороться с общественным мнением и жаждущие полной свободы, в том числе и нравственной» [2, с. 429]. Эти персонажи своего рода «инварианты образа главного героя» [2, с. 429], и, хотя изображения художниц более схематичны, их появление в романе позволяет составить представление о взглядах Драйзера на проблему свободы выбора творческой личности, если такой личностью является женщина.

Итак, какой же видит судьбу художницы в Америке начала XX в. писатель? Первой перед читателем предстаёт скульптор Мириэм Финч: «Её изысканная речь и манеры сразу обличали в ней артистическую натуру»¹. Представляя героиню, автор обращается к такой детали портрета, как костюм, многое говорящий о личности персонажа: «Мириэм одевалась с городской простотой, выделявшей её среди других. Она мало считалась с модой, но все её туалеты были ей удивительно к лицу; можно сказать, что, заказывая платья, она видела в себе как бы некое художественное целое, гармонически сочетающее индивидуальные запросы с требованиями, которые предъявляет окружающий мир»². Портрет позволяет сделать вывод об общественном положении Мириэм:

¹ Драйзер Т. Гений: роман / пер. с англ. М. Волосова; вст. ст. Д. Корнейчука. М.: Эксмо, 2014. С. 159.

² Драйзер Т. Гений: роман / пер. с англ. М. Волосова; вст. ст. Д. Корнейчука. М.: Эксмо, 2014. С. 159–160.

с одной стороны, она образованная женщина, творческая личность, которая даже свой внешний вид воспринимает и продумывает как художник, с другой, как отмечает повествователь, это женщина, которой уже не суждено стать матерью и, вероятнее всего, женой, поэтому для Юджина – предмета её восхищения – Мириэм Финч, скорее всего, остаётся другом, так как очарование юности, которым увлечён герой, её уже покинуло.

Причины столь печального положения кроются в прошлом героини: Мириэм, посвятившая жизнь искусству, так оберегалась родителями в юности, что не имела возможности влюбиться и никогда не рисковала. Её родители были «типичными представителями Среднего Запада»¹, а значит, не самыми утончёнными людьми и не разделяли тягу Мириэм к искусству. Убеждённая в тлетворном влиянии артистической среды, мать героини, «женщина с железной волей»², неотступно сопровождала её и в Лондоне, и в Берлине, и в Париже – везде, где дочери довелось учиться. Появление у неё собственных взглядов и вкусов породило трения в семье, позже неустанный контроль и вовсе подтолкнул девушку к открытому бунту: ей пришлось установить жёсткие рамки в отношениях с родителями, чему помог успех в карьере. Свобода для Мириэм заключается в возможности иметь собственную студию, в которой она может принимать гостей, женщин

и мужчин, в любое время, а также в возможности зарабатывать и тратить свои деньги. Таким образом, став «новой женщиной», успешной художницей, героиня добилась профессионального успеха, но продолжала мечтать о личном счастье, которое мог составить лишь необыкновенный мужчина. «Её идеал возлюбленного отчасти определился под влиянием греческой поэзии и скульптуры ... Это был трудно достижимый идеал, в особенности для женщины, перешагнувшей за тридцать лет, но почему не помечтать?»³, – авторская ирония подчёркивает тщетность мечтаний Мириэм. Социальные рамки, в которые поставили героиню её родители, привели к тому, что, будучи состоявшимся художником и незаурядной личностью, она несчастна.

Кристина Чэннинг представляет совершенной другой тип женщины-художника: в юности её свободу никто не ограничивал, а в двадцать семь лет (когда с ней знакомится Юджин) она ещё не достигла больших успехов, но, как и главный герой, уверена в своих силах и по-прежнему стремится к славе. Образы героинь сравнивает не только повествователь (что подтверждает композиция романа: женщины появляются практически одновременно, затем повествование о них чередуется в нескольких главах), но и главный герой, подмечая при этом существенные различия их личностей. Повествователь отмечает, что героиня, подобно Юджину, увлечена мечтой об истинной любви, но в первую очередь заботится о своём будущем и карьере певицы, в этом она больше

¹ Драйзер Т. Гений: роман / пер. с англ. М. Волосова; вст. ст. Д. Корнейчука. М.: Эксмо, 2014. С. 164.

² Драйзер Т. Гений: роман / пер. с англ. М. Волосова; вст. ст. Д. Корнейчука. М.: Эксмо, 2014. С. 164.

³ Драйзер Т. Гений: роман / пер. с англ. М. Волосова; вст. ст. Д. Корнейчука. М.: Эксмо, 2014. С. 166.

других героев похожа на Юджина. Это сходство подчёркивается автором с помощью ассоциаций и цветовой гаммы в одежде героев: Анджела в сознании Юджина ассоциируется с белым и голубым цветом, портрет Мириэм описан в коричневых тонах, Кристина чаще всего надевает чёрное с красным: «Она приняла их, одетая в гладкое чёрное бархатное платье, отделанное красным. Это напомнило Юджину платье, в котором он впервые увидел Руби. Красота молодой певицы поразила его»¹. Действительно, красный и чёрный цвета преобладают в одежде Руби и Кристины, кроме того, – в живописи героя: он в основном использует контрастные белый и чёрный цвета, разбавляя их одним более ярким, например, красным. Для художника Юджина Витла это цвета самой жизни, активной, насыщенной, стремительной. Внимание к костюму, его деталям и цветам сближает писателя с русским классиком А. П. Чеховым: цвет в романе Драйзера также проявляется в межтекстовых связях. Как костюмная деталь, чёрный цвет появившись в портрете одного героя, переходит в другой и сохраняет свою семантику, как бы «тянет за собой смыслы, закреплённые ранее, реализуя их в новом образе» [1, с. 85].

Юджин считает Кристину беспечной, а все принимаемые ей решения лёгкими, однако это кажущаяся лёгкость. Она много рассуждает о возможности иметь семью и успешную карьеру одновременно, но приходит к выводу, что это невозможно: «Нельзя жить обычной жизнью и оставаться

ся верной искусству»². В отличие от Юджина, который не разбирается в музыке и особенностях музыкальной индустрии, Кристина «знала почти наверняка, что успех на оперной сцене – а тем более шансы на блестящий успех за границей – для начинающей певицы в сильной степени зависит от какой-нибудь связи»³. Используя непосредственно-прямую речь, передающую мысли героини, автор раскрывает собственное негативное отношение к данной проблеме. Кристина формулирует подобие теории: как стоит относиться людям искусства к семье и браку; отмечает, что женщины, в отличие от мужчин-художников, поставлены в более сложное положение, так как им приходится задумываться о том, что скажут родители и публика. Героиня сознательно отказывается от замужества ради карьеры, несмотря на мнение своего возлюбленного, – как отмечает повествователь, Юджин был поражён её решением, ведь сам он был готов жениться на ней.

Кристина оказывается в более сложном положении, чем Мириэм Финч, так как на момент знакомства с Юджином она всё ещё может рассчитывать на успешную партию, при этом либо отказаться, либо продолжить свою карьеру. По мнению канадского исследователя А. Гаммел, в «Гении» для женщины возможность быть художником всё ещё недоступна. Гаммел утверждает, что, несмотря на «собственную философию, наличие та-

¹ Драйзер Т. Гений: роман / пер. с англ. М. Волосова; вст. ст. Д. Корнейчука. М.: Эксмо, 2014. С. 169.

² Драйзер Т. Гений: роман / пер. с англ. М. Волосова; вст. ст. Д. Корнейчука. М.: Эксмо, 2014. С. 177.

³ Драйзер Т. Гений: роман / пер. с англ. М. Волосова; вст. ст. Д. Корнейчука. М.: Эксмо, 2014. С. 177.

ланта и свободное отношению к сексу, Кристина Ченнинг пропадает из внимания повествователя, как только её отношения с Юджином окончены» [9, р. 35–54], что, в свою очередь, является подтверждением второстепенности её образа. С точки зрения исследователя, Кристина не является «гением», это слово соотносимо лишь с образом Юджина. Подобная точка зрения представляется несправедливой по отношению к женским образам в романе и по отношению к мировоззрению самого писателя, стремившегося создавать образы сильных и талантливых женщин. Кристина – художник, главной ценностью которого является голос: «В её голосе, богатом и сочном контральто, была выразительность и глубина, сообщавшие задушевность даже самым задорным песенкам её репертуара»¹. Её мастерство певицы и грядущий успех представлены повествователем как факт и являются, по сути, вопросом времени: «Кристину уже хорошо знали в музыкальных кругах и признавали, что она достойна петь на оперной сцене, так что её будущий успех был скорее делом удачи, а не её заслуг»².

Мириэм Финч, слишком поздно признавшая необходимость осознанного выбора, является героем-конформистом. Причинно-следственные связи формирования её личности Драйзер представляет, как писатель-натуралист, показывая сильное влияние среды и наследственности в фор-

мировании личности: пока мать героини решала, как ей следует себя вести, Мириэм стала взрослым человеком – интеллектуалом со слабой волей, в то время как Кристине Ченнинг повезло иметь семью, не подавлявшую её самостоятельность. Поэтому Кристина скорее нонконформист: она решает отказаться от искренней любви, чтобы чувства не мешали ей добиться своей основной цели. С главным героем её роднит понимание успеха по канону американской мечты: Кристина хочет добиться всемирной известности и петь на лучших площадках Америки и Европы, ради чего готова поступиться собственными нравственными принципами. Её выбор, осознанный и бесповоротный, приводит к желанному результату, делая её ярким примером «новой женщины». Стоит заметить, что проблема свободы выбора для художников-мужчин в романе имеет другой угол зрения: для них отсутствует необходимость выбирать между любовью и искусством.

Позднее в сборнике рассказов «Галерея женщин» Драйзер снова обратится к «женской теме» и связанной с ней проблеме свободы выбора. На новом этапе творчества писатель фиксирует изменения в обществе, которые позволяют говорить о большей свободе для женщины. В книге 1929 г. Драйзер создал образы сильных женщин, некоторые из них так же, как героини «Гения», были художниками; их автор наделил большими возможностями и правами, позволяющими отметить прогресс в вопросе эмансипации женщин.

В заключение отметим, что в композиции романа «Гений» образы художников, в том числе женщин-художников,

¹ Драйзер Т. Гений: роман / пер. с англ. М. Волосова; вст. ст. Д. Корнейчука. М.: Эксмо, 2014. С. 167.

² Драйзер Т. Гений: роман / пер. с англ. М. Волосова; вст. ст. Д. Корнейчука. М.: Эксмо, 2014. С. 167.

занимают особое место. Представляя безусловный интерес для исследователей в связи с изучением проблемно-тематического комплекса романа и особенностей композиции, эти образы позволяют сделать выводы о взглядах писателя на искусство. Художник, как часто отмечал Т. Драйзер, должен быть свободен в самовыражении, что было неприменимо к женщине, родившейся в позапрошлом веке. В образах Мириэм

Финч и Кристины Ченнинг автор воплотил не только своё представление о месте женщины-художника в современном ему американском обществе, но и отразил свои надежды на грядущие изменения, которые позволят молодым и талантливым художникам, в том числе женщинам, найти своё место на художественной арене США.

Статья поступила в редакцию 09.04.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Абиева Н. М. Костюмные «переключки» в поздней прозе А. П. Чехова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2017. № 3. С. 84–92.
2. Демина О. Ф. Женские образы в романе Теодора Драйзера «Гений» // Научный электронный журнал «Доклады Башкирского университета». 2016. Т. 1. № 2. С. 427–431. URL: <http://dokbsu.ru/archive/2016/1/2/zhenskie-obrazy-v-romane-teodora-drayzera-geniy> (дата обращения: 10.03.2019).
3. Ершова Е. В. Воплощение национального самосознания в урбанистическом пространстве американского романа (на примере романа Т. Драйзера «Сестра Керри») // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. Литературоведение. 2016. № 2. С. 49–52.
4. Костина Е. В. «Женская тема» в американском романе 1870–1910-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2003. 194 с.
5. Морозкина Е. А. Творчество Теодора Драйзера и литературное развитие США на рубеже XIX–XX веков: дис. ... докт. филол. наук. СПб., 1995. 223 с.
6. Пракина В. И. Есть ли у женщины выбор: феминизм в массовой культуре и художественной литературе // Электронное периодическое издание для студентов и аспирантов «Огарёв-Online». 2018. № 10 (115). URL: <http://journal.mrsu.ru/arts/est-li-u-zhenshhiny-vybor-feminizm-v-massovoj-kulture-i-xudozhestvennoj-literature> (дата обращения: 10.03.2019).
7. Эванс С. Рождённая для свободы. История американских женщин. М.: Прогресс, 1993. 320 с.
8. Aron N. R. This amazingly feminist novel was written by a middle-aged white man 99 years ago: ‘The Job’ struggled with the problem of having it all before women could even vote [Электронный ресурс] // Timeline : [сайт]. URL: <https://timeline.com/feminist-novel-white-man-820f867a6b1e> (дата обращения: 10.03.2019).
9. Gammel I. Sexualizing the Female Body // Theodore Dreiser: Beyond Naturalism / ed. by M. Gogol. New York: New York University Press, 1995. P. 35–54.
10. Melhuish F. The ‘New Women’: women writers of the 1890s [Электронный ресурс] // Beckett, Books and Biscuits: University of Reading Special Collections : [сайт]. URL: <https://blogs.reading.ac.uk/special-collections/2017/01/the-new-women-women-writers-of-the-1890s/> (дата обращения: 10.03.2019).
11. Prieto L. R. At Home in the Studio: The Professionalization of Women Artists in America. USA: Harvard University Press, 2001. 304 p.

12. Wittmann L. Z. The new woman as a European phenomenon // *Neohelicon*. 1992. Vol. 19. Iss. 2. P. 49–68.

REFERENCES

1. Abieva N. M. [Costume “echoes” in Anton Chekhov’s late prose]. In: *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal’nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial’nye nauki* [Bulletin of Northern (Arctic) Federal University. Series “Humanitarian and Social Sciences”], 2017, no. 3, pp. 84–92.
2. Demina O. F. [The women’s images in the novel of Theodore Dreiser “Genius”]. In: *Nauchnyi elektronnyi zhurnal «Doklady Bashkirskogo universiteta»* [Electronic scientific journal “Reports of the Bashkir University”]. 2016, vol. 1, no. 2, pp. 427–431. Available at: <http://dokbsu.ru/archive/2016/1/2/zhenskije-obrazy-v-romane-teodora-drayzera-geniy> (accessed: 10.03.2019).
3. Ershova E. V. [National self-awareness in the urban space of the American novel (based on “Sister Carrie” by T. Dreiser)]. In: *Vestnik Polotskogo Gosudarstvennogo universiteta. Seriya A. Gumanitarnye nauki. Literaturovedenie* [Herald of Polotsk State University. Series A. Humanity sciences], 2016, no. 2, pp. 49–52.
4. Kostina E. V. «Zhenskaya tema» v amerikanskom romane 1870–1910-kh godov: diss. ... kand. filol. nauk [“Women’s theme” in American novel in 1870–1910s: abstract of PhD thesis in Philological Sciences]. Saransk, 2003. 194 p.
5. Morozkina E. A. *Tvorchestvo Teodora Draizera i literaturnoe razvitie SShA na rubezhe XIX–XX vekov: dis. ... dok. filol. nauk* [Creativity of Theodore Dreiser and literary development of the United States at the turn of 19–20th centuries: D. thesis in Philological Sciences]. St. Petersburg, 1995. 223 p.
6. Prakina V. I. [Does a woman have a choice: feminism in popular culture and fiction]. In: *Elektronnoe periodicheskoe izdanie dlya studentov i aspirantov «Ogarev-Online»* [An electronic periodical for students and postgraduates “Ogarev-Online”], 2018, № 10 (115). Available at: <http://journal.mrsu.ru/arts/est-li-u-zhenshhiny-vybor-feminizm-v-massovoj-kulture-i-xudozhestvennoj-literature> (accessed: 10.03.2019).
7. Evans S. *Rozhdennaya dlya svobody. Istoriya amerikanskikh zhenshchin* [Born to be free. History of American women]. Moscow, Progress Publ., 1993. 320 p.
8. Aron N. R. This amazingly feminist novel was written by a middle-aged white man 99 years ago: ‘The Job’ struggled with the problem of having it all before women could even vote. In: *Timeline*. Available at: <https://timeline.com/feminist-novel-white-man-820f867a6b1e> (accessed: 10.03.2019).
9. Gammel I. Sexualizing the Female Body. In: Gogol M., ed. *Theodore Dreiser: Beyond Naturalism*. New York, New York University Press, 1995. pp. 35–54.
10. Melhuish F. The ‘New Women’: women writers of the 1890s. In: *Beckett, Books and Biscuits: University of Reading Special Collections*. Available at: <https://blogs.reading.ac.uk/special-collections/2017/01/the-new-women-women-writers-of-the-1890s/> (accessed: 10.03.2019).
11. Prieto L. R. *At Home in the Studio: The Professionalization of Women Artists in America*. USA: Harvard University Press, 2001. 304 p.
12. Wittmann L. Z. The new woman as a European phenomenon. In: *Neohelicon*, 1992, vol. 19, iss. 2, pp. 49–68.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Козлова Анастасия Владимирован – аспирант кафедры истории зарубежной литературы Московского государственного областного университета;
e-mail: crazy.nosok@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Anastasiya V. Kozlova – postgraduate student at the Department of Foreign literature, Moscow Region State University;
e-mail; crazy.nosok@gmail.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Козлова А. В. Женская тема в творчестве Теодора Драйзера: судьба женщины-художника в романе «Гений» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 117–126.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-117-126

FOR CITATION

Kozlova A. V. Women's theme in the works of Theodore Dreiser: the fate of a female artist in the novel the "Genius". In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3. pp. 117–126.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-117-126

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-127-137

«ОБИЛЬНАЯ ДАТЬ»: ОСВОЕНИЕ ПОЭТИКИ Б. ПАСТЕРНАКА В ЦИКЛЕ К. СИМОНОВА «СОСЕДЯМ ПО ЮРТЕ»

Коржова И. Н.

Орский колледж искусств

462422, Оренбургская область, г. Орск, ул. Советская, д. 65, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматриваются черты поэтики Пастернака, повлиявшие на цикл К. Симонова «Соседям по юрте». Работа основана на сопоставительном методе исследования. Делается вывод, что наследие Пастернака привлекается на различных уровнях. Так, Симонов осваивает пятистопный анапест, использует разговорные грамматические формы существительных и наречия с семантикой интенсивности и спонтанности. Показано, что он перенимает тропы, основанные на бытовых образах и «переносных залогах», прибегает к трансформации разговорных фразеологизмов, использует синтаксически не поддержанные повторы и особый тип бытийных вопрошаний. Поэтика Пастернака помогает Симонову создать картины военного быта и включить военный опыт в непрерывное бытие.

Ключевые слова: Симонов, Пастернак, поэтика, идиостиль, военная поэзия.

“ABUNDANT LEVY”: THE DEVELOPMENT OF PASTERNAK’S POETICS IN K. SIMONOV’S CYCLE “FOR NEIGHBORS IN THE NOMADS TENT”

I. Korzhova

Orsk College of Arts

65 Sovetskaya ul., Orsk 462422, Orsk Region, Russian Federation

Abstract. The article discusses the features of Pasternak's poetics, which influenced K. Simonov's "For neighbors in the nomad tent" cycle. The work is based on a comparative method of research. It is concluded that the legacy of Pasternak is attracted at various levels. Thus, Simonov masters a five-stop anapaest uses colloquial grammatical forms of nouns and adverbs with intensity and spontaneity semantics. It is shown that he adopts paths based on everyday images and "flexible pledges", he resorts to the transformation of conversational idioms, uses syntactically unsupported repetitions and a special type of everyday questioning. The poetics of Pasternak helps Simonov to create pictures of military life and incorporate the military experience into continuous being.

Keywords: Simonov, Pasternak, poetics, idiostyle, military poetry.

В 1939 г., в год создания цикла «Соседям по юрте», К. Симонов отнюдь не дебютант. За его плечами поэмы «Победитель», «Ледовое побоище», «Суворов», «Мурманские дневники», «Пять страниц» и узнаваемые героические баллады. Но голос поэта ещё не установился: от произведения к произведению Симонов пытается захватить не столько новый круг тем (тема чести и мужества выдвигается у него практически сразу), сколько найти новый аспект героики и новые слова для её раскрытия.

Поэма «Пять страниц» расширила репертуар Симонова ещё и любовной темой. В ней в числе заочных учителей молодого поэта оказался Пастернак с поэмой «Девятьсот пятый год»: её редкий размер, пятияктовый анапест, был повторён Симоновым.

Интерес начинающего автора к поэтике Пастернака был отмечен в пронизательной довоенной рецензии Т. Хмельницкой: «Как “Победитель”, так и “Возвращение” связаны со “Спекторским”, отчасти “Лейтенантом Шмидтом” и “Высокой болезнью» [12, с. 133]. Критик указывает и на причины этих обращений, хотя считает их, кроме «Пяти страниц», неорганичными для поэта: «Симонов хочет быть лирически непосредственным в своих очень чётких, умных и острых мыслях вслух. ... То, что у Пастернака врывалось в взволнованные, очень личные тугие и тесные строфы, ... – у Симонова звучит обеднённо, рассудочно» [12, с. 132–133].

Но ученичество у Пастернака продолжалось. Его опыт оказался актуален, когда Симонов после Халхин-Гола столкнулся с новой творческой задачей. Новизна этой задачи очевидна не

всем исследователям, так, И. Кукулин допускает обобщение: «Предвоенные стихи Симонова – имперские и экспансионистские» [8, с. 17]. Впрочем, его суждение можно принять, если оговорить, что военная лирика Симонова начинается уже с монгольского цикла. Новую задачу поставила сама жизнь, ещё в 1939 г. столкнув Симонова с реальной войной, а не с передовицами о ней. Цикл «Соседям по юрте» отмечен некоторой эклектичностью и стремлением совместить почти полярные манеры: параллельно с киплинговско-тихоновскими чёткими и сухими интонациями, уже освоенными поэтом, появляются иные, воспроизводящие взволнованную мелодику стихов Пастернака.

Ориентация на поэтику Пастернака в разработке военной темы стала смелым творческим экспериментом Симонова, ведь то, что передавало ощущение единства и красоты мира, теперь должно было описывать смерть. Однако смерть и подвиги, хотя они и осмысляются в цикле (стихотворения «Орлы», «Танк»), не становятся его центральной темой. В фокусе изображения военный быт, не случайно и в заголовок вынесено такое обиходное, вовсе не фанфарное слово «соседи». Однако это «соседи по юрте», что звучит как экзотизм. Так в названии раскрывается общая стратегия осмысления войны через её каждодневное проживание, подключение новых впечатлений к довоенному опыту, чужого – к своему.

