

ISSN (print) 2071-2405
ISSN (online) 2658-5235

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС



PHILOLOGICAL CLASS

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

PHILOLOGICAL CLASS

filclass.ru

Том 28 • 2023 • № 1

Vol. 28 • 2023 • No. 1



Журнал основан в 1996 г. Выходит четыре раза в год
(март, июнь, октябрь, декабрь)

The journal comes out 4 times per year
(March, June, October, December)

Свидетельство о регистрации ПИ ФС 77-76 120
от 24.06.2019

Registration certificate ПИ № ФС77-76120
of 24.06.2019

Учредитель – ФГБОУ ВО «Уральский государственный
педагогический университет» (УРГПУ)
620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Founder – FSBEU HE “Ural State Pedagogical
University” (USPU)
620017, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave

«Филологический класс» – рецензируемый научно-методический журнал, сферой интересов которого являются исследования в области литературоведения, лингвистики и методики преподавания данных дисциплин в вузе и школе. Задача журнала – сблизить академическую науку с практической деятельностью педагога и обозначить представление о российском филологическом и педагогическом дискурсах в пространстве мировой науки. Приоритетными являются публикации, в которых исследуются новые литературные и корпусные источники, рассматривается внедрение новых образовательных технологий, выполняется требование академизма, научной объективности и полемической направленности. К публикации принимаются статьи на русском, английском, немецком и французском языках. Полнотекстовая версия журнала находится в свободном доступе на сайте издания и размещается на платформе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), Российской универсальной научной электронной библиотеки. Полная информация о журнале и правила оформления статей размещены на сайте: filclass.ru

Philological Class is a peer reviewed scholarly and methodological journal publishing research findings in the field of literary studies, linguistics and methods of teaching these disciplines at higher and secondary school. The task of the journal is to bring academic research closer to the practical activity of a pedagogue and to outline the image of the Russian philological and pedagogical discourses in the global academic space. Priority is given to publications which focus on new literary and corpus sources, study the issues of implementation of new educational technologies, and comply with the requirements of academic objectivity and polemic nature. Articles in Russian, English, German and French are accepted for publication in the journal. A full-text version of the journal is available open access on the journal site and in the Russian Science Citation Index (RSCI) at the scientific electronic library platform. Complete information about the journal and author guidelines can be found on the web site filclass.ru

Журнал индексируется в Web of Science, ERIH PLUS,
SCOPUS

The journal indexing: Web of Science (ESCI), ERIH PLUS,
SCOPUS

Входит в Перечень ВАК Министерства науки
и высшего образования Российской Федерации

The journal is included in the list of the lof the Higher
Attestation Commission of the Ministry of Science
and Higher Education of the Russian Federation

Подписка на журнал осуществляется по каталогу
«Пресса России». Подписной индекс издания 84587

The journal is included in the united catalog “Russian Press”,
Index 84587

Адрес редакции:

Уральский государственный педагогический университет.
Россия, 620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26,
оф. 279

Editorial Board postal address:

Russia, 620017, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave,
Office 279.

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief: Professor **Nina Petrovna Khriashcheva** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

executive editor: Associate Professor **Ol'ga Aleksandrovna Skripova** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

executive secretary: Associate Professor **Olga Georgievna Alifanova** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

website administrator: **Anton Aleksandrovich Dolgov** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

DEPUTY EDITORS-IN-CHIEF

In folklore and the history of ancient Russian literature: Associate Professor **Lozhkova Tatiana Anatolyevna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the history of ancient Russian literature and the 18th century literature: Professor **Zyryanov Oleg Vasil'evich** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in the history of the 19th century Russian literature: Professor **Ermolenko Svetlana Ivanovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the theory of literature: Professor **Barkovskaya Nina Vladimirovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the history of the 20th–early 21st centuries literature: Professor **Snigireva Tat'yana Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in linguistics and methods of its teaching: Professor **Chudinov Anatoly Prokopevich** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the theory of language and speech communication: Professor **Dziuba Elena Vyacheslavovna** (Russia, Saint Petersburg, SPBSTU); in applied linguistics and interdisciplinary methods in philology: Professor **Mukhin Mikhail Yur'evich** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in the theory of foreign literature and English literary classics: Professor **Dotsenko Elena Georgievna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in contemporary British novel and translation issues: Professor **Sidorova Ol'ga Grigor'evna** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in Business English: Dr. of Philology **Makarova Elena Nikolaevna** (Russia, Yekaterinburg, USUE); in German-language literature, Russian-German literary ties, imageology and literary translation: Doctor of Philology, Leading Researcher **Kudryavtseva Tamara Viktorovna** (Russia, Moscow, IMLI); in the history of French, typology and comparative linguistics: Professor **Lykova Nadezhda Nikolaevna** (Russia, Tyumen, TyumGU); in Romance linguistics and comparative pragmatics: Associate Professor **Erofeeva Elena Vladimirovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); on issues of a second foreign language: Associate Professor **Sokolova Olga Leonidovna** (Russia, Yekaterinburg, Institute of International Relations); in literary education technologies and teaching classical literature at higher and secondary school: Associate Professor **Alekseeva Mariya Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in methodology and methods of teaching modern literature at higher and secondary school: Associate Professor **Gutrina Liliya Dmitrievna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in modern education technologies and innovative processes in education: Professor **Mosina Margarita Aleksandrovna** (Russia, Perm, PSPU); in the theory and practice of teaching Russian in a polycultural environment of higher and secondary school: Associate Professor **Eremina Svetlana Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