Исследование примет поэтики Пастернака в цикле «Соседям по юрте», являющееся целью данной работы, осуществляется в литературоведении впервые. Однако, вступая

на terra incognita, мы полагаемся на авторитетного водителя. Как вспоминает Л.К. Чуковская, при чтении «Транссибирского экспресса», открывающего цикл Симонова, А. А. Ахматова произнесла: «Какую обильную дань он здесь собрал с Пастернака»¹. Мы рассматриваем цикл в составе, представленном в серии «Библиотека поэта», и учитываем приведённые в этом издании редакции стихотворений. Работа не включает целостного анализа отдельных произведений Симонова, равно как и не указывает на определённые претексты Пастернака; в целях иллюстрации привлекается преимущественно книга «Второе рождение» (1932), последняя из вышедших у Пастернака к 1939 г. Задачей статьи является выявление уровней освоения Симоновым поэтики предшественника.

Сверхдлинные размеры. М. Л. Гаспаров отмечал, что «именно Пастернак (главным образом в “Поверх барьеров”) осуществил в трёхсложниках реформу ритма, аналогичную той, которую его предшественники, символисты, осуществили в двухсложниках» [3, с. 153]. Его особым вкладом в развитие сверхдлинных трёхсложного стала поэма «Девятьсот пятый год», написанная пятистопным анапестом. Размер был столь необычен, что М. Л. Гаспаров очерчивает достаточно широкую орбиту его влияния: «Под влиянием 5-ст. анапеста сохраняется интерес и к 5-ст. амфибрахию. 5-ст. анапест расшатывается цезурнымиращениями, переходит в дольник» [2, с. 274–275]. Цикл Симонова «Соседям по юрте» подтверждает отмеченные

тенденции. Пятистопным анапестом написан «Транссибирский экспресс» (одна строка укорочена до четырёх стоп), но в начале и конце стихотворения звучит пятистопный амфибрахий. Смена размера соответствует ситуации потрясения – установления / восстановления нормы: «У этого поезда плакать не принято. Штраф. / – Мы вернулись! Пусть плачут. Снимите своё объявление»². Размер является основным в стихотворении «Слишком трудно писать из такой оглушительной дали...», однако здесь перед нами скорее разностопник, в котором есть четырёх- и даже трёхстопные строки и некоторые метрические сбои. Анапестом с неурегулированным чередованием пяти- и четырёхударных стихов написано стихотворение «Фотография», от четырёх до шести ударений имеет анапест в стихотворении «Семь километров северо-западнее Баин-Бурта». Интерес к трёхсложному метру в исследуемом цикле очень силён: ещё два текста написаны четырёхстопным анапестом: «Поездка на озеро Буир-Нур» и «Самый храбрый». Можно говорить о том, что у Симонова происходит лиризация пятистопного анапеста, который из лироэпоса возвращается в отдельные стихотворения, под его влиянием происходит освоение и других вариантов метра. Причём у Симонова сверхдлинные трёхсложники семантизируются и служат воплощению любовных переживаний и разработке темы мира на войне. Показательно, что четыре из шести написанных анапестом стихотворений изначально входило

¹ Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. 1938–1941. М.: Согласие, 1997. С. 210.

² Симонов К. Транссибирский экспресс // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 104.

ли в камерную по тематике подборку «Письма домой».

Пропуск метрических ударений. Влиянием Пастернака, шире, чем его современники, использовавшего пиррихии и, главное, трибрахии [2, с. 234, 242], можно объяснить довольно редкие для русского стиха случаи пропуска метрических ударений у Симонова. К ним относятся два идущих подряд пиррихия в четырёхстопном ямбе: «плывущие вдоль берегов» и (спорно) «единственное, что возможно»¹ – и трибрахии в анапесте: «нашим лекарем вылеченною рукой»², «семь километров северо-западнее Баин-Бурта»³ и (снова спорно) «сыпать молнии на Ярославский вокзал, в управлень»⁴. Согласно исследованию Т. А. Бурцевой, именно Пастернак изменил тенденцию употребления трибрахия. Чаше он допускался в первой стопе дактиля, но поэт «применяет трибрахии именно в амфибрахии (Ам) и анапесте (Ан) ... в большинстве случаев не в абсолютном начале строки, а во 2-й стопе» [1, с. 133].

Наречия интенсивности и спонтанности. А. Жолковский назвал наречия «пастернаковской частью речи» [5, с. 161], посвятив им статью «Обстоятельства великолепия». Приведём строки с наречиями из составленного исследователем списка: «писать

о феврале *навзрыд*»⁵, «и сон застигнутой *врасплох* земли»⁶, «с беззлой улыбкой, улыбкой *взахлеб*»⁷. Хотя Жолковский рассматривал лишь отсубстантивные наречия, дополнив наблюдения разделом «Смежные части речи», у Симонова мы не производим подобного разделения, исследуя различные словообразовательные варианты и ориентируясь прежде всего на семантику наречий: «Так и гибнут всегда, не простившись, *без спросу*»⁸, «Тут всё *наизусть*»⁹, «Потом решились, прицепили *вдруг* / Всё лето нам мешавшие наганы»¹⁰, «Когда в минуту *безнадежно* / Дождь заряжает на два дня»¹¹, «Степь *вдруг* запахла диким чесноком»¹², «Петь песни грустно и *недружно*, перебивая *невпопад*»¹³, «Степи *настежь* открыты буранам и пургам»¹⁴, «Мы, продравшись сквозь заросли

⁵ Пастернак Б. Февраль. Достать чернил и плакать! // Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филин, 1993. С. 11.

⁶ Пастернак Б. Высокая болезнь // Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филин, 1993. С. 172.

⁷ Пастернак Б. Годами когда-нибудь в зале концертной... // Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филин, 1993. С. 194.

⁸ Симонов К. Механик // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 558.

⁹ Симонов К. Механик // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 104.

¹⁰ Симонов К. Тыловой госпиталь // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 113.

¹¹ Симонов К. Осень // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 115.

¹² Симонов К. Тыловой госпиталь // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 559.

¹³ Симонов К. Осень // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 560.

¹⁴ Симонов К. Семь километров северо-западнее Баин-Бурта... // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 116.

¹ Симонов К. Осень // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 115.

² Симонов К. Самый храбрый // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 113.

³ Симонов К. Семь километров северо-западнее Баин-Бурта... // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 116.

⁴ Симонов К. Транссибирский экспресс // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 104.

наудачу»¹. Близка к ним по значению застывшая форма существительного в функции обстоятельства: «без призора... солончаковые озёра, как полотно, лежат вдали»², наречный оборот: «Читать во что бы то ни стало / В дорожку взятый том стихов»³. Симонов не только использует семантически близкую Пастернаку группу наречий, но и воспроизводит особенности их синтагматики. «Употребление с глаголами семантически избыточных наречий обуславливает ненормативность / нетипичность следующих конструкций Б. Пастернака: снять внаём; вовремя поспеть; замученный живьём; бормотать вслух...» [4, с. 64]. У Симонова эта избыточность проявляется в обороте «гибнут без спросу»⁴, «перебивая невпопад»⁵, «всё наизусть»⁶, в последнем отмечаем также свойственный предшественнику «эллипсис глагола» [4, с. 65]. Перечисляя семантические варианты «обстоятельств великолепия» у Пастернака, Жолковский выделяет семь групп. У Симонова преобладают две, указывающие на полноту и импровизационность жизни. Поэт педалирует не столько тему великолепия мира, сколько ощущение непредсказуемости бытия. Возможно, Симонов обратился к манере Пастернака в це-

лях ухода от рассудочности и строгой логичности, присущей его письму. Но подобные обращения не могут не свидетельствовать о стремлении осмыслить случайность, в том числе и трагическую, не теряя единства образа мира.

Грамматические сдвиги в сторону просторечия. Частотность у Пастернака некоторых отступлений от морфологических норм фиксирует Л. Кнорина: «На первые десятилетия 20 века приходится приток форм множественного числа на *-а* (для существительных мужского рода). В это время многие из таких форм могли употребляться без сниженной стилистической оценки. Обилие соответствующих форм в поэзии Пастернака отражает тенденцию того времени: *флигеля, штемпеля, неводд...*» [6, с. 210]. Однако, думается, тот факт, что некоторые формы до сих пор не признаны литературными, говорит об ощутимо демократичном жесте Пастернака. Симонов, задавший в «Соседям по юрте» установку на непосредственность и беспартийность, разделяет тягу предшественника к не высушенному академизмом языку: «Между сумками, саблями и термосами»⁷, «Штабной связист привёз распоряженьё / Отбить на фронт, в поездку, лекарям»⁸. Появляется у Симонова и грамматически необычная форма со смещённым ударением: «Степи настезь открыты буранам и пургам»⁹. Последний случай особенно близок поэтике Пастернака,

¹ Симонов К. Поездка на озеро Буир-Нур // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 117.

² Симонов К. Куданиглянешь – безпризора... // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 114.

³ Симонов К. Осень // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 559.

⁴ Симонов К. Механик // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 558.

⁵ Симонов К. Осень // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 560.

⁶ Симонов К. Механик // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 104.

⁷ Симонов К. Фотография // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 110.

⁸ Симонов К. Тыловой госпиталь // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 113.

⁹ Симонов К. Семь километров северозападнее Баин-Бурга... // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 116.

в чьих стихах нередко присутствовали «излюбленные поэтом существительные множественного числа, в том числе формы мн.ч. от названий наборов, и даже грамматически сомнительные формы мн. ч. от *singularia tantum*» [5, с. 176], грамматическая вольность словно умножает стихийную мощь жизни.

Бытовые метафоры и сравнения при изображении природы. У Симонова читаем: «Солончаковые озёра, / Как полотно, лежат вдали»¹, «Красные халаты зажжённых солнцем облаков»², «След палатки с песчаным, травой зарастающим швом»³, «Так лениво машины паслись на лужайке»⁴, «Так, чтоб своей монгольской речью / Не сбила с толку нас гроза»⁵. Нескольку отступая от намерения не искать прямых текстуальных переключек, обратимся к образам Пастернака, схожим не только типологически, но и семантически: «Лениво паслись облака в отдаленье»⁶, «И с небом – пожар полосатых панёв»⁷, «Зубровкой сумрак бы закапал, / Укропу к супу б накрошил, / Бокалы, – грохотом вокабул, / Латынью ливня оглушил»⁸, «пушистый ватин

тополей»⁹. Очевидно, подобные бытовые образы у обоих поэтов отменяют деление на повседневное и высокое, а у Симонова дополнительно служат «оживанию» чужого, грозящего гибелью пространства.

Вовлечение фразеологического сочетания в метафору за счёт дополнения устойчивой структуры. Разновидность этой конструкции исследована у Пастернака: «Часто применяемый Пастернаком приём – расчленение устойчивого словосочетания, приобретающего в тексте, помимо общезыкового, индивидуальное метафорическое значение. В стихотворении “В степи охладевал закат” есть прекрасный образ, сочетающий языковую игру с поразительной смысловой глубиной ... : И засинел, уже безмерный, Уже, как песнь, безбрежный юг, Чтоб перед этой песнью дух Невесть каких ночей, невесть Каких стоянок перевесть» [7, с. 165]. Примеры можно активно множить, вспомним: «Как битыми днями баклуши / Бьют зимние тучи над ней»¹⁰, «То весь я рад сойти на нет / В революционной воле»¹¹. Симонов также выбирает для трансформации фразеологизмы разговорные; благодаря их включению в метафору образ, часто связанный с войной, не выпадает из круга бытия, хотя существенно меняет экзистенциальные представле-

¹ Симонов К. Куданиглянешь – безпризора... // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 114.

² Симонов К. Осень // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 115.

³ Симонов К. Семь километров северозападнее Баин-Бурта... // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 116.

⁴ Симонов К. Поездка на озеро Буир-Нур // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 117.

⁵ Симонов К. Осень // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 559.

⁶ Пастернак Б. Лето // Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филлин, 1993. С. 191.

⁷ Пастернак Б. Лето // Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филлин, 1993. С. 191.

⁸ Пастернак Б. Всё снег да снег, – терпи и точка. //

Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филлин, 1993. С. 196–197.

⁹ Пастернак Б. Кругом семящейся ватой... // Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филлин, 1993. С. 200.

¹⁰ Пастернак Б. Кругом семящейся ватой... // Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филлин, 1993. С. 201.

¹¹ Пастернак Б. Весеннею порою льда... // Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филлин, 1993. С. 214.

ния: «На заставе нас ждали *от чистого сердца*»¹, «Так и гибнут всегда, не про- стившись, *без спросу*»², «Но это *чув- ство потеряно* где-то / Между Кяхтой и Москвой»³, «Весь вечер *лгать* себе в глаза»⁴, «Ещё вчера в батальные кар- тины / Художники *по памяти* отцов / *Вписали* полунощные равнины...»⁵. Добавление слова «отцов» в оборот «вписать по памяти» создаёт желае- мый эффект именно за счёт возни- кающего алогизма. Здесь присоеди- нение к чужой памяти знаменует не имперсональность существования, а надуманность непережитых представ- лений. «Но под рукою не было врача, / И он привстал, от хромоты страдая»⁶ (речь идёт о танке, но упоминание врача дегероизирует повествование). «Как смел он, этот ржавый миномет, / С хромою сошкою, чтоб опираться, / *Нам стоить* стольких рваных ран в живот, / И стольких жертв, и стольких операций»⁷. В данном случае за счёт включения, «смел стоить», меняется логический субъект, если «стоил нам» говорит о сознательных жертвах, то выражение «смел стоить нам» делает источником намеренной активности миномет. Человек, словно утрачивая

волю, вовлекается в цепь непредсказу- емых событий. Ещё один случай само- му себе не подчиняющегося субъекта: «Обманно сделать вид такой, / Как буд- то всё давно знакомо»⁸.

Повторы внутри строк. Исследо- ватель А. Ю. Сергеева-Клятис отмеча- ет: «Повтор как средство выразитель- ности занимает совершенно особое место в творчестве Пастернака, регу- лярно получает дополнительные смыс- ловые функции» [10, с. 173]. Добавим, что повтор у него синтаксически очень гибок: это и анафора, и подхват, и усиление значения, и синтаксиче- ский параллелизм. Но мы рассмотрим специфическую для Пастернака кон- струкцию, в которой синтаксический параллелизм нарушается и происходит сдвиг интонации: «Перегоролок тон- корёбность / Пройду насквозь, прой- ду, как свет»⁹, «Шли тучи. Рассвело не сразу. / Светало, но не рассвело»¹⁰, «К горам во мгле, к горам под стать / Горянкам за чадрой»¹¹, «На тротуаре толпа. / В толпе – гуденье пчёл»¹², «Спи будь. Спи жизни ночью длинной»¹³. Симонов также использует этот син- таксически гибкий вариант повтора: «Нет, не десять рублей. / Я иначе хотел, я был прав»¹⁴, «Эти десять минут взять

¹ Симонов К. Поездка на озеро Буир-Нур // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 117.

² Симонов К. Механик // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 558.

³ Симонов К. Сверчок // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 558.

⁴ Симонов К. Осень // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 559.

⁵ Симонов К. Орлы // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 105.

⁶ Симонов К. Танк // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 112.

⁷ Симонов К. Тыловой госпиталь // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 114.

⁸ Симонов К. Осень // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 115.

⁹ Пастернак Б. Волны // Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филин, 1993. С. 182.

¹⁰ Пастернак Б. Волны // Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филин, 1993. С. 183.

¹¹ Пастернак Б. Волны // Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филин, 1993. С. 184.

¹² Пастернак Б. Баллада // Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филин, 1993. С. 189.

¹³ Пастернак Б. Вторая баллада // Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филин, 1993. С. 191.

¹⁴ Симонов К. Транссибирский экспресс // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель,

у них, пригрозить, что возьмут»¹, «Как были щедры мы, как долго держали / Их руки в своих до второго звонка»², «Тут всё наизусть, тут давно не надо / Смотреть в надоевшую синеву»³, «Да, скажи ей – все есть. / Есть бельё из оранжевой байки»⁴, «Он упирался, он что было сил / Ещё грозил своей разбитой башней»⁵. Заметим, что для Симонова более характерен анафорический повтор и повтор внутри строки, закрепляющий синтаксический параллелизм и повышающий логичность и риторичность стиха. Приведённые же выше конструкции, напротив, передают взволнованную, интонационно пластичную речь.

Переносные залогии. Именно такое наименование дал А. Жолковский одной из характерных синтаксических конструкций Пастернака [5, с. 221], простой её вариант, заключается «в перестановке зависимых вокруг предиката» [5, с. 227]. В книге «Второе рождение» Пастернак прибегает к этой словесной игре «И балка у входа ютила удода»⁶, «И сразу же буду слезами увлажнён»⁷, «По заре вечеревшей про-

ехав, / Колесо и рдело шоссе»⁸. У Симонова встречаются и простые варианты смещения агенса: «Сквозь палатку зажегся первый огонь»⁹, «Ещё отбой приказом отдан не был»¹⁰, «Степь пахла миром, диким чесноком, / Ночным теплом далёких стад овечьих»¹¹, «По нас тоскующий уют»¹², «Нет, мне не жаль всех тех, кому свинец, / Огонь, вода, чумные карантинны / Вписали неожиданный конец / В их опыты, полёты и картины»¹³. Использует он и более сложные варианты метонимических сдвигов, приближающих его к манере Пастернака: «Когда в монгольские закаты, / Плывающие вдоль берегов, / Взлетают красные халаты / Зажжённых солнцем облаков»¹⁴. *Плывающими* логичнее было бы назвать облака, а не закаты, в то же время солнце существует как бы отдельно от закатного неба, но вместе это создаёт картину взаимодействующей, слитно живущей природы, в которой все разделения условны.

Сравнения с глаголом, реализующим два значения. «Сравниваемые явления часто берутся из далёких друг от друга предметных сфер. Связующим звеном служит слово – глагол, выступающий в

1982. С. 103.

¹ Симонов К. Транссибирский экспресс // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 103.

² Симонов К. Механик // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 104.

³ Симонов К. Механик // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 104.

⁴ Симонов К. Слишком трудно писать из такой оглушительной дали... // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 109.

⁵ Симонов К. Танк // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 112.

⁶ Пастернак Б. Лето // Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филин, 1993. С. 191.

⁷ Пастернак Б. Годы когда-нибудь в зале концертной... // Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филин, 1993. С. 194.

⁸ Пастернак Б. Вечерело. Повсюду ретиво... // Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филин, 1993. С. 204.

⁹ Симонов К. Механик // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 105.

¹⁰ Симонов К. Орлы // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 105.

¹¹ Симонов К. Тыловой госпиталь // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 114.

¹² Симонов К. Осень // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 115.

¹³ Симонов К. Всю жизнь любил он рисовать войну... // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 560.

¹⁴ Симонов К. Осень // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 115.

разных значениях в предмете и образе сравнения» [7, с. 165–166]. Вспомним хрестоматийные строки Пастернака: «Нельзя не *впасть* к концу, как в *ересь*, / В неслыханную *простоту*». Симонов перенимает подобный приём в его структурной конкретике: «*Ты, как доктор, угрюмо слушаешь небо, // Трубкой к нему приложив ладонь*»¹. Глагол «слушать» одновременно реализует общеязыковое значение «направлять слух, внимать» и специальное – «исследовать путём выслушивания».

Вопросы о сущности событий. У Симонова в цикле отмечаем два таких вопроса: «Как смел он, этот ржавый миномёт, / С хромою сошкой, чтоб опираться, / Нам стоить стольких равных ран в живот, / И стольких жертв, и стольких операций?»² – и гораздо более пастернаковское бытийное вопрошание: «Кто, чей рот в старину от жары пересох, / Приказал принести эту чашу с водою / И зарыть до краев её в медный песок?»³. Это вопрос об устройстве благодати мира, об источнике гармонии напоминает череду вопросов в стихотворениях «Про эти стихи» или «Давай ронять слова...». Т. А. Хазбулатова называет такую конструкцию «вопросы о происхождении и устройстве мира» [11, с. 22].

Пребывание в Монголии открыло Симонову дорогу к самобытному творчеству. Созданную на том же монгольском материале поэму «Далеко на

Востоке» исследователь П. Н. Савилов считает «знаковым явлением не только в советской, но и в русской поэзии в целом. Впервые в отечественной литературе, поэтически талантливо, описано первое крупное военное сражение при новом способе ведения войны – “войне моторов”» [9, с. 193]. В лирическом же цикле самобытность связана с отрешением от героико-революционной традиции. Итогом исследования может служить не только констатация активного освоения Симоновым поэтики Пастернака (на уровне метрики, лексики, грамматики, особенностей образной сферы). Речь может идти о влиянии пастернаковского мирообраза, основанного на единстве быденного и бытийного. Цикл «Соседям по юрте» посвящён военному быту и сложным параллелям-отталкиваниям от быта московского и говорит, по существу, об обживании войны. Созданные по монгольским впечатлениям произведения станут важной школой в становлении Симонова как военного поэта и во многом предопределят успех его произведений о Великой Отечественной войне, которую он, как немногие русские лирики, встретит если не с моральной готовностью (впечатление краха в первые месяцы было ошеломляющим), то с готовой поэтикой.

Статья поступила в редакцию 09.04.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурцева Т. А. Своеобразие трёхсложных метров поэзии Б. Пастернака (пропуски метрических ударений и сверхсхемные ударения) // Провинциальные страницы жизни. Казань: Познание, 2015. С. 132–137.

¹ Симонов К. Механик // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 105.

² Симонов К. Тыловой госпиталь // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 114.

³ Симонов К. Поездка на озеро Буир-Нур // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 117.

2. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.
3. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика, ритмика, рифма, строфика. М.: Наука, 1974. 488 с.
4. Голубева К. В. Типология неузуальных наречных сочетаний в лирике Бориса Пастернака // Вестник Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Серыя 4. Філалогія. Журналістыка. Педагагіка. 2014. № 2. С. 62–66.
5. Жолковский А. Поэтика Пастернака. Инварианты, структуры, интертексты. М.: НЛО, 2011. 608 с.
6. Кнорина Л. Грамматика, семантика, стилистика. М.: Ин-т русского языка, 1996. 239 с.
7. Ковтунова И. И. О поэтических образах Бориса Пастернака // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостилей. М.: Наследие, 1995. С. 132–207.
8. Кукулин И. В. Лирика советской субъективности: 1930–1941 // Филологический класс. 2014. № 1. С. 7–19.
9. Савилов П. Н. Историко-литературоведческий анализ поэмы Константина Симонова «Далеко на Востоке» // Россия, Запад, Восток: диалог культур и цивилизаций: Сборник научных трудов международной научно-практической конференции (Республика Башкортостан, Стерлитамак, 25 октября 2018 г.). Стерлитамак: Стерлитамакский филиал БашГУ, 2018. С. 192–195.
10. Сергеева-Клятис А. Ю. О повторе и самоповторе у Пастернака // Новый мир. 2016. № 12. С. 173–181.
11. Хазбулатова Т. А. Лирические вопросы Бориса Пастернака // Русская речь. 2011. № 4. С. 19–24.
12. Хмельницкая Т. Твердые строки (Поэзия Симонова) // Литературный современник. 1940. № 2. С. 130–137.

REFERENCES

1. Burtseva T. A. [The originality of trisyllabic metres of the poetry of Boris Pasternak (gaps of metrical stresses and of metric accents and super-schematic accents)]. In: *Provintsial'nye stranitsy zhizni* [Provincial life pages]. Kazan, Poznanie Publ., 2015. pp. 132–137.
2. Gasparov M. L. *Oчерк istorii russkogo stikha* [Essay on the history of Russian verse]. Moscow, Fortuna Limited Publ., 2000. 352 p.
3. Gasparov M. L. *Sovremennyyi russkii stikh. Metrika, ritmika, rifma, strofika* [Modern Russian verse. Metric, rhythm, rhyme, strafica]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 488 p.
4. Golubeva K. V. [Typology of unusual adverbial combinations of B. Pasternak's lyrics]. In: *Vestnik Belaruskaga dzyarzhaynaga yuniversiteta. Seryya 4. Filalogiya. ZHurnalistyka. Pedagogika* [Vestnik BGU], 2014, no. 2, pp. 62–66.
5. Zholkovskii A. *Poetika Pasternaka. Invarianty, struktury, interteksty* [The Poetics of Pasternak. Invariants, structures, intertexts]. Moscow, NLO Publ., 2011. 608 p.
6. Knorina L. *Grammatika, semantika, stilistika* [Grammar, semantics, stylistics]. Moscow, Institut russkogo yazyka Publ., 1996. 239 p.
7. Kovtunova I. I. [On the poetic images of Boris Pasternak]. In: *Oчерki istorii yazyka russkoi poezii XX veka. Opyty opisaniya ideostilei* [Essays on the history of the language of Russian poetry of the twentieth century. Experiences of describing idiostyle]. Moscow, Nasledie Publ., 1995. pp. 132–207.
8. Kukulin I. V. [Poetry of the Soviet subjectivity: 1930-1941]. In: *Filologicheskii klass* [Philological class], 2014, no. 1, pp. 7–19.
- 9.

10. Savilov P. N. [Historical and literary analysis of the poem of Konstantin Simonov "Far in the East"]. In: *Rossiya, Zapad, Vostok: dialog kul'tur i tsivilizatsii : Sbornik nauchnykh trudov mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Respublika Bashkortostan, Sterlitamak, 25 oktyabrya 2018 g.)* [Russia, West, East: dialogue of cultures and civilizations: Collection of scientific works of the international scientific-practical conference (Republic of Bashkortostan, Sterlitamak, October 25, 2018)]. Sterlitamak, Sterlitamak branch of the Bashkir State University Publ., 2018. pp. 192–195.
11. Sergeeva-Klyatis A. Yu. [About repetition and self-copying by Pasternak]. In: *Novyi mir* [New world], 2016, no. 12, pp. 173–181.
12. Khazbulatova T. A. [Lyrical questions of Boris Pasternak]. In: *Russkaya rech'* [Russian Speech], 2011, no. 4, pp. 19–24.
13. Khmel'nitskaya T. [Solid lines (Simonov's poetry)]. In: *Literaturnyi sovremennik* [Literary Contemporary], 1940, no. 2, pp. 130–137.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Коржова Инесса Николаевна – кандидат филологических наук, заведующая отделом общеобразовательных, гуманитарных и социально-экономических дисциплин Орского колледжа искусств;
e-mail: clean24@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Inessa N. Korzhova – PhD in Philological sciences, head of Department of General education, humanitarian and socio-economic disciplines, Orsk College of arts;
e-mail: clean24@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Коржова И. Н. «Обильная дань»: освоение поэтики Б. Пастернака в цикле К. Симонова «Соседям по юрте» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 127–137.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-127-137

FOR CITATION

Korzhova I. N. "Abundant levy": the development of Pasternak's poetics in K. Simonov's cycle "For neighbors in the nomads tent". In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3. pp. 127–137.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-127-137

УДК 821 (091)

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-138-145

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА У. ПЕЙТЕРА «МАРИЙ ЭПИКУРЕЕЦ: ЕГО ЧУВСТВА И ИДЕИ»

Макартецкая Ю. А.

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, Российская Федерация*

Аннотация. Целью статьи является анализ романа У. Пейтера «Марий Эпикуреец: Его чувства и идеи» (“Marius the Epicurean: His Sensations and Ideas”, 1885), книги, в достаточной степени оригинальной для эпохи английского декаданса. В основе используемой методологии лежит историко-литературный подход. Обозначены и выделены главные темы романа, среди которых особое внимание уделено теме религии и связанным с ней вопросам о смерти. В завершение автор приходит к мысли о том, что своеобразным фундаментом для рассматриваемого романа является идея «вечного Ренессанса».

Ключевые слова: У. Пейтер, роман «Марий Эпикуреец: Его чувства и идеи», английский эстетизм, смерть, «Ренессанс: Очерки искусства и поэзии».

THE PROBLEMATICS OF THE NOVEL OF W. PATER “MARIUS THE EPICUREAN: HIS SENSATIONS AND IDEAS”

Yu. Makartetskaya

Lomonosov Moscow State University

1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russian Federation

Abstract. The purpose of the article is to analyze the novel by W. Pater “Marius the Epicurean: His Sensations and Ideas” (1885), a book sufficiently original for the era of English decadence. The methodology is based on a historical and literary approach. Marked and highlighted are the main themes of the novel, among which special attention is paid to the theme of religion and related issues of death. In conclusion, the author comes to the decision that the idea of the “eternal Renaissance” is a kind of foundation for the novel in question.

Keywords: W. Pater, “Marius the Epicurean: His Sensations and Ideas”, English aestheticism, death, “Studies in the History of the Renaissance”.

В отечественном литературоведении творчество одного из наиболее ярких представителей английского эстетизма У. Пейтера (W. Pater, 1839–1894) привлекает лишь немногих исследователей [3–6], в то время как на родине этого своеобразного писателя его место в западноевропейской культуре начало опре-

деляться ещё при его жизни [9; 11]. Вместе с тем необходимо отметить, что некоторые аспекты эстетизма Пейтера, а это не в последнюю очередь касается его единственного законченного романа, представляются изученными недостаточно полно. Отметим, что Пейтеру принадлежат сочинения, выполненные им в разнообразных литературных жанрах и относящиеся к самым разным сферам гуманитарной специализации. К числу его именно художественных произведений относятся роман «Марий Эпикурец: Его чувства и идеи» (“Marius the Epicurean: His Sensations and Ideas”, 1885; русск. пер. фрагментов романа, 1916), сборник новелл «Воображаемые портреты» (“Imaginary Portraits”, 1887; русск. пер. 1908, 1916), а также роман «Гастон де Латур: Незаконченный романтический роман» (“Gaston de Latour: An Unfinished Romance”, 1896). По замыслу автора, роман о Марии должен был стать первым в трилогии, в которой вторым романом стал бы «Гастон де Латур», роман из жизни Франции XVI в., оставшийся недописанным из-за смерти автора, а третьим – роман из жизни Англии конца XVIII в. Задача предлагаемого исследования – рассмотреть основные темы романа о Марии Эпикурейце в контексте особенностей и условий возникновения во второй половине XIX в. английского эстетизма.

Эстетизм (англ. “aesthetic movement”) – английское явление эпохи fin de siècle, декадентский проект «анти-викторианского бунта», опирающийся на специфически романтические представления о роли художника в мире и способах его творческого существования. Эстетизм подразумевает при-

знание и утверждение особого уникального и возвышенного понимания красоты в качестве основополагающей ценности, находящейся за пределами морализаторства и соображений приземлённой полезности. Значительное влияние на эстетизм, помимо прочего, было оказано художниками и поэтами-прерафаэлитами (Д. Г. Россетти, К. Россетти, У. Моррис, Дж. М. Уистлер, У. Х. Хант, Дж. Э. Миллес, М. Браун, Э. Бёрн-Джонс и др.), – их особое пристальное отношение к прошлому мировой истории и культ красоты обратили на себя внимание как Пейтера, выразившего это отношение в рассматриваемом нами романе, так и его современника, искусствоведа и литератора Дж. Раскина. Т. Карлайл, Дж. Раскин, М. Арнолд – все они оказали существенное влияние на интеллектуальное развитие, формирование вкусов и интересов Пейтера.

В романе «Марий Эпикурец: Его чувства и идеи» Пейтер, как отмечает Т. Н. Красавченко в обзорной статье об эстетизме [2, с. 173], «гармонизировал» разрыв духа и плоти, присущий творчеству художников-прерафаэлитов. Роман повествует о жизни молодого римлянина, исповедующего поначалу эпикурейскую, а затем стоическую философию, но, в конечном счёте, обретающего свой идеал в нарождающемся и утверждающемся христианстве. Жанр книги представляет собой историко-философский роман. Книга состоит из четырёх частей, каждая из которых условно подразделяется на главы. Роман был посвящён оставшимся незамужними сёстрам писателя, Эстер и Кларе, которые всячески окружали заботой и жили вместе с писателем до самой его смерти. Текст романа предваряет эпи-

граф: «Χεῖτερονὸς ὄνειρος, ὅτε μήκισται αἱ νύκτες» (букв. «Сон в зимнюю пору, когда ночи бывают длиннее всего», пер. с др.-греч. Э.-В. Дила¹), заимствованный из сочинения древнегреческого писателя Лукиана Самосатского (ок. 120–после 180 гг. н. э.), что, с одной стороны, отсылает читателя к практикам эстетического визионерства, с другой же, следуя Лукиану, предупреждает читателя против того, чтобы тот относился к рассказу с позиций фактической, «непредумышленной» правды. Пейтер работал над текстом романа с 1881 по 1884 гг. и опубликовал его в 1885 г., через двенадцать лет после выхода в свет его первой книги – «Очерки по истории Ренессанса» (“Studies in the History of the Renaissance”).

В свою очередь, американский исследователь К. Л. Райалс настаивает на пересечении отдельных сюжетных линий романа с некоторыми аспектами биографии самого писателя, отмечая, в частности, что Пейтер завершил основную работу над текстом романа вскоре после его сорок пятого дня рождения, что находит своё соответствие в том, что отец главного действующего лица, по замыслу Пейтера, умирает в этом же самом возрасте [10, р. 173]. Помимо автобиографичности [см. также 8, р. 7], роман обращает на себя внимание особенностями композиции: встречаются выдержки из дневника персонажа, а также его воображаемые монологи, цитаты из сочинений классических авторов, сделанные героем, и прочее, что, в свою очередь, позволяет с уверенностью судить об интертекстуальном характере рассмат-

риваемого романа и влиянии Пейтера на раннюю модернистскую литературу и художественную практику следующих поколений. Всё это позволяет Г. Хоу отметить включение в роман большого количества переведённого и постороннего материала как недостаток произведения [7, р. 145].

Как и сборник исторических новелл «Воображаемые портреты», роман о Мэри оказалась написанным, с точки зрения Пейтера, как ответ на непонимание оксфордской академической средой, рецензентами «Заключения» к книге о Ренессансе, которое во втором издании (1877) было им снято, а во всех последующих изданиях значительно переработано. Как полагает Р. М. Сейлер, критика «Заключения» в наиболее концентрированном виде принадлежала С. Колвину: «... совершенствуйте удовольствия возможно большего количества людей, но не твердите при этом каждому, что утончённое удовольствие есть единственная цель жизни» (пер. С. Р. Аровой, [1, с. 283]).

Да, действительно, роман в значительной степени развивает идеи, высказанные в «Заключении». Так, например, Пейтер много внимания уделяет разъяснению и уточнению тех своих соображений, которые критикой были неверно восприняты как гедонизм, граничащий с «аморализмом». В реальности же Пейтер предлагает свой собственный вариант понимания сути классического эпикуреизма, опирающегося на аскетику и здравый смысл.

Действие пейтеровского романа разворачивается во II в. н. э. в Италии во время правления предпоследнего императора из династии Антонинов – Марка Аврелия (121–180 гг. н. э.).

¹ Лукиан Самосатский. Сочинения / под общ. ред. А. И. Зайцева. Т. I. СПб.: Алетейя, 2001. С. 52.

Повествование ведётся от третьего лица. Главный герой романа, Марий, в юном возрасте потерял родителей и с тех пор был обречён на одинокие поиски самого себя, своей веры и философии, время от времени сталкиваясь на своём пути с такими же полными поисков заблудшими душами, как и его собственная. Его искания начинаются с «религии Нумы», т. е. язычества, в среде которого он появился на свет. Далее они проходят через философию Гераклита Эфесского, школу киренаиков, учения эпикуреизма, стоицизма, платонизма и, наконец, завершаются своеобразным (недо-) принятием христианства. Детские годы Марий провёл в старинном доме, расположенном в итальянской деревенской глубинке. Мальчик был наделён своеобразным «природным инстинктивным благочестием», необыкновенно привлекательной улыбкой, унаследованной от предков, совмещавшейся вместе с тем на его молодом лице с несколько мрачной сосредоточенностью. Вся жизнь Марии связана с острым переживанием чувства присутствия чьего-то сознания вне его самого, которое может испытывать радость или печаль в отношении тех или иных обстоятельств человеческой повседневной жизни. Этот своеобразный «суд совести» являлся для юного Марии постоянным источником разных чувств и размышлений. Отсутствие в знакомых Марии с детства языческих культах недвусмысленного символизма и жёсткой догматики во многом способствовало становлению у него духовной свободы. Веру в Божественное он «чувствовал как эссенцию своего родного дома». Читая роман, нельзя не заметить, как автор часто вступает в разговор с чи-

тателем и использует, например, такие формулировки, как «если вы только себе представите..., то вы верно поймёте состояние его ума...» и тому подобные. После смерти матери Марий был вынужден покинуть родную виллу и отправиться в Пизу. Здесь он живёт в доме своего опекуна и посещает занятия в школе знаменитого ритора, являвшейся своеобразным подобием платоновской Академии. С течением времени, проникнувшись чувством безмятежного созерцания, дарующим подлинное наслаждение, Марий начинает испытывать интерес к учениям эпикуреизма.

Так, бродя по улицам города и берегу моря, он неожиданно осознал, что его настоящее вырвалось из объятий далёкого прошлого; религия детства стала казаться смутной и призрачной. В это же время Марий тесно сдружился с школьным товарищем Флавианом, напоминавшем «ожившее изваяние», настолько он был внешне прекрасен. Дружба со старшим товарищем придавала юному Марии душевных сил, – ему нравилось всюду следовать за ним, перенимать от него новые знания и сочинять вместе с ним стихи. Внезапно обрушившаяся болезнь унесла Флавиана. Смерть друга с горечью обнаружила для потрясённого Марии тщетность каких-либо надежд в отношении жизни вечной, возможности бегства от смерти и посмертного воскрешения из мёртвых. Поэзия и ощущение тайны прекрасного в скором времени вытесняются для него страстным желанием обрести «божество» в мышлении, разуме.

Память о гибнущей красоте телесного облика Флавиана сделало его «материалистом благочестивого склада».

Состоявшийся вслед за этим переезд Мária в Рим и вступление в должность помощника императора Марка Аврелия, в силу чего он был вынужден с регулярностью наблюдать «религиозные» церемонии, где истреблению подвергались животные и гладиаторы для развлечения разнузданной черни, способствовало тому, что стоицизм, исповедуемый правящим императором, был Мáрием безоговорочно отвергнут. Тот факт, что император-философ мог позволить себе терпеливо сидеть и смотреть на гибель живых и ни в чём не повинных душ, препятствовал Мáрию воспринимать Марка Аврелия как человека мудрого и справедливого. Разочарованный Римом, стоической философией и императорским двором, Марий вновь оказался захвачен мыслями о неминуемой смерти. В скором времени, почти что случайно, после встречи с новым товарищем, Марий стал проявлять интерес к христианству, но не успел в полной мере проникнуться истиной нового благовестия, так как был захвачен неприятелем в плен и скончался в мучениях от чахотки. Роман заканчивается словами о том, что именно мученичество за веру, согласно учению церкви, ведёт к отпущению всех грехов. Таким образом, христианская вера для Мáрия может считаться последним этапом в спасительном совершенствовании его беспокойной души.

Впрочем, не все специалисты по творчеству Пейтера согласны с подобным пониманием финала. Да, разумеется, имя Мária может свидетельствовать о заступничестве перед Богом пресвятой Девы Марии, но роман называется «Марий Эпикурец», что представляется также немаловажным.

Вместе с тем, необходимо заметить, что классический эпикуреизм, о котором говорится в романе, на наш взгляд, неправильно было бы связывать ни с бытовым гедонизмом, ни с гарантированным эвдемонизмом (др.- греч. εὐδαιμονία, «счастье»). Сверх того, учение Эпикура (341–271 гг. до н. э.), в наиболее аутентичном истолковании, мало имело общего с гедонизмом в его привычных натуралистических проявлениях. Удовольствия, о которых мечтает главный герой, заключаются в том, чтобы всегда сохранять безмятежность, пребывая в покое, работать над книгами, слагать прекрасные стихи или учить древнегреческий язык, а также читать роман Апулея (ок. 125– после 175 гг. н. э.) «Метаморфозы», восхищаясь рассказом о страстной любви Амура и Психеи.

Среди технических средств, тематических и композиционных, используемых Пейтером в романе, можно отметить следующие: события в жизни Мária развиваются последовательно хронологически, драматически переплетаясь с историей прошлого Римской империи, оказавшейся в ситуации начинавшегося «упадка и разрушения» (Э. Гиббон); жизнь героя прослеживается с самого детства до момента смерти; рассказчик использует и раскрывает возможности ряда дискурсов и нарративов, таких, например, как повествование в повествовании и эпистолярный жанр. Главные персонажи книги – Марий, Флавиан, Корнелий, – творческие натуры, стремящиеся к достоверному знанию, упражняющиеся в самых разных искусствах и без устали рефлексирющие над содержанием религиозных догм. Школьные учителя, император Марк Аврелий, представ-

ленные на вторых ролях, постоянно способствуют Мэрию в смене тех или иных философских предпочтений, что приводит его, в конечном счёте, к подлинной религиозности.

Религиозное чувство, будь то язычество или раннее христианство, является одним из важнейших лейтмотивов романа. Тема сближения языческих нравов и христианских традиций в творчестве Пейтера впервые встречается в очерке о Дж. Пико делла Мирандола (в книге о Ренессансе). Христианство в романе изображается, в первую очередь, с эстетической точки зрения. Знакомство героя с новым вероисповеданием начинается с восхищения красотой литургии, на которой Марий оказался совершенно случайно и был буквально ошеломлён происходящим. Таинство богослужения, торжественное великолепие священнических одеяний и пока что неясные для него узы, связывающие прихожан между собой воедино, оказали на Мэрия столь сильное впечатление, что он сразу и навсегда проникся ощущением тайны и решил во что бы то ни стало к ней приобщиться.

Из разрозненных описаний в романе языческого быта и христианских чаяний медленно выкристаллизовывается тема смерти. Смерть родителей, затем близкого друга, жертвы ристалищ в амфитеатре при императоре Марке Аврелии, – всё это раз за

разом воспитывает и закаляет героя, вынуждая менять под давлением обстоятельств ход собственных мыслей. Последний ответ на вопрос, что есть смерть и что будет после неё, Марий обретает в Евангелии.

Из книги «Очерки по истории Ренессанса» (“Studies in the History of the Renaissance”) следует, что вся природа вещей состоит из перемежающихся вихрей частиц, их стремительного потока, – вот почему так тщетно стремление представить водоворот бытия в виде чего-то неизменного и нормативного. Герой романа, напротив, пытается, умственно сосредоточившись, определить для себя наиболее верную философию и религию, постоянно рассчитывая на то, что выбор его будет в конце концов окончательным. Марий – эпикуреец в том смысле, что он стремится заполучить наиболее яркие и насыщенные впечатления от осознания преисполненной красоты полноты существования, доставляющего наслаждение, которое и составляет конечную цель одинокой, одновременно простодушной и разумной цельной жизни.

Итак, в центре романа – тема утраты и обретения веры. В этом смысле роман о Марии Эпикурейце – это гимн «вечному Ренессансу», циклическому возрождению жизни из периодов исторического «небытия».

Статья поступила в редакцию 06.05.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Арова С. Р. У. Патер и его концепция усовершенствования жизни через искусство // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2013. № 3. С. 281–285.
2. Красавченко Т. Н. Эстетизм // Культурология: Дайджест. 2014. № 1 (68). С. 172–177.
3. Макартецкая Ю. А. Проблематика эстетизма в творчестве У. Пейтера («Очерки по истории Ренессанса») // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2018. № 4. С. 160–169.

4. Саруханян А. П. Эстетическое движение в Англии рубежа веков // Разрыв и связь времён. Проблемы изучения литературы рубежа XIX–XX веков. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 245–283.
5. Федчин Ф. В. Проблема экфрасиса у Уолтера Патера // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2016. № 25. С. 93–99.
6. Фёдоров А. А. «Английский Ренессанс искусства». От У. Пейтера до О. Уайльда. Культурно-эстетический аспект // Российский гуманитарный журнал. 2017. Т. 6. № 5. С. 363–375.
7. Hough G. *The Last Romantics*. London: Methuen & Co, 1961. 284 p.
8. Levey M. Introduction // Pater W. *Marius the Epicurean: His Sensations and Ideas (1885)* / ed. by M. Levey. London: Penguin Books, 1985. P. 7–26.
9. Pater the Classicist. *Classical Scholarship, Reception, and Aestheticism* / ed. by Ch. Martindale, S. Evangelista, E. Prettejohn. Oxford: Oxford UP, 2017. 353 p.
10. Ryals C. de L. The Concept of Becoming in Marius the Epicurean // *Nineteenth-Century Literature*. 1988. Vol. 43. No. 2. P. 157–174.
11. *Victorian Aesthetic Conditions: Pater across the Arts* / ed. by E. Clements, L. J. Higgins. London: Palgrave Macmillan, 2010. 260 p.

REFERENCES

1. Arova S. R. [W. Pater and his concept of improving life through art]. In: *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk* [Actual problems of the humanities and natural sciences], 2013, no. 3, pp. 281–285.
2. Krasavchenko T. N. [Aestheticism]. In: *Kul'turologiya: Daidzhest* [Culturology. Digest], 2014, no. 1 (68), pp. 172–177.
3. Makartetskaya Yu. A. [Problems of aesthetics in the works of W. Pater ('The Renaissance. Studies in Art and Poetry')]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya* [Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology], 2018, no. 4, pp. 160–169.
4. Sarukhanyan A. P. [Aesthetic movement in England at the turn of the century]. In: *Razryv i svyaz' vremen. Problemy izucheniya literatury rubezha XIX–XX vekov* [Gap and connection times. Problems in the study of literature of 19–20th centuries]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2017. pp. 245–283.
5. Fedchin F. V. [The Problem of Ekphrasis in the work of Walter Pater]. In: *Trudy istoricheskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo universiteta* [Works of the historical faculty of St. Petersburg University], 2016, no. 25, pp. 93–99.
6. Fedorov A. A. [“The English Renaissance of art”. From W. Pater to O. Wilde. Cultural-aesthetic aspect]. In: *Rossiiskii gumanitarnyi zhurnal* [The Liberal Arts in Russia], 2017, vol. 6, no. 5, pp. 363–375.
7. Hough G. *The Last Romantics*. London, Methuen & Co Publ., 1961. 284 p.
8. Levey M. Introduction. In: Pater W. *Marius the Epicurean: His Sensations and Ideas (1885)*. London, Penguin Books Publ., 1985. P. 7–26.
9. Martindale Ch., Evangelista S., Prettejohn E., eds. *Pater the Classicist. Classical Scholarship, Reception, and Aestheticism*. Oxford, Oxford UP Publ., 2017. 353 p.
10. Ryals C. de L. The Concept of Becoming in Marius the Epicurean. In: *Nineteenth-Century Literature*, 1988, vol. 43, no. 2, pp. 157–174.
11. Clements E., Higgins L. J., eds. *Victorian Aesthetic Conditions: Pater across the Arts*. London, Palgrave Macmillan Publ., 2010. 260 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Макартецкая Юлия Александровна – аспирант кафедры истории зарубежной литературы Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова;
e-mail: juliamauve@gmail.com.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Yuliya A. Makartetskaya – postgraduate student at the Department of History of Foreign Literature of Lomonosov Moscow State University;
e-mail: juliamauve@gmail.com.

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Макартецкая Ю. А. Проблематика романа У. Пейтера «Марий Эпикурец: его чувства и идеи» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 138–145.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-138-145

FOR CITATION

Makartetskaya Yu. A. The problematics of the novel of W. Pater “Marius the epicurean: his sensations and ideas”. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology, 2019, no. 3. pp. 138–145.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-138-145

УДК 1571

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-146-156

САМОТРАНСЦЕНДЕНЦИЯ КАК ОТЛИЧИТЕЛЬНАЯ ЧЕРТА ГЕРОЯ МЕТАМОДЕРНИСТСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Маркова А. С.¹, Мамукина Г. И.²

¹ *Независимый исследователь*

г. Москва, Российская Федерация

² *Российский экономический университет имени Г. В. Плеханова*

115054, г. Москва, Стремянный пер., д. 36., Российская Федерация

Аннотация. В статье предлагается рассмотреть самотрансценденцию – феномен посвящения себя социально значимому делу – как отличительную черту героя произведений английской литературы в рамках течения метамодернизма; провести сопоставление идеалов постмодернизма и метамодернизма, отражённых в литературных произведениях; показать значимость жанров биографии и псевдо-автобиографии в историко-культурном процессе. Благодаря методу анализа и синтеза авторы сопоставляют социально-исторические процессы с их литературным отображением и приходят к выводу, что именно изменение сознания – возвращение к целостности и синкретизму – даёт основу для самотрансценденции как понимания и реализации себя в мире.

Ключевые слова: метамодернизм, Джоджо Мойс, Клэр Норт, Пенелопа Фицджеральд, голубой цветок, самотрансценденция.

SELF-TRANSFORMATION AS A DISTINCTIVE FEATURE OF HERO OF A META-MODERN WORK

A. Markova¹, G. Mamukina²

¹ *Independent researcher*

Moscow, Russian Federation

² *Plekhanov Russian University of Economics*

36 Stremyannyu pereulok, Moscow 115054, Russian Federation

Abstract. The article proposes to consider self-transcendence – the phenomenon of devoting oneself to a socially significant purpose – as a distinctive feature of the hero of English literary works within the framework of the course of metamodernism; to make a comparison the ideals of postmodernism and metamodernism reflected in literary works; show the importance of biography and pseudo-autobiography genres in the historical and cultural process. With the help

of analysis and synthesis method, the authors compare socio-historical processes with their literary mapping and come to the conclusion that it is the change of consciousness – a return to integrity and syncretism – that provides the basis for self-transcendence as an understanding and realization of oneself in the world.

Keywords: metamodernism, Jojo Moyes, Claire North, Penelope Fitzgerald, blue flower, self-transcendence.

Метамоде́рнизм, заявленный его основателями Т. Вермюленом, Р. Аккером и Л. Тёрнером как *маятниковое колебание между модернизмом и постмодернизмом* и позиционируемый как «одновременность между двумя абсолютно противоположными понятиями»¹ [8], заставляет литературоведов задаться вопросом, какими чертами будут обладать главные герои новых произведений, что будет их вдохновлять и подвигать на какие-то действия.

Данный вопрос, хотя и является, прежде всего, литературоведческой проблемой, выходит за рамки литературы. Как известно, литературная традиция модернизма и постмодернизма носит социальный и культурный характер, становясь площадкой для становления и репрезентации религиозно-философских взглядов писателей. Их автобиографическая манера письма, рефлексия о смысле бытия, анализ культурно-исторических явлений и своей роли в мировом процессе фактически изменили представление о литературе. Благодаря произведениям Р. М. Рильке, Э. Хемингуэя, Ж. П. Сарта, А. Камю, А. Жида и других авторов в литературе сформировался особый диалог с читателем.

¹ Тёрнер Л. Метамоде́рнизм: Краткое введение / пер. Устиновой А. [Электронный ресурс] // METAMODERN. Журнал о метамоде́рнизме: [сайт]. URL: <http://metamodernizm.ru/briefintroduction/> (дата обращения: 03.07.2018).

Особенность автобиографии и биографии позволяет писателю ненавязчиво становится психологом, учителем, аналитиком. И в то же время – персонажем собственного произведения. И «как главный “герой”, обобщая накопленный жизненный опыт, “он вновь переживает и учится из опыта своих дней, радости, вины и зла”» [4, с. 66; 16].

Это создаёт репортажный эффект присутствия, что повышает у читательской аудитории степень доверия и вовлечённости в произведение.

Как отмечает Ж. А. Голенко, автобиография служит для формирования особого пространства, «в рамках которого человек “сам превращает себя в субъекта”» (Фуко), т. е. в автора» [3, с. 85]. И, следовательно, идеи, воспринимаемые им как читателем, через литературные тексты, воспринимались и воспринимаются в качестве социальной программы.

Как известно, постмодернизм в культурно-историческом контексте отличающийся «презумпцией “руин”, лежащей в основании постмодернистского типа философствования» [5, с. 64] явил собой глубочайший кризис и одновременно апогей индивидуализма. Точно так же, по утверждению Ф. Ницше, «изливается вся чрезмерность природы в радости, страдании и познании, доходя до пронзительного крика»².

² Ницше Ф. В. Рождение трагедии // Сочинения: в 2-х т. Т. 1 / пер. с нем. А. Михайлова [Электронный ресурс]. URL: <http://platon.a>

Это легло в основу постмодернистской философии, которая «самим своим существованием манифестировала всеобщую деконструкцию, разборку существующих дискурсов и последующее извлечение из них человека, как умершего автора (М. Фуко)» [6, с. 31].

Поэтому нет ничего удивительно, что читатель, мыслящий себя как соавтор, а точнее, как «герой» своей собственной истории, перенимал эти установки.

Творческая личность эпохи постмодерна буквально разбивается на осколки. Художник приобрёл статус эпатажного безумца, а его произведения перестали нести в себе содержательный и созидательный аспекты, став воплощением экспрессии, надрыва, разрушительной энергии.

И это привело к тому, что все сферы социально-экономической деятельности ощутили острую нехватку эмоционально-интеллектуальных ресурсов. И этим объясняется повышенный, утилитарный интерес к формированию творческой личности, потенциал которой мыслился как фактор, «обеспечивающий поступательное движение общества, уровень его благосостояния и прогресса» [15, с. 249].

При этом само формирование личности представлялось весьма фрагментарно, что вполне объясняется общим культурно-историческим процессом «парадигмальной ориентации на усматривание за каждой предметностью фундаментального, неизбывного хаоса» [5, с. 63–64].

Опорой для такой личности становятся автобиографические и био-

графические произведения, регламентирующие её поведение в обществе, дающие ориентиры в атмосфере хаоса. Так, образ бунтаря-одиночки из художественных произведений переходит в реальную жизнь и служит для формирования индивидов как представителей неформальных организаций – «самостоятельных молодёжных структур, которые имели место во второй половине прошлого века» [7, с. 81].

И позже именно постмодернистские романы становятся базой для культивирования образа творческой личности как независимого, непризнанного, презирающего всех гения, успешного лидера – беспринципного эгоиста. Достаточно вспомнить произведения П. Зюскинда, Ф. Бегбедера, В. О. Пелевина и С. С. Минаева.

Однако стоит отметить, что именно постмодернизм обнажил суть проблемы индивидуализма (который, по мнению известного социолога второй половины двадцатого века Э. Фромма, явился следствием разрушения целостного сознания) – «растущее одиночество» [14, с. 32].

Как замечает социолог, рассматривая процесс индивидуализации сначала на микроуровне личностного развития, а затем на макроуровне историко-культурных закономерностей: «Процесс, который развивается на основе растущей индивидуализации и растущей свободы индивида, является диалектическим. Ребёнок становится более свободным, он может развивать и выражать свою сущность Но при этом ребёнок освобождается от мира, давшего ему безопасность и покой» [14, с. 33–34].

Этот процесс может быть весьма травмоопасным для личности, что

net/load/knigi_po_filosofii/filosofija_zhizni/nitsshe-rozhdenie-tragedii (дата обращения: 15.06.2018).

подтверждает культурно-историческая закономерность, которая от Нового времени привела человечество к постмодернизму. Однако, «если бы каждый шаг в направлении отделения и индивидуализации сопровождался соответствующем *ростом личности* (курсив наш. – Г. М. и А. М.), развитие ребёнка было бы гармонично» [14, с. 34].

Как достичь этой гармонии: в развитии личности, во взаимоотношении человека с миром, с социумом и самим собой? Постмодернизм заставил задуматься над этими вопросами, предлагая бытию тотальное разрушение, обезличивание, крушение всех ценностей. Но не мог дать на них ответ.

Стало очевидно, что далее по пути разрушения идти невозможно; что мир, социум, историко-культурный процесс нуждается в новой культурной парадигме.

И она была представлена идеологами течения метамоде́рнизм как необходимость, прежде всего духовная, в самотрансценденции.

Л. Тернер в статье «Метамоде́рнизм: Краткое введение» отмечает: «Быть человеком – значит выходить за пределы самого себя. Я бы сказал, что сущность человеческого существования заключена в его самотрансценденции. Быть человеком – значит всегда быть направленным на что-то или на кого-то, *отдаваться делу, которому человек себя посвятил* (курсив наш. – Г. М. и А. М.)»¹.

¹ Тернер Л. Метамоде́рнизм: Краткое введение / пер. Устиновой А. [Электронный ресурс] // METAMODERN. Журнал о метамоде́рнизме: [сайт]. URL: <http://metamodernizm.ru/briefintroduction/> (дата обращения: 03.07.2018).

Важно отметить, что творческая активность в концепции метамоде́рнизма имеет положительную *социальную* направленность. Это связано и с основными постулатами нового течения, манифестирующего: «процесс возрождения искренности, надежды, романтизма, влечения и возврата к общим концепциям и универсальным истинам»², и с формированием *целостного сознания*, так как именно оно позволяет в каждом благородном деле видеть «единый, истинный венец»³ и формировать «целостную мифическую систему» [11, с. 197].

Также важно отметить, что именно в метамоде́рнистском произведении особое значение приобретает полифоничность. Точно так же, как «коллаж как жанр, например, в постмодернизме и в метамоде́рнизме может иметь диаметрально противоположное значение» [10, с. 93], различную роль в обоих этих течениях играет и полифония.

Если в постмодернизме она используется для того, чтобы подчеркнуть одиночество, пустоту и духовную изоляцию каждого из героев произведения (П. Зюскинд «Парфюмер», Дж. Барнс «История мира в 10 S главах», В. Пелевин «Жизнь насекомых»), то в метамоде́рнизме — служит для создания ощущения, пусть и фрагментарного, но целого.

Мы можем утверждать, что самотрансценденция как отличительная черта героев новых произведений уже

² Тернер Л. Метамоде́рнизм: Краткое введение / пер. Устиновой А. [Электронный ресурс] // METAMODERN. Журнал о метамоде́рнизме: [сайт]. URL: <http://metamodernizm.ru/briefintroduction/> (дата обращения: 03.07.2018).

³ Садовник В. Крестьянин Гельмбрехт / пер. Р. Ф. Френкель. М.: Наука, 1971. С. 24.

вошла как в массовую, так и в серьёзную литературу, в чём можно убедиться на примере английской литературы.

Роман известной английской писательницы Джоджо Мойейс «До встречи с тобой» (Jojo Moyes "Me Before You") на первый взгляд может показаться типичным женским романом. Луиза Кларк – неординарная девушка из семьи, испытывающий материальные трудности, устраивается на работу в богатый дом. С молодым хозяином у неё далеко не сразу складываются отношения, но затем они перерастают в дружбу, а позже и в более глубокие чувства. Сюжет показался бы заурядным, если бы не один нюанс – главный герой, Уильям Трейнор, попал в инвалидное кресло в результате несчастного случая и даёт родным год, чтобы свыкнуться с мыслью о его решении оставить этот мир.

Мировая литература знает немало случаев, когда тривиальные истории превращались в шедевры. Так, например, по замечанию В. В. Набокова, «художник с талантом Флобера ухитряется превратить убогий, по его собственным представлениям, мир, населённый мошенниками, мещанами, посредственностями, скотами, сбившимися с пути дамами, – в один из совершеннейших образцов поэтического вымысла...» [13, с. 233].

Так и «До встречи с тобой» представляет собой куда более глубокое творение. Работа Д. Мойейс над текстом позволяет заметить сложный эмоциональный рисунок, необходимый для достижения авторской задачи – создания контекста, провоцирующего читателя на активные действия. А. И. Михеева и С. Е. Тупикова, анализируя соотношение в тексте аттрак-

тантов (эмотивов с положительным оттенком) и репилентов (эмотивов с отрицательным оттенком), приходят к выводу, что «отрицательных эмотивов немного больше, чем положительных. Это объясняется тем, что подобные единицы порождаются наиболее яркими и запоминающимися признаками, в основе которых чаще всего лежат негативные впечатления» [12, с. 169].

Иными словами, роман представляет собой драму, остросоциальное произведение, которое лишь искусно замаскировано под женскую прозу.

Большая часть повествования ведётся от лица главной героини и лишь ближе к концу произведения сюжетную линию дополняют её сестра и мать главного героя, но никто из героев не может ни изменить прошлого, ни существенно повлиять на будущее.

Казалось бы, зачем же тогда написано произведение? Как полагают авторы данной работы, ответ на этот вопрос следует искать в самотрансценденции, более явно себя проявляющей в действиях Луизы. Её усилия, её искреннее желание повлиять на ситуацию и помочь человеку, способствуют «очеловечиванию» мира вокруг неё. Она начинает видеть в окружающих её людях – личностей, с определёнными взглядами, интересами, запросами. Но – что ещё важнее – она воспринимает саму себя иначе: как субъекта, обладающего потенциалом, готового к активной деятельности.

Но также не следует забывать, что и внимание со стороны Уильяма, его отношение к девушке, рекомендации по поводу книг, фильмов, музыки, внимание к её интересам и жизненным обстоятельствам способствуют пробуждению новой Галатеи, как в своё время

способствовали становлению Элизы Дулиттл.

До встречи с Уильямом Трейнором Луиза Кларк, хотя и является яркой, жизнерадостной и неординарной особой, но вынуждена жить в заточении в небольшом городе, не решаясь как-то заявить о себе миру. Название романа говорит о том, что героиню ждут перемены. Для Луизы Кларк как для героини в полной мере справедливо, что «стремление к максимуму самовыражения создаёт личность» [6, с. 37]. И автор призывает к тому же и своих читателей: к саморазвитию и самотрансценденции.

О самотрансценденции как о возможности оставить свой след в мире говорит и Кэтрин Уэбб, работающая под несколькими псевдонимами, в том числе и – Клэр Норт, в романе «Совершенство» (Catherine Webb (Claire North) “The sudden appearance of hope”). Дословно название произведения можно перевести как «Внезапное появление надежды», что заставляет читателя уловить символический подтекст: современная реальность пребывает в состоянии забвения простых истин, но появление новой надежды может всё изменить.

Суть произведения подчёркивается и важной особенностью главной героини Хоуп (hope – англ. надежда) Арден: люди забывают о ней сразу, как она выпадает из их поля зрения.

Из-за этого Хоуп попадает в социальную и духовную изоляцию, не в силах преодолеть отчуждение окружающих. Слова её звучат как крик о помощи: «Я пишу эти строки, чтобы меня запомнили»¹. Её угнетает отсут-

ствие возможности самореализации, что толкает на преступления. Громкие кражи, о которых напишут в газетах, становятся необходимостью для подтверждения собственного существования.

Но ей мало этого. Хоуп необходимо, чтобы кто-то смог разглядеть в ней личность за бесчисленной чередой лживых улыбок и вымышленных имён. Не удивительно, что мимолётное упоминание о ней, зафиксированное в дневнике жертвы суицида – женщины, доведённой до отчаяния отношением близких, заставляют Хоуп мстить и бороться. Это борьба неожиданно для самой мисс Арден приобретает мировой масштаб. Героине предстоит столкнуться с мощной корпорацией, по сути обезличивающей людей, которые в погоне за «совершенством», готовы пожертвовать своей индивидуальностью и волей.

Эта борьба становится для Хоуп настоящим испытанием, но гораздо большим – понимание, которое постепенно приходит к ней: «По плодам их узнаете их» (Ев. Мтф, 7:16). Оказывается, что её союзники по борьбе имеют свои, скрытые, мотивы.

В финале романа Хоуп возвращается к сестре, единственной, кто способен вспомнить её, узнать. Героиня приносит той простые, но важные подарки: «фильмы о приключениях и отчаянных храбрецах, о торжестве добра (курсив наш. – Г. М. и А. М.), о красоте, одолевающей зло, о героях и негодях, о ... простом мире»².

Сама автор, через рассказчицу, желает показать возможность существования мира, в котором снова принято

¹ Норт К. Совершенство / пер. с англ. С. Алукард. М.: АСТ, 2018. С. 5

² Норт К. Совершенство / пер. с англ. С. Алукард. М.: АСТ, 2018. С. 605.

говорить о благородстве, об истинных ценностях, о самотрансценденции. И у каждого человека есть выбор, куда и на что направить свои силы.

Между тем другая английская писательница, Пенелопа Фицджеральд (Penelope Fitzgerald), лауреат Букеровской премии, задаётся иным вопросом: при каких условиях самотрансценденция вообще может быть осмыслена индивидуумом как необходимая составляющего личностного развития?

Ответ на этот вопрос даёт роман, вошедший в десятку лучших исторических романов по версии газеты "The Guardian"¹, посвящённый жизни и творчеству Фридриха фон Гарденберга (Новалиса) – «Голубой цветок» ("The Blue Flower").

Тексту романа присуща фрагментарность: он как будто сшит из писем, заметок из дневников, стихов, суждений, впечатлений и повседневных, на первый взгляд, малозначимых событий, – и полифоничность. «Голубой цветок» является хорошей иллюстрацией нового типа мышления, которое, как заметил М. М. Бахтин, анализируя творчество Ф. М. Достоевского, «мы условно назвали полифоническим» [2, с. 5]. Иными словами, автор в тексте никак себя не проявляет, давая право голоса персонажам, которые свободно общаются друг с другом, акцентировано произнося немецкоязычные слова, погружая читателя в атмосферу Пруссии конца XVIII в.

Как замечает живой классик английской литературы Дж. Барнс, произ-

ведения П. Фицджеральд «не похожи на исторические романы, если рассматривать их как книги, в которых мы, современные читатели, переносимся в прошлое благодаря автору, который попутно предоставляет нам необходимую информацию. Скорее, они похожи на принадлежащие к определённой эпохе романы, куда мы попадаем на равных правах с героями. Как будто мы читаем роман в период, когда он был написан, – и при этом остаёмся в нашем собственном времени» [1, с. 21–22].

Это является необходимым условием не только для раскрытия персонажей, большая часть которых является реальными историческими личностями, но и для понимания центрального вопроса произведения: «Что такое голубой цветок?»

Нам, живущим в начале XXI в., кажется, не составит труда дать ответ на этот вопрос. Мы знаем, что «Голубой цветок» является символом немецкого романтизма. Также мы можем сказать, что данный образ «даёт отсылку внимательному читателю в область коллективного бессознательного, где возможна встреча с истинным чудом» [9, с. 207]. Но в то время, во времена Новалиса, все эти знания лежали лишь в области интуитивного познания.

Именно поэтому ответ на центральный вопрос читатель должен дать самостоятельно, автор может только подготовить нас к ответу, создавая атмосферу чуткого восприятия мира.

Пожалуй, роман П. Фицджеральд о возможности преодоления утилитарного понимания жизни, о встрече с прекрасным. Эта встреча способна навсегда изменить образ мышления.

¹ Skidelsky W. The 10 best historical novels [Электронный ресурс] // The Guardian: [сайт]. URL: <https://www.theguardian.com/culture/gallery/2012/may/13/ten-best-historical-novels> (дата обращения: 15.06.2018).

Как это случилось с одной из героинь, Каролиной Юст. Когда Фридрих впервые пытается заговорить с ней, мы видим, насколько тяготит её дружеское внимание Харденберга: «Он ей доверял всё-всё, он говорил без умолку. Ни шитьё, ни заготовка колбасы тут не были помехой. Рубя колбасу, Каролина узнала, что мир вовсе не близится день ото дня к погибели, но стремится к бесконечности»¹.

Так, в ироничном тоне, но весьма метко, П. Фицджеральд противопоставляет линейное мышление целостному, мифическому сознанию. И, будучи причастны к этому сознанию через образ голубого цветка, через творчество и самотрансценденцию Фридриха Харденберга как героя произведения, персонажи романа постепенно обретают целостность и мудрость.

Та же Каролина, которая до встречи с Фридрихом занималась домашними делами и беспощадно ошпыливала живых гусей на писательские перья, позже со всей ответственностью подмечает: «...хотя культура человеческая и промышленность могут развиваться,

Природа пребудет неизменной, и наш первейший долг уважать те требования, какие она к нам предъявляет...»².

Её слова звучат не только для собеседника, но и для читателя. В этом отношении «Голубой цветок» продолжает литературную традицию модернизма/постмодернизма через биографическое повествование вести диалог с читательской аудиторией. И, как мы видим, цель этого сообщения уважительное отношение к миру, к друг другу.

Таким образом, мы можем заключить, что метамодернизм как течение является продолжением литературной традиции XX в., которая предполагает философский диалог с читателем и репрезентацию религиозно-философских взглядов.

Благодаря этому вопрос самотрансценденции, который ставит перед собой метамодернизм, получает широкий резонанс и находит своё отражение в литературе, как в массовой, так и в интеллектуальной.

Статья поступила в редакцию 17.04.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Барнс Дж. За окном. М.: Эксмо, 2013. 320 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. 416 с.
3. Голенко Ж. А. Рождение читателя не означает смерть автора // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2011. № 4. С. 85–87.
4. Голубева Т. И., Фирсова С. В. Повествование от первого лица как одна из основных лингвистических характеристик текстов автобиографий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 6-2 (48). С. 65–68.
5. Григорьева Е. С. Метамодернизм как практический романтизм // Управление социально-экономическим развитием регионов: проблемы и пути их решения: сборник статей VI Международной научно-практической конференции (30 июня 2016 г.). Курск: Университетская книга, 2016. С. 62–65.

¹ Фицджеральд П. Голубой цветок // Иностранная литература. 2016. № 9. С. 40.

² Фицджеральд П. Голубой цветок // Иностранная литература. 2016. № 9. С. 120.

6. Лазарев Ф. В., Чернявская М. Н. Метамодернизм и синцеритивизм в современном культурном пространстве: взгляд по ту сторону эпохи // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Социология. Педагогика. Психология. 2015. Т. 1 (67). № 4. С. 29–39.
7. Мамукина Г. И. Неформальные объединения, как объект социального управления: дис. ... канд. соц. наук. М., 2004. 193 с.
8. Мамукина Г. И., Маркова А. С. Метамодернизм в концепции А. Е. Чучина-Русова «Единое поле мировой культуры» // Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2018. № 3 (39). С. 128–138.
9. Маркова А. С., Мамукина Г. И. Архетип «Голубого цветка» как национальный код // Вестник Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского. 2018. № 5. С. 205–208.
10. Маркова А. С., Мамукина Г. И. Метамодернизм: преодоление дискретности и индивидуализма // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 1. С. 89–98.
11. Маркова А. С., Мамукина Г. И. Национальный код как смысловое ядро поэмы «Крестьянин Гельмбрехт» В. Садовника // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 5. С. 195–204.
12. Михеева А. И., Тупикова С. Е. Лингвистические средства выражения эмоций в художественном англоязычном дискурсе // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации: Материалы докладов IX Международной конференции (Саратов, 21–22 февраля 2017 г.). Саратов: Саратовский источник, 2017. С. 166–171.
13. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. СПб.: Азбука-Аттикус. 2016. 544 с.
14. Фромм Э. Бегство от свободы / пер. с нем. Г. Ф. Швейника. М.: АСТ, 2016, 288 с.
15. Шайкина В. Н. Творческая личность и её качества // Альманах современной науки и образования. 2007. № 5 (5). С. 249–252.
16. Howarth W. L. Some Principles of Autobiography // Autobiography: Essays Theoretical and Critical / ed. by J. Olney. New Jersey: Princeton University Press, 1980. P. 84–114.

REFERENCES

1. Barns J. *Za oknom* [Outside the window]. Moscow, Eksmo Publ., 2013. 320 p.
2. Bakhtin M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* Problems of Dostoevsky's Poetics]. St. Petersburg, Azbuka-Attikus Publ., 2016. 416 p.
3. Golenko Zh. A. [The birth of the Reader doesn't mean death of the Author]. In: *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika* [Bulletin of RUDN. Series: Studies in Literature and Journalism], 2011, no. 4, pp. 85–87.
4. Golubeva T. I., Firsova S. V. [First-person narration as one of the main linguistic characteristics of autobiographical texts]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice], 2015, no. 6-2 (48), pp. 65–68.
5. Grigor'eva E. S. [Metamodern as practical romanticism]. In: *Upravlenie sotsial'no-ekonomicheskim razvitiem regionov: problemy i puti ikh resheniya: sbornik statei VI Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (30 iyunya 2016 g.)* [The management of socio-economic development of regions: problems and ways of their solution: collection of articles 6th International scientific-practical conference (June 30, 2016)]. Kursk, Universitetskaya kniga Publ., 2016. pp. 62–65.
6. Lazarev F. V., Chernyavskaya M. N. [Metamodernism and sincerityvism in contemporary cultural place: looking beyond the epoch]. In: *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Sotsiologiya. Pedagogika. Psikhologiya* [Scientific Notes

- of V. Vernadsky Crimean Federal University. Sociology. Pedagogy. Psychology], 2015, vol. 1 (67), no. 4, pp. 29–39.
7. Mamukina G. I. *Neformal'nye ob"edineniya, kak ob"ekt sotsial'nogo upravleniya: diss. ... kand. sots. nauk* [Informal enterprises as an object of social management: PhD thesis in Philological Sciences]. Moscow, 2004. 193 p.
 8. Mamukina G. I., Markova A. S. [Metamodernism in the concept of A. Chuchin-Rusov "The single field of world culture"]. In: *Nauchnyi zhurnal Sovremennye lingvisticheskie i metodiko-didakticheskie issledovaniya* [Scientific Journal Modern Linguistic and Methodical-and-Didactic Researches], 2018, no. 3 (39), pp. 128–138.
 9. Markova A. S., Mamukina G. I. [The archetype "blue flower" as a national code in the German mythological consciousness]. In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N. I. Lobachevskogo* [Bulletin of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod], 2018, no. 5, pp. 205–208.
 10. Markova A. S., Mamukina G. I. [Metamodernism: overcoming discreteness and individualism]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology], 2019, no. 1, pp. 89–98.
 11. Markova A. S., Mamukina G. I. [The national code as the semantic core of the poem "The Peasant Helmbrecht" by Wernher der Gartnaer]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology], 2018, no. 5, pp. 195–204.
 12. Mikheeva A. I., Tupikova S. E. [Linguistic means of expressing emotions in artistic English-discourse]. In: *Inostrannyye yazyki v kontekste mezhhkul'turnoi kommunikatsii: Materialy dokladov IX Mezhdunarodnoi konferentsii (Saratov, 21–22 fevralya 2017 g.)* [Foreign languages and intercultural communication: proceedings of the 9th International conference (Saratov, February 21–22, 2017)]. Saratov, Saratovskii istochnik Publ., 2017. pp. 166–171.
 13. Nabokov V. *Leksii po zarubezhnoi literature* [Lectures on foreign literature]. St. Petersburg, Azbuka-Attikus Publ., 2016. 544 p.
 14. Fromm E. *Begstvo ot svobody* [Escape from freedom]. Moscow, AST Publ., 2016, 288 p.
 15. Shaikina V. N. [Creative personality and its qualities]. In: *Al'manakh sovremennoi nauki i obrazovaniya* [Almanac of modern science and education], 2007, no. 5 (5), pp. 249–252.
 16. Howarth W. L. Some Principles of Autobiography. In: Olney J., ed. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. New Jersey, Princeton University Press Publ., 1980. pp. 84–114.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Маркова Анна Сергеевна – независимый исследователь;

e-mail: lirel@yandex.ru

Мамукина Галина Ивановна – кандидат социологических наук, доцент кафедры иностранных языков № 3 Российского экономического университета имени Г. В. Плеханова;

e-mail: mamukina@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Anna S. Markova – independent researcher;

e-mail: lirel@yandex.ru

Galina I. Mamukina – PhD in Sociological Sciences, associate professor at the Department of Foreign Languages No. 3, Plekhanov Russian University of Economics;

e-mail: mamukina@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Маркова А. С., Мамукина Г. И. Самотрансценденция как отличительная черта героя метамодернистского произведения // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 146–156.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-146-156

FOR CITATION

Markova A. S., Mamukina G. I. Self-transformation as a distinctive feature of hero of a meta-modern work. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3. pp. 146–156.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-146-156

УДК 82

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-157-166

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ «ВЕЧЕР» А. А. АХМАТОВОЙ

Хомяков С. А.

*Московский государственный медико-стоматологический университет
имени А. И. Евдокимова*

119017, г. Москва, Старомонетный переулок, д. 5, Российская Федерация

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности художественного пространства в поэтическом сборнике «Вечер» А. А. Ахматовой. Выделяются следующие виды пространств: дальние и ближние, открытые и внешние, внутренние и закрытые, горизонтальные и вертикальные, статичные и динамичные, а также реальные. Сделан акцент на метафорическом пространстве и пространстве, соотносённом со временем, выделена такая важная составляющая, как граница (физическая или психологическая). В основе анализа «Вечера» лежит типологический анализ и структурно-семантический метод, позволяющий выявить значимость каждого типа пространства. Новизна работы как раз кроется в анализе всех пространственных форм, представленных в сборнике, и в использовании введённой нами пространственной классификации. В статье делается вывод, что «Вечер» обладает внутренним единством (мотивы, темы, рифмы, средства выразительности и т. д.), что свидетельствует о сложной пространственной организации сборника.

Ключевые слова: «Вечер», пространство, внутренний цикл, Ахматова, пространственная организация текста.

SPECIFICITY OF ARTISTIC SPACE IN THE POETIC COLLECTION “EVENING” BY A. AKHMATOVA

S. Khomyakov

*Evdokimov Moscow State University of Medicine and Dentistry
5 Staromonetny pereulok, Moscow 119017, Russian Federation*

Abstract. This article discusses the features of the artistic space in the poetic collection “Evening” by A. Akhmatova. The following types of spaces are distinguished: distant and near, open and external, internal and closed, horizontal and vertical, static and dynamic, as well as real. The emphasis is placed on the metaphorical space and space, correlated with time, highlighted such an important component as the border (physical or psychological). The article concludes that the collection “Evening” has an internal unity (motives, themes, rhymes, means of expression, etc.), which indicates the complex spatial organization of the collection.

Keywords: “Evening”, space, inner cycle, Akhmatova, spatial organization of the text.

В данной статье предлагается рассмотреть специфику художественного пространства первого поэтического сборника А. Ахматовой. Актуальность работы заключается в том, что конкретного анализа, посвящённого такой значимой категории, как пространство, в первом сборнике поэта, просто нет, а введённая нами классификация пространственных форм, представленных в сборнике, позволяет ввести определённые дополнения к «ахматовскому тексту». Действительно, многие исследователи [6–10; 17]¹ творчества А. Ахматовой обращались и рассматривали художественное пространство в рамках конкретного стихотворения, в данной работе акцент сделан в первую очередь на отходе от одного конкретного произведения к пространственной организации сборника и к выявлению определённых пространственных [13; 14] закономерностей [1–3; 11; 12; 15; 19; 20], присутствующих в «Вечере».

Оперирование пространством [20, с. 159] у Ахматовой происходит не так сложно, как временем [22], однако это не мешает поэту наделять его определённым значением. В стихотворении «Высоко в небе» наблюдается совпадение названия и начала первой строки (с. 11)², что усиливает пространственную семантику топоса дальнего и безграничного и дополняется быстротечностью времени («О как вернуть

вас, быстрые недели / Его любви воздушной и минутной!» (с. 11)), однако последнее четверостишие («Я не хочу ни горести, ни мщенья, / Пускай умру с последней белой вьюгой. / О нем гадала я в канун Крещенья. / Я в январе была его подругой» (с. 12)) становится продолжением фразы из «Сжала руки ...» («... Уйдёшь, я умру» (с. 10)), а тема прихода зимы обусловлена ещё стихотворением «Память о солнце ...» («... За ночь прийти успеет / Зима» (с. 11)) и усиливается указанием на христианский праздник Крещение.

Роль белого цвета велика в стихотворении «В Царском селе», где предстаёт мраморный – холодный, известковый камень – двойник, а желание лирической героини стать «мраморною», скорее всего, отсылает к теме памятника и преемственности, поскольку Царское село – это место, которое непосредственно ассоциируется с Пушкиным [4; 5; 15; 16; 20; 21] – «смуглым отроком», «бродившим по аллеям» (с. 12). Кроме того, пушкинский текст присутствует в виде косвенных отсылок к «Сказке о мёртвой царевне и семи богатырях», написанной в 1833 г. в Болдино: «Я её нечаянно прижала, / И, казалось, умерла она, / Но конец отравленного жала, / Был острее веретена» (с. 12).

Хотелось бы отметить, что в первых сборниках («Вечер», «Чётки» и «Белая стая») Ахматова прибегает к аллитерации для заполнения пустого пространства, придавая ему глубину. В стихотворении «Дверь полуоткрыта» (1912) последнее четверостишие («Ты совсем устало, / Бьёшься тише, глуше... / Знаешь, я читала, / Что бессмертны души»)³ (с. 12; выделе-

¹ См. также: Хомяков С. А. Петербург – Петроград – Ленинград (Заметки о художественном городе А. Блока, В. Брюсова, А. Белого, А. Ахматовой) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 6 (50). С. 127–130.

² Здесь и далее цитаты из сборника «Вечер» (Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. М.: Эллис Лак, 2000. С. 6–38).

³ Трансформировалось в следующие строки в

но мной. – С. X.) в контексте мотива смерти («Пускай умру с последней белой вьюгой» (с. 12)), отказа от «мщенья», январской, крещенской тематики, присутствующей в стихотворении «Высоко в небе...» из того же первого сборника, указывает на сходство описываемого Ахматовой времени года в «Поэме без героя» на уровне лексических единиц и аллитераций («слышен глуше», «тревожил души»¹), которые находим в «Главе третьей», посвящённой 1913 году: «... в духоте морозной, / Предвоенной, блудной и грозной»².

Единственное стихотворение, имеющее непосредственного адресата, – это «Обман». Оно обращено к «кузине Марии Александровне Змунчилла»³, к которой Ахматова относилась с трепетом и любовью и в чьей квартире жила в 1912 г., ожидая рождения ребёнка⁴. Пространственные символы («терраса», «аллея», ускоренный темп повествования: анафора и однородные члены предложения) позволяют передать переживания лирической героини, однако введение мотива сна («Кто сегодня приснится / В лёгкой сетке гамака?») делает встречу с гостем не реальной, а предполагаемой, о чём сказано в четвертой части. Схожее состояние

блоковского лирического героя, топящего отчаяние в вине и не уверенного в приходе дамы, можно обнаружить в «Незнакомке» (1906). Использование временных символов, мотивов духоты и сна, деление пространства на ближнее и дальнее, закрытое и открытое отсылают к поэту-символисту, что порождает появление *исторического, литературного и личного* пространства [10; 18; 19; 21] в рамках одного стихотворения.

Говоря о пространстве текста и умении Ахматовой из произведений небольшого жанра создавать единство, в котором каждое стихотворение предстаёт не самостоятельной единицей, а частью большого текста, в котором оказывается значимо всё, а стихотворение, ставшее фрагментом, выполняет дистрибутивную функцию, нужно обратить внимание на поставленную поэтом цель. Например, в «Вечере» можно наблюдать фольклорный цикл, в основе которого или соответствующие мотивы и образы (русалка), или песенное начало. Стихотворения, сопряжённые с образами воды и русалками, в основе своей построены на противопоставлении нескольких видов пространств – верхнего и нижнего, земного и водного – и реального с фантастическим: «Мне больше ног моих не надо, / Пусть превратятся в рыбий хвост! / Плыву, и радостна прохлада, / Белеет тускло дальний мост» (с. 15), а также: «Не надо мне души покорной, / Пусть станет дымом, лёгок дым Смотри, как глубоко ныряю, / Держусь за водоросль рукой / И не пленюсь ничьей тоской ...» (с. 15).

В процитированных выше строках «Мне больше ног моих не надо...» присутствуют черты романтического

«Поэме без героя»: «Смерти нет – это всем известно, / Повторять это стало пресно» (Ахматова А. Поэма без героя // Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1998. С. 177).

¹ Ахматова А. Поэма без героя // Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1998. С. 186.

² Там же, с. 186.

³ См.: Черных В. Я. О родственных связях семей Змунчилла и Горенко // Анна Ахматова: Эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2010. Вып. 8. С. 84.

⁴ Там же, с. 85.

героя – противоречивого, готового покинуть землю и слиться с водной непокорной стихией. Обращение к этой тематике опять же указывает на творчество Пушкина и его сказки. Ахматова, подчёркивая свою индивидуальность и отрицая всяческие сходства, замечает: «Ничьих я слов не повторяю», однако в «Поэме без героя», оценивая своё произведение, скажет совершенно противоположное: «Так и знай: обвинят в плагиате... / Разве я других виноватей?»¹. Этот вопрос, поставленный в «Решке», укладывается в русло акмеистических представлений об искусстве, в которых важное место занимает соединение искусства и науки. Заметим, что развитие патафизики (то есть стремления объединить науку и поэзию) приходится на конец XIX в., а отношение к поэзии как к ремеслу (работы Н. С. Гумилёва) свидетельствует о выходе за привычные для литературы границы. Безусловно, это тема отдельного исследования, но равнодушное отношение Ахматовой к «обвинениям в плагиате» закономерно: при желании упрекнуть в использовании «чужого слова» можно любого поэта, однако значительная часть «заимствований» подчас происходит незаметно: «Я на твоём пишу черновике»². Важно другое – как именно «чужое слово проступает»³, ведь именно через переработку культурного наследия

прошлого – огромного творческого пространства – происходит освоение тайн поэтов-предшественников.

В трёх стихотворениях («Я пришла сюда», «Белой ночью» и «Хорони меня, ветер...») одновременно с временным перемещением можно наблюдать *вертикальное перемещение* (сверху вниз) лирической героини, что усиливается цветовой символикой: поэт, начав со светлых оттенков, заканчивает тёмными – контрастность и полярность – один из важных признаков организации пространства в «Вечере». Схожая пространственная позиция вместе с соответствующей цветовой семантикой представлена во «Вступлении», предваряющем «Часть первую» «Поэмы без героя». Обращение к *онейрическому хронологу* чаще всего предопределяет появление картин далёкого прошлого и конкретного времени года (в «Поэме без героя»: «Сплю – / она одна надо мною. / Ту, что люди зовут весной, / Одиночеством я зову. // Сплю – / мне снится молодость наша...»⁴).

В сборнике «Вечер» стихотворения обладают внутренним единством в том числе на уровне повторов – *лексических*: «Я сбежала, перил не касаясь...» (с. 10) и «И прощаясь, держась за перила...» (с. 12); «Три в столовой пробил...» (с. 12), «...много ступеней, / А я знала, их только три!» (с. 13) и «в три часа» (с. 14), «целых три недели» (с. 16), «три вещи на свете» (с. 31), «три раза пытать приходила» (с. 37); «под старым клёном» (с. 8), «под клёном» (с. 27), «У клёна я жду вас...» (с. 27), «Между клёнов шёпот осенний» (с. 13) и «Осенние травы» (с. 10); «Я обманут» (с. 13) и

¹ Ахматова А. Поэма без героя // Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1998. С. 195.

² Ахматова А. Поэма без героя // Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1998. С. 167.

³ Ахматова А. Поэма без героя // Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1998. С. 167.

⁴ Ахматова А. Поэма без героя // Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1998. С. 168.

«Обман» (с. 16); «Свечи в гостиной зажгут...» (с. 18) и «Только в спальне горели свечи...» (с. 13); «Пусть станет дымом, лёгок дым» (с. 15), «подымается дымок» (с. 19), «сердце к сердцу» (с. 20), «Но не хочу, не хочу, не хочу» (с. 25). Также присутствует повтор *целых строк*, которые послужили названием стихотворения и с которых при этом не всегда начинается произведение (например, «Песня последней встречи» названа по первой строке четвёртого четверостишия), *рифм* («на свете» – «дети» (с. 31)), которым сопутствует схожее синтаксическое строение. В сборнике «Вечер» присутствуют *мотивы*, которые «предельно тематичны»¹ и выполняют нарративную функцию, в данном случае речь идёт о смерти («умру» (с. 12), «умру с тобой» (с. 13), «вчера овдовела» (с. 14), «смерть придет поцеловать» (с. 20), «мёртвой лебеды» (с. 21)); *средств художественной выразительности*: междометий («О, покой мой многонеделен» (с. 14); «О, такой пленительной истомы / Я не знала до сих пор» (с. 17); «О, не вздыхайте обо мне...» (с. 32); «О, она наверно ответит...» (с. 33); анафор («Ведь звёзды были крупнее, / Ведь пахли иначе травы» (с. 10); «Он смешной, незрячий и убогий, / Он всю жизнь свою шагами мерил...» (с. 23); «Не любил, когда плачут дети, / Не любил чая с малиной...» (с. 31), «Или любишь белокурую, / Или рыжая мила?» (с. 19)); инверсий («Ах, я дверь не заперла я» (с. 22)).

Сборник «Вечер» разделён на три части, открывающиеся стихотворениями «Любовь», «Обман» и «Музе», при этом Ахматова стремится не к тому,

чтобы стихотворения в сборнике читались как отдельные произведения, а к их тематическому и мотивному объединению. В первом поэтическом сборнике Ахматовой отчётливо прослеживается сюжетная формула: любовь – обман – развязка. Деление сборника на три части напоминает стадии развития человека: детство, зрелость и старость. Каждое стихотворение сборника имеет название, семантика которого реализуется в том числе через повторение названия в тексте того или иного стихотворения. Впоследствии Ахматова больше внимания будет уделять эпиграфам и другим рамочным элементам, которые, расширяя художественное и собственно ахматовское поэтическое пространство [2; 3; 20], создают векторы иных пространств – сюжетных или временных.

В сборнике Ахматовой представлены различные формы пространства, среди которых особое место занимают **дальние и ближние пространства**: «в дальнем поле» (с. 9), «звёзды» (с. 10), «на небе» (с. 11), «в небе» (с. 11), «за оградой» (с. 14), «небо» (с. 16), «в небе» (с. 16), «в глубине аллеи» (с. 16), «на стволе корявой ели» (с. 17), «небо» (с. 17), «звёзды» (с. 17), «из оранжереи» (с. 18), «в высоком кремле» (с. 24), «опьяняющая даль» (с. 33), «в небе» (с. 33), «небесный край» (с. 35), которые чаще всего строятся на противопоставлении друг другу если не в рамках одного произведения, то в структуре сборника целиком. Этим можно объяснить обращение Ахматовой к **внешним и открытым**: «по алее» (с. 7), «по аллеям» (с. 8), «глухих берегов» (с. 8), «в поле» (с. 10), «на столе» (с. 12), «на крокетной площадке» (с. 12), «в огороде» (с. 20), «у плетня» (с. 20), «на при-

¹ Силантьев И. В. Мотив в лирике // Силантьев И. В. Сюжет и смысл. М.: Языки славянских культур, 2018. С. 80.

горке» (с. 21), «у пруда» (с. 21), «в белом поле» (с. 24), «у клёна» (с. 27), «под клёном» (с. 27), «на вязах» (с. 28), «на клёнах» (с. 28), «на шляпе» (с. 28), «на камине» (с. 30), «в поле» (с. 35), а также **внутренним и закрытым пространственным формам**: «город» (с. 8), «в лесу» (с. 9), «в садах» (с. 10), «в доме» (с. 10), «в царском селе» (с. 8), «под тёмной вуалью» (с. 10), «в столовой» (с. 12), «тёмный дом» (с. 13), «спальне» (с. 13), «на террасе» (с. 16), «в изумрудном дёрне» (с. 16), «на террасе» (с. 17), «в гостиной» (с. 18), «под навесом» (с. 22), «у закрытых ворот» (с. 24), «на окошке» (с. 25), «под кружевном маске» (с. 27), «под маской» (с. 28), «вечерняя комната» (с. 28), «в букете ярких георгинов» (с. 29), «в теле, раненом тоской» (с. 30), «в заливе» (с. 31), «на сером полотне» (с. 32), «в ярких водах голубой реки» (с. 33), «парк» (с. 34), «в лесах» (с. 35), «сад» (с. 36), «в мельничном пруду» (с. 37), «ложе» (с. 38). Поэт использует даже **динамические пространства**, которые либо связывают два места, либо указывают на перемещение в пространстве, либо воспринимаются на противопоставлении ближнего и дальнего места, выступая синонимичными или тождественными формами: «дорогой недалней» (с. 14), «дорогу до ворот» (с. 16), «свет зовёт домой» (с. 17), «по гребням реки» (с. 27), «в город» (с. 30), «на песок» (с. 30), «облака плывут» (с. 33), «уходи к волне» (с. 33), «нет пути назад» (с. 36). Особого внимания заслуживает пространство, связанное с понятием **границы**, потому что, с одной стороны, указывает на появление мифологического мира, в котором можно оказаться как раз после пересечения «черты», разграничивающей два про-

странства, обладающих собственными законами, с другой – это субъективное восприятие окружающей действительности, при которой предмет в каждой конкретной ситуации приобретает пространственную значимость и скрытый символический смысл, что влечёт за собой апелляцию к фактам и событиям из жизни самого поэта. Слова-символы, которые обуславливают появления семантики границы у Ахматовой, довольно просты: «перил» (с. 10), «до ворот» (с. 10), «дверь» (с. 12), «за перила» (с. 12), «много ступеней» (с. 13), «свечи» (с. 13), «тетрадь в обложке мягкого сафьяна» (с. 16), «пруд» (с. 21), «земля» (с. 22), «дверь» (с. 22), «закрыта дорога» (с. 24), «из окошка» (с. 27), «вход скрыл тополь» (с. 28), «окна узки» (с. 29), «за окном» (с. 30), «на воротах» (с. 34), «между окнами будет дверца» (с. 35), «окно» (с. 36), «у чёрных ворот» (с. 38).

Самыми малочисленными пространственными формами предстают в сборнике «Вечер»: **горизонтальное** пространство («озёрные воды» (с. 8), «пруд» (с. 17)); **вертикальное**: «над набережной чёрной» (с. 15), «над мною» (с. 16), «над повиликою» (с. 21), «над осиною» (с. 22), «над мною» (с. 23), «над царевичем» (с. 24), «над кроватью» (с. 29), «над водой» (с. 37); **статичные**: «окошко» (с. 7), «на кустах» (с. 14), «дальний мост» (с. 15), «в окошке створчатом» (с. 19), «между ягод» (с. 33), «у моря» (с. 35); **визуальное**: «пни» (с. 8), «круг от лампы жёлтой» (с. 12), «тумбы» (с. 16). Выделение представленных выше пространственных форм обусловлено пространственной «точкой зрения» лирической героини, однако в силу немногочисленности данных форм их выделение условно.

Анализируя пространственную организацию «Вечера», мы считаем необходимым выделить ещё две пространственные формы, которые получают особое распространение в двух следующих сборниках («Чётки» и «Белая стая») – это **метафорическое пространство**: «у сердца» (с. 17), «на ветру» (с. 10), «память» (с. 11), «в сердце» (с. 11), «тьма» (с. 11), «пьёшь душу» (с. 14), «пытка» (с. 14), «покой» (с. 14), «смолк дальний рожок», «в страну обманную» (с. 19), «волен на пути» (с. 19), «в сердце» (с. 22), «в душе» (с. 28), «в глазах» (с. 31), «во мне» (с. 34), «на воле» (с. 36), «в оду» (с. 37); и **пространство, соотнесённое со временем**: «под старым клёном» (с. 8), «на свете» (с. 14). Только дважды Ахматова называет **реальные пространства**: «Багдад» (с. 28), «Константинополь» (с. 28), которые также связаны и с историческим временем [21; 22].

Сборник «Вечер» характеризуется сложной пространственной организацией как на уровне отдельного стихо-

творения, так и на уровне всей книги (в том числе аллюзий), что позволяет говорить об «ахматовском тексте», в котором важной составляющей является пространство в самых разнообразных формах, а поэту удаётся добиться эффекта «пространства в пространстве» [20, с. 157]. Архитектоника «Вечера», использование определённых типов пространств в отдельно взятом стихотворении (включая выбранные средства выразительности), композиция текста свидетельствуют о формировании пространственной модели, которая претерпит определённые изменения, в частности в «Реквиеме» и «Поэме без героя» (например, отказ мифологического пространства в пользу эсхатологического), однако в большинстве своём такие пространственные формы, как ближние и дальние, открытые и закрытые, внешние и внутренние, метафоричное (в том числе пространственные детали), станут устойчивыми в поэтике Ахматовой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 304 с.
2. Гей Н. К. Время и пространство в структуре произведения // Контекст: литературно-теоретические исследования. 1975. Т. 1974. С. 213–228.
3. Иванцов В. В. Концепт «дом» в пространственно-временной структуре повести В. С. Маканина «Безотцовщина» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2007. № 1-1. С. 11–14.
4. Карасев Л. В. Вертикаль «Фауста» // Человек. 2003. № 1. С. 144–151.
5. Кихней Л. Г. «Родословная» «Поэмы без героя» Анны Ахматовой: к мотивации интертекстов // Некалендарный XX век. М.: Азбуковник, 2011. С. 190–314.
6. Кихней Л. Г., Козловская С. Э. К описанию внутреннего и внешнего пространства в поэзии Ахматовой: семантика образов-медиаторов // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. 2007. Вып. 5. С. 3–10.
7. Кихней Л. Г., Меркель В. В. Ранняя лирика Анны Ахматовой как квазиризованная структура (размышления по поводу одной Эйхенбаумовской рецензии) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 5-1 (71). С. 18–21.
8. Кормилов С. И. Города в поэзии Ахматовой // Stefanos: Сборник научных работ памяти А. Г. Соколова. М.: МАКС Пресс, 2008. С. 133.

9. Кормилов С. И. Поэтическое творчество Анны Ахматовой. М.: Издательство Московского университета, 1998. 127 с.
10. Лиснянская И. Тайна музыки «Поэмы без героя» // Дружба народов. 1991. № 7. С. 235–251.
11. Лихачёв Д. С. Художественное время словесного произведения // Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3-х т. Т. 1. Л.: Художественная литература, 1987. С. 218.
12. Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Избранные статьи: В 3-х томах. Т. 1. Таллинн, 1992–1993. С. 413–447.
13. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
14. Лупандин В. И., Сурнина О. Е. Субъективные шкалы пространства и времени. Свердловск: Издательство Уральского университета, 1991. 123 с.
15. Мусатов В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. От Анненского до Пастернака. М.: Прометей, 1992. 220 с.
16. Табориская Е. М. Театр исторических теней А. А. Ахматовой // Печать и слово Санкт-Петербурга: в 2 ч. Ч. 2. Литературоведение. СПб.: ИПЦ СПГУТД, 2009. С. 124–138.
17. Тименчик Р. Д. Чужое слово у Ахматовой // Русская речь. 1989. № 3. С. 33–36.
18. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс – Культура, 1995. С. 259–367.
19. Федоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига: Зинатне, 1988. 454 с.
20. Хомяков С. А. «Пространство в пространстве» в «Поэме без героя» А. А. Ахматовой // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 5 (49). С. 157–160.
21. Хомяков С. А. Пространство и время в художественном произведении (заметки о хронотопе «Поэмы без героя» А. А. Ахматовой) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2010. № 3. С. 208–212.
22. Хомяков С. А. Специфика художественного времени поэтического сборника «Вечер» А. А. Ахматовой // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 2. С. 79–88.

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. [Forms of time and chronotope in the novel: Essays on historical poetics]. In: Bakhtin M. M. *Epos i roman* [Epic and novel]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000. 304 p.
2. Gei N. K. [Time and space in the structure of the work]. In: *Kontekst: literaturno-teoreticheskie issledovaniya* [Context: a literary-theoretical study], 1975, vol. 1974, pp. 213–228.
3. Ivantsov V. V. [Concept “House/Home” in the time/space structure of Vladimir Makanin’s novel “Fatherlessness”]. In: *Vestnik Sankt-peterburgskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika* [Vestnik of Saint Petersburg University. Series 9. Philology. Orientalism. Journalism], 2007, no. 1-1, pp. 11–14.
4. Karasev L. V. [Vertical of “Faust”]. In: *Chelovek* [Person], 2003, no. 1, pp. 144–151.
5. Kikhnei L. G. [“Genealogy” of “Poems without a hero” by Anna Akhmatova: to the motivation of intertexts]. In: *Nekalendarnyi XX vek* [Non-calendar XX century]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2011. pp. 190–314
6. Kikhnei L. G., Kozlovskaya S. E. [The description of the internal and external space in the poetry of Anna Akhmatova: the semantics of the images-mediators]. In: *Anna Akhmatova:*

- epokha, sud'ba, tvorchestvo. Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik* [Anna Akhmatova: Epoch, destiny, creativity. Akhmatov's Crimean scientific collection], 2007, no. 5, pp. 3–10.
7. Kikhnei L. G., Merkel' V. V. [Anna Akhmatova's early lyrics as a quasi-novelistic structure (reflections on one of Eikhenbaumov's reviews)]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice], 2017, no. 5-1 (71), pp. 18–21.
 8. Kormilov S. I. [Cities in the poetry of Akhmatova]. In: *Stefanos: Sbornik nauchnykh rabot pamyati A. G. Sokolova* [Stefanos: Collection of scientific papers in memory of A. G. Sokolov]. Moscow, MAKS Press Publ., 2008. pp. 133.
 9. Kormilov S. I. *Poeticheskoe tvorchestvo Anny Akhmatovoi* [Poetry of Anna Akhmatova]. Moscow, Moscow University Publ., 1998. 127 p.
 10. Lisnyanskaya I. [Mystery of music of "Poem without a hero"]. In: *Druzhiba narodov* [People's friendship], 1991, no. 7, pp. 235–251.
 11. Likhachev D. [Art time of verbal work]. In: Likhachev D. *Izbrannye raboty: v 3-kh t. T. 1* [Selected works: in 3 volumes. Vol. 1]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1987. pp. 218.
 12. Lotman Yu. M. [The problem of artistic space in Gogol's prose]. In: *Izbrannye stat'i: V 3-kh tomakh. T. 1* [Selected papers: in 3 volumes. Vol. 1]. Tallinn, 1992–1993. pp. 413–447.
 13. Lotman Yu. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of the artistic text]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 384 p.
 14. Lupandin V. I., Surnina O. E. *Sub'ektivnye shkaly prostranstva i vremeni* [Subjective scales of space and time]. Sverdlovsk, Ural University Publ., 1991. 123 p.
 15. Musatov V. *Pushkinskaya traditsiya v russkoi poezii pervoi poloviny XX veka. Ot Annenskogo do Pasternaka* [The Pushkin tradition in Russian poetry of the first half of the twentieth century. From Anninsky to Pasternak]. Moscow, Prometei Publ., 1992. 220 p.
 16. Taborisskaya E. M. [Theater of historical shadows of Anna Akhmatova]. In: *Pechat' i slovo Sankt-Peterburga: v 2 ch. Ch. 2. Literaturovedenie* [Print and the word in St. Petersburg: in 2 parts. Part 2. Literary Criticism]. St. Petersburg, Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design Publ., 2009. pp. 124–139.
 17. Timenchik R. D. [Another's word in the poetics of Akhmatova]. In: *Russkaya rech'* [Russian speech], 1989, no. 3, pp. 33–36.
 18. Toporov V. N. [Petersburg and the "Petersburg text of Russian literature"]. In: Toporov V. N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe*. [Myth. Ritual. Symbol. Image: research in the field of mythopoetic: favorites]. Moscow, Progress – Culture Publ., 1995. pp. 259–367.
 19. Fedorov F. P. *Romanticheskii khudozhestvennyi mir: prostranstvo i vremya* [Romantic art world: space and time]. Riga, Zinatne Publ., 1988. 454 p.
 20. Khomyakov S. A. ["Space in space" in "Poem without a hero" by A. A. Akhmatova]. In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University], 2010, no. 5 (49), pp. 157–160.
 21. Khomyakov S. A. [Space and time in the literature work (Notes about chronotop of the "Poem without hero" by A. Akhmatova)]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya «Russkaya filologiya»* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology], 2010, no. 3, pp. 208–212.
 22. Khomyakov S. A. [The specificity of the artistic time of the poetry collection "Evening" by A. A. Akhmatova]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya «Russkaya filologiya»* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology], 2019, no. 2, pp. 79–88.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Хомяков Сергей Александрович – старший преподаватель подготовительного отделения Московского государственного медико-стоматологического университета имени А. И. Евдокимова;
e-mail: khomjakov.sergey@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Sergey A. Khomyakov – senior tutor at the Preparatory Department, A. I. Evdokimov Moscow State University of Medicine and Dentistry;
e-mail: khomjakov.sergey@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Хомяков С. А. Специфика художественного времени поэтического сборника «Вечер» А. А. Ахматовой // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 157–166.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-157-166

FOR CITATION

Khomyakov S. A. The specificity of the artistic time of the poetry collection “evenings” A. A. Akhmatova. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3, pp. 157–166.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-157-166

УДК 821

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-167-179

СЕМАНТИКА КОМПОНЕНТОВ МЕТАФОРЫ ТВОРЧЕСТВА В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»

Хонг Е. Ю.

Московский педагогический государственный университет

119991, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1, Российская Федерация

Аннотация. Целью статьи является анализ развёрнутой метафоры творчества как важнейшего, но при этом скрытого в подтексте, аспекта содержания романа В. Набокова «Приглашение на казнь». Основное внимание уделяется семантике компонентов метафоры, выявленных в ходе сопоставительного анализа текста романа и других художественных и публицистических произведений В. Набокова. В результате исследования установлены не описанные ранее ассоциативные ряды: *квадрат – зигзаг – шахматный конь и круг – спираль – бабочка*, расширяющие представление о набоксовской концепции творческого процесса и литературного искусства как такового. Теоретическую значимость работы составляют предложенные в рамках одной из господствующих версий содержания романа новые варианты интерпретации знаковых эпизодов и сюжетных событий.

Ключевые слова: метафора творчества, квадрат, круг, спираль, шахматный конь, бабочка.

THE SEMANTICS OF THE COMPONENTS OF THE METAPHOR OF LITERARY ART IN “INVITATION TO A BEHEADING” BY VLADIMIR NABOKOV

E. Hong

Moscow Pedagogical State University

1 bld. 1 ulitsa Malaya Pirogovskaya, Moscow 119991, Russian Federation

Abstract. The article deals with the debatable issue of the interpretation of the novel “Invitation to a Beheading” by Vladimir Nabokov. The main attention is paid to the semantics of the metaphor of literary art as one of the main subtexts of the novel. On the basis of the comparison of the novel text and other literary works by V. Nabokov the associative series: square – zigzag – chess knight and circle – spiral – butterfly, reflecting the Nabokov’s concept of art and artist’s personality are revealed. Within one of the main versions of the novel’s content, a new interpretation of the key episodes and scenes is suggested.

Keywords: metaphor of creation, square, circle, spiral, chess knight, butterfly.

Роман Владимира Набокова «Приглашение на казнь», благодаря насыщенной и необычной форме, приобрёл за годы своей читательской истории множество всевозможных интерпретаций. При этом господствующими версиями его содержания по-прежнему остаются противопоставление идеального и материального миров, социально-политическая антиутопия и литературное творчество как таковое. Последнее в качестве основной темы романа представляет особый интерес для исследователя, так как большая часть смыслов, связанных с этой темой, скрыта в иносказаниях и подтексте, требующих от читателя «дешифрующего напряжения» [6, с. 29]. К настоящему времени многое извлечено на свет российскими и зарубежными учёными, однако проникновение в глубину словесной ткани произведения обещает ещё немало любопытных открытий. Представить некоторые не описанные ранее наблюдения в этой области – цель данной статьи.

В общих словах суть происходящего в «Приглашении на казнь» можно определить как развёрнутую метафору творчества, в частности, как процесс становления писателя, сопряжённый с преодолением ряда внутренних преград. Какие именно преграды, объективированные в тюремной предметности, имеет в виду автор, помогают понять его размышления об искусстве в лекциях, статьях, интервью и художественных произведениях.

Так, известно, что камера, где содержится Цинциннат, по форме представляет собой квадрат. В одной из своих лекций В. Набоков сравнивает с квадратом «здоровый смысл», который трактует весьма негативно, как

синоним стереотипного мышления и зерно «усвоенного» «я»¹. На то, что подобным значением наделён и «квадрат камеры»² в романе, указывает, в частности, метафора узника в темнице, использованная в обоих произведениях. При этом «здоровый смысл» Цинцинната проявляется не только, к примеру, в «банальной ... мечте о бегстве» (с. 29), но и в гораздо более опасном для его внутренней свободы страхе смерти, с которым связан ещё один зловещий квадрат – площадь казни (с. 126–127).

Страх смерти обусловлен коротким промежутком времени, оставшимся в распоряжении Цинцинната. Однако сам Набоков, насколько можно судить из текста «Других берегов», воспринимал время не как подвижную форму бытия, а как «круглую крепость», мешающую «пробиться в свою вечность»³. В «Приглашении на казнь» «сложная многобашенная громада крепости» (с. 104) также может рассматриваться как аллегория времени, хотя представляет собой не круг, а огромный многоугольник. Думается, эта форма выбрана не случайно и связана в романе с одним из ключевых мотивов подтекста.

Речь в данном случае идёт о подспудном сравнении Цинцинната с шахматным конём – любимой фигурой

¹ Набоков В. В. Искусство литературы и здравый смысл // Звезда. 1996. № 11 (Владимир Набоков. Неизданное в России). С. 66.

² Набоков В. Приглашение на казнь // Набоков В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. М.: Правда, 1990. С. 34. В дальнейшем ссылки на текст романа даются по этому изданию только с указанием страниц.

³ Набоков В. В. Другие берега // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990. С. 136.

Набокова, обладающей исключительным правом ходить не по прямой, а зигзагом *через квадрат*. В эпизоде о шахматной партии между Цинциннатом и м-сье Пьером есть любопытное замечание о том, что конь «в области шеи (намёк на обезглавливание. – Е. Х.), казалось, не прочь был вернуться в ту ... стихию, откуда вышел» (с. 84). Это вполне соотносится с желанием Цинцинната «выскользнуть из бессмысленной жизни» (с. 55) в «родимую область» (с. 53) души.

На зигзагообразный ход коня явно указывают описания витиеватых маршрутов героя по коридорам крепости во время «беззаконнейших прогулок» (с. 24), запускающих его воображение: «у загиба коридора» (с. 22), «дойдя до следующего колена коридора» (с. 23), «завернул за угол» (с. 40), «тёмный коридор загнулся» (с. 42). В одном из описаний содержится намёк одновременно на шахматную доску и манёвры коня: «Бледный каменный свет сменялся областями сумрака. Шли, шли, – за излучкой излучка, – и несколько раз проходили мимо одного и то же узора сырости на стене, похожего на страшную ребристую лошадь» (с. 22). Ассоциацию с шахматами в данном эпизоде усиливает образ дочери директора тюрьмы Эммочки в «клетчатом платье и клетчатых носках» (с. 23).

Знак того, что прогулки Цинцинната по крепости сродни передвижениям шахматной фигуры по клеткам, также обнаруживается в следующей фразе: «... Со стороны, противоположной той, с которой пришёл Цинциннат (сперва даже подумалось – зеркало), близился Родион, позванивая ключами» (с. 43). Визуально сцена напоми-

нает зеркальное расположение на доске белых и чёрных фигур, движимых игроками навстречу друг другу. Важно, что именно в этот момент Цинциннат понимает: «коленья коридора никуда не уводили его, а составляли широкий многоугольник» (с. 43). Подобный многоугольник могли бы составить и все ходы коня, сделанные за время партии, если их соединить одной линией.

Параллелизм образов главного героя и шахматного коня подчёркивает не только жёсткую ограниченность Цинцинната в пространстве и времени, но и его исключительность. Собственно зигзаг в контексте темы творчества, вероятно, означает способность взглянуть на вещи под другим, отличным от общепринятого углом. Непосредственно в романе подобный смысл передаёт слово «преломление», исходный глагол которого имеет значение: «изменить в восприятии, в сознании содержание, смысл чего-л.»¹.

С этой точки зрения весьма интересно интервью Набокова 1968 года, в котором писатель, говоря о сходстве между искусством составления шахматных задач и литературой, сам подкидывает «здравый смысл» вопросом: почему, если конь «достиг края доски, ... он не может пойти в иную сторону – за пределы шахматного поля?»². Уход Цинцинната с площади казни в заключительной сцене можно считать осуществлением подобной дерзости.

Путь, которым Цинциннат идёт в финале, судя по всему, тоже зигзаго-

¹ Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб.: Норинт, 2000. С. 964.

² Беседа Владимира Набокова с Пьером Домергом (Интервью) // Звезда. 1996. № 11 (Владимир Набоков. Неизданное в России). С. 60.

образен: сначала герой медленно спускается с «помоста», то есть движется прямо, а потом как будто сворачивает, «направляясь в ту сторону, где ... стояли существа, подобные ему» (с. 130).

Выход Цинцинната в конечном итоге за пределы двойного квадрата означает, по всей видимости, освобождение от «здорового смысла» в восприятии окружающего мира, времени и смерти.

То, что мотив шахмат служит авторской идее о необходимости наличия у художника дерзости мышления, косвенно подтверждается в описаниях расположения некоторых предметов. К примеру, особо подчёркивается, что лампочка на потолке камеры, как впоследствии и эшафот на площади, расположена не посередине, а со смещением (см.: с. 67, 127). «Не совсем посерединке» (с. 44) поставлена Родионом на стол и ваза с цветами. Это отсутствие симметрии, сильно раздражающее Цинцинната, ещё один намёк на пространство шахматной доски, где, согласно правилам, ни одна фигура ни при каких обстоятельствах не может оказаться точно в центре. Следовательно, «золотая середина», баланс, гармония парадоксальным образом являются у Набокова результатом не здорового смысла и сдержанности, как принято считать, а напротив, выхода за пределы очерченных рамок и навязанных правил.

С другой стороны, читателю даётся понять, что полумеры вроде попытки прозреть истину, находясь при этом внутри «квадрата», несостоятельны. Так, фраза: «Ничего не видать, я пробовал тоже» (с. 15) предположительно означает не только невозможность разглядеть пейзаж в тюремное окно,

но и тщетность попыток героя (а может быть, и самого автора) постичь суть вещей, стоя на позициях здравого смысла.

Помимо проблем мировоззренческого плана, закодированных в образах квадрата и многоугольника, в отношении Цинцинната демонстрируются слабости иного порядка. В первую очередь, это проблема словесного выражения, без преодоления которой невозможно подняться к вершинам мастерства. Безуспешные попытки «согреть, оживить, очеловечить» (с. 81) при помощи слова призраки, возникающие в голове, зашифрованы как движение по замкнутому кругу.

Этот образ обнаруживается уже на первых страницах романа в сцене обморока, представленного как «тур вальса» (с. 6) узника с тюремщиком: «Их вынесло в коридор. ... Описав ... круг, они плавно вернулись в камеру» (с. 6). Тот факт, что инициатором вальса является Родион, подчёркивает доминирование фантазии Цинцинната (учитывая, что «весь маскарад происходит у него же в мозгу» (с. 123)) над его творческой волей. Это обстоятельство более очевидно в отчаянном письме героя к жене Марфиньке, написанном после «свидания», куда явилась вся её семья: «... я думал, что ... тут, где одиночество в таком почёте, оно распадётся лишь надвое, на тебя и на меня, а не размножится, как оно размножилось – шумно, мелко, нелепо ...» (с. 80).

В том же эпизоде посредством многократных повторов, объясняемых нехваткой в словаре Цинцинната «тех слов, которые следовало бы подобрать» (с. 81), создаётся эффект кружения мысли героя среди воспоминаний, образов и номинаций. Его хождение по кругу

в фигуральном смысле соотносится с хождением «вокруг стола» (с. 80) в смысле буквальном. Излюбленный набоковский приём – параллелизм прямого и переносного значений – в данном случае подчёркивает несостоятельность Цинцинната-художника: «Вероятно, я всё-таки принимаю тебя за кого-то другого, – думая, что ты поймёшь меня, – как сумасшедший принимает зашедших родственников за звёзды, за логарифмы, за вислозадых гиен, – но есть ещё безумцы, – те неуязвимы! – которые принимают самих себя за безумцев, – и тут замыкается круг. Марфинька, в каком-то таком кругу мы с тобой вращаемся, – о, если бы ты могла вырваться на миг, – потом вернёшься в него, ... но на миг вырвись, и пойми, что меня убивают, что мы окружены куклами, и что ты кукла сама» (с. 81).

Интересно заметить, что в статье «Искусство литературы и здравый смысл» образ круга явно положителен и противопоставлен квадрату, в то время как в романе мы наблюдаем иную картину: обе геометрические фигуры наделены негативным значением и противопоставлены линиям их преодоления – зигзагу и спирали. В «Других берегах» Набоков назвал спираль «одухотворением круга», объяснив это тем, что «в ней, разомкнувшись и высвободившись из плоскости, круг перестает быть порочным»¹.

В романе образ спирали в подобном значении впервые возникает в эпизоде о фотоснимках из четвёртой главы. Объекты на журнальных фотографиях, сами по себе не обладающие большой

эстетической ценностью (ванная комната, спортсмены-прыгуны), приобретают свойства прекрасного, оживают, благодаря художественному мастерству фотографа. Это преобразование передано весьма необычно: «Упиваясь всеми соблазнами круга, жизнь довертелась до такого головокружения, что земля ушла из-под ног, и, поскользнувшись, упав, ... очутившись как бы в другом измерении ...» (с. 28). Хотя в романе фраза на этом обрывается, ясно, что процесс создания произведения искусства сравнивается с ускоряющимся вращением, а ключевой момент этого процесса – с тем мигом, когда раскрутившийся до огромной скорости объект сходит с орбиты, преобразуя траекторию круга в спираль.

Подобный образ обнаруживается и в монологе Цинцинната о собственном происхождении, указывая на то, что самого себя герой осознаёт персонажем, рождённым вдохновением большого мастера: «Я исхожу из такого жгучего мрака, таким вьюсь волчком, с такой толкающей силой, пылом, – что до сих пор ощущаю ... пружину моего я. Как я выскочил, – скользкий, голый! Да, из области, другим заказанной и недоступной ...» (с. 51). С этой точки зрения, можно согласиться с тезисом Т. Смирновой о том, что Бог в «Приглашении на казнь» – это собственно автор романа [11, с. 839].

В свою очередь «другие», порождённые сознанием самого Цинцинната, как будто вяло «кружатся около столба с лентами» (с. 54), то есть не меняются и не обретают души. Примечательно, что и в чертах внешности некоторых из них (м-сье Пьера, Марфиньки и её детей) отчётливо присутствует замкнутый круг: «медальонное лицо» (с. 9),

¹ Набоков В. В. Другие берега // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. М: Правда, 1990. С. 283.

«круглая голова» (с. 33, 65), «мышца ... , как толстое круглое животное» (с. 65), «кругленькое плечо» (с. 49), «круглота» (с. 57). Более того, в образе Марфиньки подчёркивается та же характерная деталь, что и у паука, олицетворяющего мир «тут» – графическое и фонетическое воплощение замкнутого круга: «круглые карие глаза» (с. 35).

Эксплицитное сравнение Марфиньки с пауком во второй главе соотносится с последующим скрытым сравнением Цинцинната-персонажа с бабочкой: загадочное перинатальное вращение, о котором говорит герой, напоминает вращение висящей на листе куколки, предшествующее рождению некоторых видов чешуекрылых. Можно сослаться и на другой эпизод, где Цинциннат явлен в образе бабочки. Его спасительный и невероятный полёт с подоконника в небо при виде надвигающегося с полотенцем воспитателя перекликается с более поздним эпизодом, где Родион приносит на съедение пауку пойманную в полотенце огромную ночную бабочку, которой также удаётся упорхнуть. Помимо общей детали – полотенца – перекличку подчёркивает наличие в образе воспитателя черт «жирного» (с. 27) «мохнатого» (с. 37) паука: «толстый, потный, с мохнатой чёрной грудью» (с. 55).

Таким образом, в ткань романа вплетены две параллельные, проходящие через самосознание героя, нити сравнения его с характерными для набоковского метатекста образами: шахматным конём и бабочкой. Основанием для сравнения являются сложившиеся в сознании автора ассоциации данных предметов с литературным искусством. Зигзагообразный ход коня довольно естественно соот-

носится с непрямой линией мышлением, наличие которого есть главное условие возникновения любого искусства. Само же искусство символизирует та самая великолепная ночница, избежавшая хищных лап паука, – не случайно именно в ней Цинциннат находит вождельную симметрию.

На первый взгляд, связь между бабочкой, спиральным вращением и словесным творчеством кажется весьма прозрачной. Однако она становится более очевидной, если рассматривать в качестве объединяющего начала сему 'превращение'. Метаморфоз в природе (часто изображаемый как круг, хотя более точным наглядным представлением его была бы спираль), обращающий неприглядную гусеницу в прекрасную бабочку, вполне сравним с метаморфозой слова в литературе, где, по выражению В. Набокова, «слову дано высокое право из случайности создавать необычайность¹». Это превращение происходит в процессе вращений слов в сознании художника, когда на очередном витке круг привычных сочетаний вдруг размыкается, и возникает новая комбинация – «чудный, стройный образ» (с. 77–78). Само созвучие существительных: «вращение» – «превращение», отражающее

¹ Набоков В. В. Пассажир // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. С. 367.

² М. Н. Виролайнен, анализируя влияние немецкого романтизма на творчество Н. Гоголя, указывает на характерную черту романтиков – «готовность видеть мир в момент метаморфозы», которая в литературе осуществляется посредством сравнений и метафор [3, с. 62]. Это в полной мере можно отнести и к В. Набокову, в творчестве которого довольно легко проследить гоголевские традиции (см., напр. [4, с. 801]).

их дальнейшее этимологическое родство, напоминает виток спирали: присоединение слога к самостоятельному слову порождает новое слово с совершенно иным лексическим значением.

С этой точки зрения, всё-таки не язык является ущербным и недостаточным для передачи сокровенных мыслей героя (как считают, к примеру, Б. Бойд [2, с. 480] и Д. Б. Джонсон [5, с. 66–67]), рассматривающие проблему словесного выражения в русле темы «темницы языка»), а герой, в отличие от своего создателя, недостаточно владеет языком, чтобы использовать все его возможности.

Факты эпизодического преодоления Цинциннатом «здорового смысла» и затёртых наименований подчёркиваются прекрасными живыми пейзажами свободы, контрастирующими с бутафорской предметностью тюрьмы. Однако возникает вопрос: почему пребывание Цинцинната на воле всегда непродолжительно и неизменно заканчивается столь же внезапным возвращением в камеру? Думается, ответ следует искать в авторской концепции писателя-демиурга, который, собрав воедино память, воображение и мастерство, разрушает мир условностей и «заставляет планеты вертеться» [8, с. 24], создавая, подобно волшебнику¹, собственную неповторимую реальность. Очевидно, что Цинциннату до определённого момента такая задача не под силу. Его слова: «Я покоряюсь вам, – призраки, оборотни, пародии» (с. 22); «Я всё равно бессилён» (с. 38) можно расценивать как признание в неспособности справиться с теснящи-

мися в голове образами, ввиду недостаточной степени мастерства.

Кроме того, параллельно с замечаниями о непохожести Цинцинната на других (о его даре переходить «в другую плоскость» (с. 69)), указывается и на то, что Цинциннат готов следовать совету пешки-тюремщика («Пойдите прямо, так ближе» (с. 43)), тем самым изменяя себе, сущности шахматного коня.

Проблема субъектности героя постепенно выходит на первый план. Едва ли не главной ошибкой Цинцинната представлена надежда на спасение другим. С точки зрения творчества, это может означать соблазн прибегнуть к заимствованию, пренебречь кропотливым, изнурительным трудом создателя, воспользовавшись чужими эпитетами и приёмами. С позиции Набокова, обращение к такого рода «помощи» для настоящего художника неприемлемо, о чём прямо говорится в лекции: «О хороших читателях и хороших писателях»². В другой известной лекции: «Пушкин, или Правда и правдоподобие» Набоков рассказывает о некоем сумасшедшем выдумщике, который «питал своё воображение набором банальностей и расхожих идей», в результате чего «все великие мужи ... становились у него похожими друг на друга, как братья» [9, с. 412]. В мире Цинцинната таковыми являются адвокат, прокурор и директор тюрьмы.

² «Удел среднего писателя – раскрашивать клише: он не замахивается на то, чтобы заново изобрести мир – он лишь пытается выжать всё лучшее из заведённого порядка вещей, из опробованных другими шаблонов вымысла. ... Но настоящий писатель ... готовыми ценностями не располагает: он должен сам их создавать». [8, с. 24].

¹ Точка зрения на самого В. Набокова как на «волшебника» весьма популярна в набоковедении. См., напр.: [10, с. 77].

В русле этой логики, жестокое разочарование, постигшее героя в связи с упованиями на помощь другого, вполне закономерно и, более того, ожидаемо. Можно предположить, что образы ложных спасителей (м-сье Пьера, Родрига и Эммочки) являются олицетворениями тех самых условностей, стандартных «заполнителей пробелов» – «жирных гоблинов» и «чертенят»¹, которых Набоков советует остерегаться настоящему художнику.

Не случайно во всём, что вселяет в Цинциннату надежду, изначально содержится изъян – скрытый смысл, доступный внимательному читателю. Так, в ответ на отчаянный вопрос героя, заданный самому себе: «Неужели никто не спасёт?» (с. 72), – ему на кровать падает сорванный «дубравным дуновением» неправдоподобно крупный «бутафорский жёлудь» (с. 72). Этот артефакт трактуется у Д. Б. Джонсона как символ «спасения с помощью искусства» [5, с. 215], а у В. Е. Александрова как позитивное «послание трансцендентального мира» [1, с. 124], однако тот факт, что жёлудь бутафорский, а также авторская ирония на этот счёт («на славу выкрашенный» (с. 72)) заставляют сомневаться в возвышенном смысле представленного чуда. Напротив, жёлудь – это знак грядущего краха надежд Цинциннаты на спасение извне, поскольку эпизод выстроен по той же схеме, которую мы наблюдаем в драматической развязке мотива стука, когда из развёрстой стены, вместо ожидаемого спасителя, к

Цинциннату вваливаются палач и директор тюрьмы.

Звуки за стеной, которые «проталкивались» (с. 86) (здесь и далее курсив наш. – Е. Х.) к Цинциннату, весьма напоминают «толчки в душе»² из рассказа «Тяжёлый дым», где они являются метафорой растущего вдохновения. В свете этой аллюзии обман ожиданий героя и читателя в романе говорит, вероятно, о том, что само по себе вдохновение ещё не гарантирует рождения шедевра, особенно если художник начинает следовать ему «спеша» и «трепеща» (с. 90). Невзирая на то что творческое сознание сделало «ход конём» и превратило душевный трепет в процесс пробивания крепостной стены, а сквозняк – в дубравное дуновение, полноценной метаморфозы не произошло, и вместо живого образа вновь родилась подделка.

Примечательно, что порочный круг, который герою никак не удаётся разорвать, также присутствует в виде знака, предвещающего обман со стороны Эммочки. Как показано сквозь призму сознания Цинциннаты, девочка, рисуя луну, любит «удачно замкнувшись линией» (с. 34). Через много страниц образ всплывает ещё раз: девочка «побежала вокруг камеры, как бегают танцовщицы, ... и наконец закужилась на месте» (с. 85). Цинциннат не замечает этих знаков, но впоследствии в действиях лжеспасителей явно просматривается намерение во что бы то ни стало удержать его в замкнутом круге. К примеру, «м-сье Пьер легонько подталкивал его сзади, помогая ему поползть в отверстие» (с. 92).

¹ Набоков В. В. Искусство литературы и здравый смысл // Звезда. 1996. № 11 (Владимир Набоков. Незданное в России). С. 72.

² Набоков В. В. Тяжёлый дым // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990. С. 343.

В то же время автор даёт понять, что, несмотря на неудачу, вдохновение не проходит бесследно. Об этом свидетельствует декларация промежуточной победы Цинцинната, скрытая в развёрнутой метафоре: «... рухнула будто какая-то *внутренняя преграда*, и уже теперь звуки проявились с такой выпуклостью и силой (мгновенно перейдя из одного плана в другой ...» (с. 90).

Одновременно автор словно подталкивает героя к поиску собственного пути «спасения». К примеру, дважды проползая по одному и тому же подземному ходу, Цинциннат оказывается в разных местах: направляемый палачом, он попадает к нему «в гости», а возвращаясь самостоятельно, опять же зигзагами, неожиданно обретает свободу (которую, впрочем, тут же теряет, отдавшись в руки Эммочки).

Переломный момент наступает в пятнадцатой главе, когда м-сье Пьер, обнаруживая в свою очередь сходство с пауком¹, «будто опутывая его чем, ходил кругом Цинцинната» (с. 92). Но в ответ на предложение помощи со стороны палача из уст его жертвы впервые звучит местоимение «сам». Многократное повторение «сам» на последних страницах романа подчёркивает возвышение главного героя как личности и как художника.

Предзнаменованием победы Цинцинната можно считать концовку

¹ Вслед за Г. Барабтарло, современные исследователи, в частности, Д. Л. Суворова, рассматривают образ паука в романе исключительно в связи с образом м-сье Пьера [12, с. 58], однако, как видим, он является подвижным и поочерёдно олицетворяет всех главных мучителей Цинцинната: Марфиньку, воспитателя и собственно палача.

предыдущей главы, когда персонажи-«куклы» начинают кружиться в хороводе, то есть плясать под его дудку в прямом и в переносном смысле: «... Выходя из мрака, подавая друг другу руки, смыкались в круг освещённые фигуры – и слегка напирая вбок, и крепясь, и тащась, начинали – сперва тугое, влачащееся – круговое движение, которое постепенно выправлялось, легчало, ускорялось, и вот уже пошло, пошло...» (с. 90). Если в сцене вальсирования с Родионом маленький, слабый Цинциннат играл роль ведóмого, то в указанном эпизоде он представлен вершителем вращения, творцом, который сам «давал /возникающим фантомам/ право на жизнь, содержал их, питал их собой» (с. 90). Интересно заметить, что у Дж. В. Конолли этот эпизод толкуется, напротив, негативно, как предание «вещественности и правдоподобия искусственному, земному миру» [7, с. 359–360].

Наградой Цинциннату, в конце концов пробившемуся через разочарования и неудачи к истине, состоящей в том, что «не в тесных пределах» «тутошной жизни» «надо было искать спасения» (с. 118), становится внезапное осознание того, «что, в сущности, всё уже дописано» (с. 121). Эти слова заставляют вспомнить обрисованный в лекции «Искусство литературы ...» момент прозрения писателем своей будущей книги целиком «в звёздном порыве сознания»². Оставшийся на столе камеры чистый лист с единственным зачёркнутым словом «смерть» как бы ожидает её словесного воплощения.

² Набоков В. В. Искусство литературы и здравый смысл // Звезда. 1996. № 11 (Владимир Набоков. Неизданное в России). С. 72.

Озарение Цинцинната становится первым толчком к разрушению темницы «здорового смысла» (камеры), а с ней и земного времени (крепости). Согласно авторскому представлению об эволюции образа, мир «тут» начинает вращаться, вновь отсылая читателя к оппозиции: круг – спираль. Движение постепенно ускоряется до тех пор, пока «коловращение белой пыли» (с. 124) не переходит в «винтовой вихрь» (с. 130), сметающий остатки бутафории.

Ускоряющееся вращение является одновременно разрушительным для банальности и созидательным для искусства. К такому выводу, среди прочего, подталкивает переключка образов «ещё вращавшегося палача» в концовке романа (с. 129) и «ещё вращающегося стиха»¹ в рассказе «Тяжёлый дым». Поскольку в привычном представлении роковое движение обезглавливания – взмах и удар – совершается по вертикали, а не по круговой траектории, можно предположить, что перед нами та же, что и в рассказе, метафора рождающегося, а потому «ещё не застывшего»² литературного произведения. Не случайно в конце палач сравнивается с личинкой, которая, следуя законам метаморфоза, должна превратиться в бабочку – живого персонажа книги Цинцинната. В рамках этой версии двусмысленный конец романа можно интерпретировать как рождение большого писателя в результате радикального и болезненного, как казнь, расставания с «усвоенным» «я».

Движение Цинцинната по направлению к «сущностям, подобным ему» означает, по всей видимости, уход в творчество³, где ему как автору предстоит бесконечное воссоздание собственного «я».

Можно говорить о том, что творчество в «Приглашении на казнь» индизидентно представлено с точки зрения эволюции мировоззрения и совершенствования технического мастерства главного героя. Этот процесс отражают скрытые в ткани романа ассоциативные ряды: квадрат – зигзаг – шахматный конь и круг – спираль – бабочка. Первые компоненты каждого ряда символизируют характерные проблемы начинающего художника (стереотипность восприятия действительности и тривиальность её выражения), вторые – пути их преодоления (непрямой взгляд на вещи и разрыв замкнутого круга значений), а третьи – победу над «здоровым смыслом» и собственно словесное искусство.

Среди всех остальных образ бабочки наиболее многозначен: в роли его означаемого выступают не только сам герой и его сознание, но и результаты его писательского труда. Маркёрами качества текстов Цинцинната являются размеры и внешний вид бабочек: на протяжении большей части действия банальность в образе паука пожирает незрелые плоды писательского опыта Цинцинната – бабочек мелких и невзрачных, пока, наконец, последней из них, по-настоящему большой и красивой, не удаётся победить смерть.

¹ Набоков В. В. Тяжёлый дым // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990. С. 344.

² Там же.

³ Для сравнения: в более позднем рассказе В. Набокова «Василий Шишков» уход в творчество осуществляется героем буквально.

На сверхтекстовом уровне бессмертие искусства демонстрирует сам роман В. Набокова, словно сопротивляющийся исчерпанности толкования и тем самым утверждающий «бесконечность мысли»¹, которая противостоит «конечности существования»² её автора.

Статья поступила в редакцию 09.04.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Александров В. Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. М.: Алетейя, 1999. 320 с.
2. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: биография / пер. с англ. М.: Издательство Независимая газета; СПб.: Издательство «Симпозиум», 2001. 695 с.
3. Виротайнен М. Н. Русский романтизм в проекции на европейскую романтическую литературу // Мир русского слова. 2015. № 4. С. 59–64.
4. Демидова Е. Б., Мартыненко Ю. Б. Игровой стиль прозы В. Набокова (на материале романа «Лолита») // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. Вып. 5. Материалы V Конгресса РОПРЯЛ (г. Казань, 4–8 октября, 2016 г.). СПб.: РОПРЯЛ, 2016. С. 801–806 [Электронный ресурс]. URL: <http://ropryal.ru/wp-content/uploads/2016/10/5ROPRYAL.pdf> (дата обращения: 03.04.2019)
5. Джонсон Д. Б. Миры и антимирсы Владимира Набокова / пер. с англ. СПб.: Симпозиум, 2011. 352 с.
6. Колесникова О. И. Креативные способы осмысления современной литературы в медийном дискурсе и прагматические условия их интерпретации читателем // Мир русского слова. 2016. № 2. С. 29–35.
7. Конолли Дж. В. «Terra incognita» и «Приглашение на казнь» Набокова // В. В. Набоков: pro et contra / сост. Б. Аверин, М. Маликова, А. Долинин. СПб.: РХГИ, 1997. С. 354–363.
8. Набоков В. В. О хороших читателях и хороших писателях // Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Издательство Независимая газета, 1998. С. 23–29.
9. Набоков В. В. Пушкин, или Правда и правдоподобие // Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М.: Издательство Независимая газета, 1996. С. 411–423.
10. Назарова Н. Е. К вопросу об особенностях преподавания В. В. Набоковым русской литературы американским студентам // II Международный научно-практический семинар «Преподавание общеобразовательных предметов на русском языке в иноязычной аудитории»: сборник материалов (ИРЯиК МГУ имени М. В. Ломоносова, 3 марта 2016) / сост. Ю. В. Жебелева, Е. С. Конюхова. М.: Перо, 2016. С. 73–77.
11. Смирнова Т. Роман В. Набокова «Приглашение на казнь» // В. В. Набоков: pro et contra / сост. Б. Аверин, М. Маликова, А. Долинин. СПб.: РХГИ, 1997. С. 829–841.
12. Суворова Д. Л. Метафорический стиль в романе В. Набокова «Приглашение на казнь» // Вестник Московского государственного университета печати имени Ивана Фёдорова. 2015. № 2. С. 56–62.

REFERENCES

1. Aleksandrov V. E. *Nabokov i potustoronnost': metafizika, etika, estetika* [Nabokov and the supernatural: metaphysics, ethics, aesthetics]. Moscow, Aleteiya Publ., 1999. 320 p.

¹ Набоков В. В. Другие берега // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990. С. 295.

² Там же.

2. Boid B. *Vladimir Nabokov: russkie gody: Biografiya* [Vladimir Nabokov: Russian years: a Biography]. Moscow, Publishing House The Independent Newspaper; St. Petersburg, Simpozium Publ., 2001. 695 p.
3. Virolainen M. N. [Russian Romanticism in its Projection to European Romantic Literature]. In: *Mir russkogo slova* [The World of Russian Word], 2015, no. 4, pp. 59–64.
4. Demidova E. B., Martynenko Yu. B. [The playing style of the prose of Vladimir Nabokov (based on the novel “Lolita”).]. In: *Dinamika yazykovykh i kul'turnykh protsessov v sovremennoi Rossii. Vyp. 5. Materialy V Kongressa ROPRYAL (g. Kazan', 4–8 oktyabrya, 2016 g.)* [Dynamics of linguistic and cultural processes in contemporary Russia. Iss. 5. Materials of the V Congress ropryal (Kazan, 4–8 October, 2016). St. Petersburg, ROPRYAL, 2016. P. 801–806. Available at: <http://ropryal.ru/wp-content/uploads/2016/10/5ROPRYAL.pdf> (accessed: 03.04.2019).
5. Johnson D. B. *Miry i antimiry Vladimira Nabokova* [Worlds and antiworlds of Vladimir Nabokov]. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2011. 352 p.
6. Kolesnikova O. I. [Creative Ways of Understanding of Modern Literature in Media Discourse and Pragmatic Conditions of a Reader's Interpretation]. In: *Mir russkogo slova* [The World of Russian Word], 2016, no. 2, pp. 29–35.
7. Conolly J. [“Terra incognita” and “Invitation to execution” by Nabokov]. In: Averin B., Malikova M., Dolinin A., comp. *V. V. Nabokov: pro et contra* [V. Nabokov: pro et contra]. St. Petersburg, Russian Christian Institute of Humanities Publ., 1997. pp. 354–363.
8. Nabokov V. V. [On good readers and good writers]. In: Nabokov V. V. *Lektsii po zarubezhnoi literature* [Lectures on foreign literature]. Moscow, Nezavisimaya Gazeta Publ., 1998. pp. 23–29.
9. Nabokov V. V. [Pushkin, or the Truth and credibility]. In: Nabokov V. V. *Lektsii po russkoi literature* [Lectures on Russian literature]. Moscow, Nezavisimaya Gazeta Publ., 1996. pp. 411–423.
10. Nazarova N. E. [On the question of the features of teaching V. Nabokov of Russian literature to American students]. In: Jebeleva V., Konyukhov E. S., comp. *II Mezhdunarodnyi nauchno-prakticheskii seminar «Prepodavanie obshcheobrazovatel'nykh predmetov na russkom yazyke v inoyazychnoi auditorii»: sbornik materialov (IRYaiK MGU imeni M. V. Lomonosova, 3 marta 2016)* [2nd International Scientific and Practical Seminar “Teaching General Education Subjects in Russian in a Foreign Language Audience”: a collection of materials (Institute of Russian Language and Culture, Lomonosov Moscow State University, March 3, 2016)]. Moscow, Pero Publ., 2016. pp. 73–77.
11. Smirnova T. [V. Nabokov's novel “Invitation to a beheading”]. In: Averin B., Malikova M., Dolinin A., comp. *V. V. Nabokov: pro et contra* [V. Nabokov: pro et contra]. St. Petersburg, Russian Christian Institute of Humanities Publ., 1997. pp. 829–841.
12. Suvorova D. L. [Metaphorical style in Vladimir Nabokov's novel “Invitation to a beheading”]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta pečati imeni Ivana Fedorova* [Buletting of Fedorov Moscow State University of Printing Arts], 2015, no. 2, pp. 56–62.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Хонг Елена Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного в профессиональном обучении Московского педагогического государственного университета;
e-mail: ehong@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Elena Yu. Hong – PhD in Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Russian as a Foreign Language in the Professional Education, Moscow Pedagogical State University; e-mail: ehong@mail.ru.

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Хонг Е. Ю. Семантика компонентов метафоры творчества в романе В. Набокова «Приглашение на казнь» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 167–179.

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-167-179

FOR CITATION

Hong E. Yu. The semantics of the components of the metaphor of literary art in “Invitation to a beheading” by Vladimir Nabokov. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3. pp. 167–179.

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-167-179

РЕЦЕНЗИИ

УДК 82–1(049.320

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-180-183

РЕЦЕНЗИЯ «СИНТАКСИЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ»: КАНТЕМИР И ТРЕДИАКОВСКИЙ

Шаповалова Т.Е.

Московский государственный областной университет

*141014, Московская область, г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24,
Российская Федерация*

“SYNTACTIC PORTRAITS”: KANTEMIR AND TREDIAKOVSKY

T. Shapovalova

Moscow Region State University

24 Very Voloshinoi ul., Mytishchi 141014, Moscow Region, Russian Federation

Русская лексикография пополнилась совершенно уникальным лингвистическим исследованием – «Синтаксическим словарём русской поэзии XVIII века» [1], подготовленным коллективом авторов кафедры русского языка Петрозаводского государственного университета. Автором идеи и редактором словаря является Наталья Викторовна Патроева.

Целью этого большого научного труда стало представление типологии синтаксических конструкций, которые использовали выдающиеся масте-

ра слова XVIII века: А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, Г. Р. Державин, М. М. Херасков, А. Н. Радищев, Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев – в своих поэтических текстах. Выявлению взаимосвязи грамматической, метрической и жанрово-стилистической подсистем стихотворных текстов Кантемира и Тредиаковского посвящён первый том словаря.

В предисловии предлагается общая характеристика словаря, излагаются теоретико-методологические основы

создания словаря «нелексического» типа; описывается структура словаря; приводится объяснение принятых условных обозначений и сокращений; называются источники и использованные при подготовке издания научная литература, словари и электронные ресурсы.

Особое место в предисловии занимает раздел «Синтаксис русской поэзии от Кантемира до Карамзина: основные тенденции» [1, с. 37–52], в котором восемнадцатое столетие представлено как особая, можно сказать, переломная эпоха в становлении и русского литературного языка, и поэтической речи. В этом разделе даётся анализ взаимосвязи синтаксиса и метра, строфики и жанровой системы стихотворных текстов – замечания, касающиеся пристрастия поэтического синтаксиса исследуемого периода к полипредикативным, очень большим по объёму конструкциям, причём к сочинительным и бессоюзным, использования силлабического стиха, ямба, амфибрахия, анапеста и других размеров в композиционно-синтаксической организации стихотворных текстов «высоких», «средних» и «низких» жанров.

Авторы разработали новую методику лексикографического представления поэтических контекстов. Для них оказались важными:

грамматическая форма синтаксических конструкций: простое или сложное, элементарное простое или простое осложнённое, двусоставное или односоставное, сложное бинарное или многокомпонентное предложение;

модальная характеристика: утвердительное, обще- или частноотрицательное предложение;

полнота или недостаточный состав конструкции: полное, неполное, эл-

иптическое предложение, – а также длина и тип осложнителей или расширителей модели;

принадлежность не к структуре предложения, а к тексту: парцелляты, именительный темы, обращения и пр.; для сложных конструкций – тип синтаксической связи и количество предикативных единиц в структуре предложения, а также тип синтаксических отношений;

фигура речи;

соотнесённость с жанром.

В десяти «Обобщающих таблицах» [1, с. 53–60] представлена картина поэтического синтаксиса XVIII в. в целом: общая типология предложений; соотношение простых и сложных предложений в русской поэзии XVIII в.; соотношение сочинения, подчинения и бессоюзия в сложных конструкциях; максимальная и средняя длина предложений; синтаксис и метрика; синтаксис и строфика; синтаксис и жанр; элементы предтекста и контексты с прямой речью в стихотворных произведениях малых жанров XVIII в.; границы предложения в сопоставлении с объёмом строфы и синтаксические переносы из строки в строку.

Обобщающие таблицы «Поэзия А. Д. Кантемира: синтаксическая типология» и «Поэзия В. К. Тредиаковского: синтаксическая типология» построены одинаково и включают общую типологию предложений, типологию заглавий, основные типологические характеристики простых предложений и частей сложных предложений, тип синтаксических отношений между частями сложных предложений, соотношение типа предложения и метрической организации стиха, соотношение между типом предложения и типом

композиционной организации стиха, соотношение между типом предложения и жанром стихотворного произведения, длину конструкций.

Словарь-тезаурус состоит из двух частей: «Синтаксис А. Д. Кантемира» и «Синтаксис В. К. Тредиаковского» – и содержит характеристику структурных, семантических и коммуникативных особенностей предложений, частотности их использования и соответствующих им метрических схем, строфического членения, жанровой принадлежности. Приводятся также списки произведений, выбранных для анализа из стихотворного наследия поэтов.

«Представленные в данном словаре наблюдения над структурой, семантикой и функционированием различных типов конструкций в поэтическом тексте убеждают в том, что лингво-

стилистическое изучение грамматических единиц и категорий является важным и многообещающим направлением филологических изысканий, а также необходимой эмпирической и методологической базой не только для стилистики художественной речи и лингвопоэтики, но и для истории литературного языка и исторической стилистики в целом» [1, с. 7].

Словарь предлагает, как пишут авторы, «синтаксические портреты» писателей и позволит выполнить многостороннее синтаксическое описание многих поэтических текстов. Он будет востребован широким кругом исследователей поэзии эпохи русского барокко, классицизма и сентиментализма – грамматистами и литературоведами, в том числе студентами, магистрантами, аспирантами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Синтаксический словарь русской поэзии XVIII века: в 4 т. / под ред. Н. В. Патроевой. Т. 1: Кантемир, Тредиаковский. СПб.: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2017. 576 с.

REFERENCES

1. N. V. Patroeva, ed. *Sintaksicheskii slovar' russkoi poezii XVIII veka: v 4 t. T. 1 Kantemir, Trediakovskii* [The syntactic dictionary of Russian poetry of the 18th century: in 4 volumes. Vol. 1: Kantemir, Trediakovsky]. St. Petersburg, DMITRII BULANIN Publ., 2017. 576 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Шаповалова Татьяна Егоровна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета, академик Международной академии наук педагогического образования; e-mail: tshapovalova@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tatyana E. Shapovalova – Doctor in Philological Sciences, professor at the Department of the Modern Russian language, Moscow Region State University; academician of the International Academy of Pedagogical Education; e-mail: tshapovalova@gmail.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Шаповалова Т. Е. «Синтаксические портреты»: Кантемир и Тредиаковский // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 180–183.

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-180-183

FOR CITATION

Shapovalova T. E. “Syntactic portraits”: Kantemir and Trediakovsky. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3, pp. 180–183.

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-180-183

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

УЧЁНЫЙ И ПЕДАГОГ. К ЮБИЛЕЮ ВЕРЫ НИКОЛАЕВНЫ АНОШКИНОЙ

SCIENTIST AND TEACHER. TO THE ANNIVERSARY OF VERA ANOSHKINA

Вера Николаевна Аношкина, 90-летие которой мы празднуем 25 июня 2019 г., человек исключительный – исключительной воли, исключительной преданности филологической науке и педагогическому труду, исключительной любви к прекрасному, человек разносторонних интересов – музыка, русская икона и, конечно же, русское слово – всё это становилось предметом её раздумий, которыми она щедро делилась в своих научных трудах и дружеских беседах. Глубокие размышления Веры Николаевны о русской литературе кристаллизовались в её лекциях, выступлениях на конференциях, в научных статьях, монографиях, учебниках. Исходящие от Веры Николаевны интеллектуальные лучи находили и находят отклик в умах и сердцах её учеников, реализуются в их диссертациях.

Основная сфера интересов Веры Николаевны Аношкиной связана с изучением русской литературы XIX в., особенно известны и авторитетны её научные труды по творчеству Ф. И. Тютчева, поэта близкого ей по мировосприятию. «Милый, умный, как день умный, Федор Иванович!», – так характеризовал Тютчева И. С. Тургенев в письме к А. А. Фету. Именно такова и Вера Николаевна. Её светлый ум и её человеколюбие, её интеллект и её интеллигентность – вот те качества, которые вызывают восхищение всех, кому посчастливилось повстречаться с ней на жизненном пути. Очень повезло нам – её

ученикам и коллегам. Мы оказались рядом с её человеческим гением, могли следить за развитием её мысли на лекциях, а посетили мы её лекции по одной и той же теме не один раз, потому что слушать её образцовую, со старомосковским оттенком речь, проникаться её сердечным отношением к художественному слову и поэту, было настоящей школой преподавательского мастерства и мастерства собственно литературоведческого анализа. Мы учились по её учебникам и учебным пособиям, а потом включались в авторские коллективы учебных и научных изданий, которые выходили под её редакцией и были вдохновлены ею, она во многом определила те пути изучения художественного произведения, которыми сейчас мы идём. Аксиологический подход, религиозная филология, культурно-исторический метод – вот ключевые понятия методологии Веры Николаевны Аношкиной.

Вера Николаевна Аношкина – выдающийся учёный, известный своими трудами по творчеству А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева и В. А. Жуковского, и К. Н. Батюшкова, и поэтов-декабристов, и ... можно продолжать этот ряд, так как всё, что привлекает внимание Веры Николаевны, основательно осмысливается ею, её интерпретации творчества писателей и первого, и второго ряда примечательны, практически в каждой её статье содержится если не обновлённая концепция твор-

чества того или иного автора, то вскрыт вроде бы очевидный, но не замеченный ранее глубинный смысл художественного произведения.

За более чем тридцатилетнюю работу в Московском государственном областном университете Вере Николаевне Аношкиной удалось воспитать целую плеяду учёных и педагогов, стать основателем научной школы религиозно-философского осмысления русской литературы; заданный ею вектор понимания литературной классики состоит в устойчивом интересе к онтологическим, этическим, социальным мотивам. В рамках деятельности созданной ею научной школы обновлены принципы изучения творчества русских писателей XIX в., раскрыты вопросы генезиса их творческих индивидуальностей, исследованы нравственно-философские и религиозные мотивы в русской периодике XIX в. Одним из новейших значимых результатов научно-организационной деятельно-

сти Веры Николаевны Аношкиной стала коллективная монография «Газета "Русь" 1880–1886 годов» (М.: Пашков Дом, 2017), в исследовании освещены патристические симпатии издателя и сотрудников, представлены их взгляды на русскую политику 1880-х годов, в том числе в области международных отношений.

Вера Николаевна Аношкина – педагог, учёный, великолепный организатор научной деятельности продолжает вдохновлять своё окружение на исследовательский поиск, и к её 90-летию её учениками и коллегами, признательными ей за опыт научно-педагогического сотрудничества, была создана коллективная монография «Ценностные основы национальной картины мира в русской литературе» (М.: ИИУ МГОУ, 2019), развивающая те принципы изучения русской литературы, которые проводит в своих многочисленных трудах Вера Николаевна Аношкина.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Киселёва Ирина Александровна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской классической литературы Московского государственного областного университета;
e-mail: 7909227849@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Irina Kiseleva – Doctor in Philological Sciences, associate professor, head of the Department of the Russian classical literature, Moscow Region State University;
e-mail: 7909227849@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Киселёва И. А. Учёный и педагог. К юбилею Веры Николаевны Аношкиной // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 184–185.

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-184-185

FOR CITATION

Kiseleva I. A. Scientist and teacher. To the anniversary of Vera Anoshkina. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3, pp. 184–185.

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-184-185

УДК 811.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-186-189

ЯЗЫК И АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОБРАЗОВАНИЯ

Герасименко Н. А.*Московский государственный областной университет**141014, Московская обл., г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24,**Российская Федерация*

LANGUAGE AND ACTUAL PROBLEMS OF EDUCATION

N. Gerasimenko*Moscow Region State University**24 Very Voloshinoi ul., Mytishchi 141014, Moscow Region, Russian Federation*

Современная наука отличается широтой охвата предмета исследования. Успешно себя зарекомендовавший метод комплексного подхода к языковой единице расширяет свои возможности в интегративной плоскости. Интеграция лингвистики, методики преподавания языков, возрастной психологии, педагогики – такой подход реализуется на Международной научно-практической конференции «Язык и актуальные проблемы образования» [1], которая проводится в четвёртый раз в Московском государственном областном университете. Инициаторами этой конференции стали Институт изучения детства, семьи и воспитания РАО и Международная академия наук педагогического образования, в число организаторов вошли Московский государственный областной университет, Государственный институт русского языка имени А. С. Пушкина, Московский педагогический государственный университет.

На пленарном заседании были рассмотрены актуальные вопросы современного образования на разных его уровнях. Заглавный доклад «Модернизация педагогического образования России в условиях XXI века» (президент МАНПО Е. И. Артамонова) задал общее направление обсуждаемым проблемам. О развитии сферы дополнительных услуг в дошкольных образовательных организациях РФ рассказала директор Института изучения детства, семьи и воспитания РАО Т. В. Волосовец; базовые смыслы национальной доктрины образования РФ были критически осмыслены в докладе В. И. Слободчикова; о реализации комплекса мер по развитию вариативных форм дошкольного образования рассказала Г. П. Новикова; семантический компонент развития языковой способности в дошкольном детстве проанализировала О. С. Ушакова. В обсуждении актуальных проблем образования на пленарном заседании приняли участие

члены МАНПО П. А. Лекант, Х. Кучуков, Н. С. Старжинская.

Безусловным достоинством этой конференции является её практическая направленность и охват проблем от развития речи детей дошкольного возраста до преподавания лингвистических дисциплин в вузе. Так, в секции «Язык и культура речи: традиции и перспективы; языковая подготовка и культура речи педагога» (соруководители: Н. А. Герасименко – д. филол. н., профессор кафедры современного русского языка МГОУ; В. П. Сморгочкова – д.п.н., профессор кафедры педагогики МГОУ) обсуждался широкий круг вопросов, связанных с преподаванием русского языка в школе и вузе. Были освещены основные направления изучения русского родного языка (Т. М. Воителева), некоторые аспекты изучения теории языка в школе и вузе (система и структура языка) (Ю. В. Коренева); поднята проблема ценности истории русского литературного языка как учебной дисциплины (М. С. Милованова); предложена методическая система формирования общеучебных умений школьников в курсе русского языка (И. Ю. Гац). Конкретным практическим вопросам современного русского языка были посвящены доклады Н. А. Герасименко «Описание внешности человека как способ выражения отношения к нему», «Глобализация как фактор притока англицизмов в современный русский язык» Т. С. Мониной, «Выражение причинно-аргументирующих отношений в художественной и “филологической” прозе Сергея Довлатова» Е. С. Ярыгиной. В заседании секции приняли участие преподаватели вузов, средних профессиональных учебных

заведений, школьные учителя. В ходе живого общения участники обменялись опытом и отметили важность и нужность такой конференции, в которой лингвисты, филологи и методисты совместно обсуждают актуальные проблемы образования.

В секции «Дошкольное образование. Обучение родному языку: детский сад – школа» (соруководители: Г. П. Новикова – д. п. н., д. псих. н., профессор, главный научный сотрудник ФГБНУ «ИСПО РАО»; В. И. Яшина – к. п. н., профессор, зав. кафедрой теории и методики дошкольного образования МПГУ; В. Н. Шебеко – д. п. н., доцент БГПУ имени М. Танка) были представлены два основных направления: «Развитие детей раннего возраста» и «Развитие детей дошкольного возраста. Обучение родному языку. Языковая личность ребёнка». О. С. Ушакова, один из главных вдохновителей конференции, представила в своём докладе теоретические основы развития речи ребёнка в раннем возрасте, основанные на колоссальном личном опыте. Важно, что с развитием речи ребёнка (доклады: О. В. Романовой «Современные формы речевой подготовки детей к обучению в школе», М. В. Смирновой «Особенности развития связной монологической речи старших дошкольников» и др.) связываются процессы экологического (А. Л. Третьякова «Экологическое образование детей дошкольного возраста: постановка проблемы»), эстетического (Л. Г. Шадрина «Взаимосвязь разных видов художественной деятельности в развитии словесного творчества дошкольников»; Л. И. Архарова, Е. В. Савушкина «Преемственность в проблеме ознакомления с произведе-

ниями изобразительного искусства дошкольников и младших школьников»; С. Н. Николаева «Восприятие красоты природы и предметного мира детьми старшего дошкольного возраста» и др.) и других видов воспитания. В этой секции были представлены также доклады учителей начальной школы, воспитателей детских садов – практиков обучения и воспитания детей дошкольного и младшего школьного возраста, которые отметили необходимость регулярного проведения конференции, объединяющей педагогов всех уровней образования.

В третьей секции «Актуальные проблемы образования» (соруководители: Е. И. Артамонова – д. п. н., профессор, президент МАНПО; Т. В. Волосовец – к. п. н., профессор, директор ФГБНУ «ИИДСВ РАО»; С. С. Ушакова – к. соц. н., доцент РАНХиГС при Президенте РФ,) были обсуждены общие вопросы современной системы образования и инновационные процессы в ней. Здесь важное место заняли проблемы социального воспитания (Т. С. Борисова «О концепции социального воспитания, созданной Василием Василевичем

Зеньковским»; И. Д. Емельянова «Роль коммуникативно-речевой деятельности в становлении социальной зрелости старших школьников с ТНР» и др.). Инновационные процессы отражены в докладах: В. А. Сороковых «Инклюзивное образование и инновационные технологии его реализации»; Н. И. Пантыкина «Мультимодальный подход в обучении иностранному языку»; С. В. Онопченко «К вопросу создания компьютерных обучающих программ средствами MICROSOFT WORD и POWERPOINT» и др.

В работе конференции «Русский язык и проблемы образования» отразились разносторонние интересы учителей, работников дошкольных учреждений, преподавателей вузов, направленные на совершенствование современной системы образования и обучения русскому языку как родному, как неродному и русскому языку как иностранному.

Все участники дали высокую оценку конференции и выразили надежду на дальнейшее сотрудничество и будущие встречи в рамках конференции «Русский язык и проблемы образования».

ЛИТЕРАТУРА

1. Язык и актуальные проблемы образования: Научные труды IV Международной научно-практической конференции. 18 января 2019, г. Москва, МГОУ / под. ред. Е. И. Артамоновой, О. С. Ушаковой; МГОУ, МАНПО. М.: ИИУ МГОУ, 2019. 486 с.

REFERENCES

1. Artamonova E. I., Ushakova O. S., eds. *Yazyk i aktual'nye problemy obrazovaniya: Nauchnye trudy IV Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. 18 yanvarya 2019, g. Moskva, MGOU* [Language and actual problems of education: Scientific works of the 4th International scientific-practical conference. 18 January 2019, Moscow, MGOU]. Moscow, MRSU Ed. Office Publ., 2019. 486 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Герасименко Наталья Аркадьевна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета;
e-mail: nataly@lsm.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Natalya A. Gerasimenko – Doctor in Philological Sciences, professor at the Department of Modern Russian Language, Moscow Region State University;
e-mail: nataly@lsm.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Герасименко Н. А. Язык и актуальные проблемы образования // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 186–189.

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-186-189

FOR CITATION

Gerasimenko N. A. Language and actual problems of education. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3, pp. 186–189.

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-186-189



ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Рецензируемый научный журнал «Вестник Московского государственного областного университета» основан в 1998 г. Сегодня выпускается десять журналов (предметных серий) «Вестника Московского государственного областного университета»: «История и политические науки», «Экономика», «Юриспруденция», «Философские науки», «Естественные науки», «Русская филология», «Физика-математика», «Лингвистика», «Психологические науки», «Педагогика». Журналы включены в составленный Высшей аттестационной комиссией Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук, на соискание учёной степени доктора наук по наукам, соответствующим названию серии. Журналы также включены в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

Печатные версии журналов зарегистрированы в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Полнотекстовые версии журналов доступны в интернете на платформе Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru), на платформе Научной электронной библиотеки «КиберЛенинка» (<https://cyberleninka.ru>), а также на сайте Вестника Московского государственного областного университета (www.vestnik-mgou.ru).

ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ: РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ
2019. N 3

Над номером работали:

Литературные редакторы Т. Е. Шаповалова, М. С. Тарасова
Переводчик И. С. Шаповалов
Компьютерная вёрстка – С. А. Сорока

Отдел по изданию научного журнала
«Вестник Московского государственного областного университета»
Информационно-издательского управления МГОУ
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, офис 98
тел. (495) 723-56-31; (495) 780-09-42 доб. 6101
e-mail: vest_mgou@mail.ru
сайт: www.vestnik-mgou.ru

Формат 70x108/16. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Minion Pro».

Тираж 500 экз. Уч.-изд. л. 11,75, усл. п.л. 12.

Подписано в печать: 28.06.2019 г. Дата выхода в свет: 05.07.2019 г. Заказ № 2019/06-11.

Отпечатано в ИИУ МГОУ
105005, г. Москва, ул. Радио, 10А