EDITORIAL COUNCIL

Prof. **V. V. Abashev** (Russia, Perm, Perm State National Research University); Prof. **O. Y. Antsyferova** (Russia, Saint Petersburg, Saint Petersburg State University); Prof. **L. O. Butakova** (Russia, Omsk, Omsk State University named after F. M. Dostoevsky); Dr. of Philology **O. M. Valova** (Russia, Kirov, Vyatka State University); Prof. **M. Weiskopf** (Israel, Jerusalem, Hebrew University of Jerusalem); Prof. **T. Victoroff** (France, Strasbourg, University of Strasbourg); Ph. **D. J. Gallo** (Slovakia, Nitra, Constantine the Philosopher University in Nitra); Ph. **D. A. Grominova** (Slovakia, Trnava, University of St. Cyril and Methodius); Prof. Emer. **H. Guenther** (Germany, Bielefeld, Bielefeld University); Prof. **E. Dobrenko** (Great Britain, Sheffield, University of Sheffield); Prof. **B. W. Dhooge** (Belgium, Ghent, Ghent University); Prof. **A. A. Zhitenev** (Russia, Voronezh, Voronezh State University); Prof. **G. M. Ibatullina** (Russia, Sterlitamak, Sterlitamak Branch of Bashkir State University); Cand. Sc. **A. A. Medvedev** (Russia, Tyumen, Tyumen State University); Prof. **O. N. Kondrat'eva** (Russia, Kemerovo, Kemerovo State University); Cand. Sc. **Kukulin I. V.** (Russia, Sankt-Petersburg, Higher School of Economics); Prof. **E. Y. Kulikova** (Russia, Novosibirsk, Institute of Philology of RAS, Sector of Literary Studies); Prof. **G. V. Kuchumova** (Russia, Samara, Samara National Research University named after Academician S. P. Korolev); Prof. **M. N. Lipovetsky** (USA, New York, Columbia University); Prof. **M. A. Litovskaya** (Russia, Ekaterinburg, Ural Federal University named after the First President of Russia Boris Yeltsin); Prof. **N. M. Malygina** (Russia, Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS); Prof. **G. Mikhaylova** (Lithuania, Vilnius, Vilnius University); Dr. of Philological Sciences **O. V. Nikitin** (Russia, Petrozavodsk, Petrozavodsk State University); Prof. **A. Pavlova** (Germany, Mainz, Johannes Gutenberg University); Prof. **G. Petkova** (Bulgaria, Sofia, Sofia University "St. Kliment Ohridski"); Prof. **I. Pospisil** (The Czech Republic, Brno, Masaryk University); Prof. **B. M. Proskurnin** (Russia, Perm, Perm State National Research University); Prof. **M. E. Rut** (Russia, Ekaterinburg, Ural Federal University); Dr. hab. **T. Szabó** (Hungary, Pécs, University of Pécs); Dr. hab. **A. Skotnicka** (Poland, Krakow, Jagiellonian University); Prof. **V. I. Tyupa** (Russia, Moscow, Scientific-Educational Center for Cognitive Programs and Technologies of RGGU); Prof. **T. V. Ustinova** (Russia, Moscow, Moscow State Pedagogical University); Prof. **P. Fast** (Poland, Katowice, University of Silesia in Katowice); Prof. **A. de La Fortelle** (Switzerland, Lausanne, University of Lausanne); Prof. **H. Jens** (Switzerland, Fribourg, University of Fribourg); Prof. **H. Robert** (Germany, Hamburg, University of Hamburg); Dr. of Philology **K. I. Sharafadina** (Russia, Saint Petersburg, Saint Petersburg Humanitarian University of Trade Unions)

РЕДАКЦИЯ

Главный редактор: проф. **Хрящева Нина Петровна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

выпускающий редактор: доц. **Скрипова Ольга Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

ответственный секретарь: доц. **Алифанова Ольга Георгиевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

администратор сайта: **Долгов Антон Александрович** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

по фольклору и истории древнерусской литературы: доц. **Ложкова Татьяна Анатольевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ) по истории древнерусской литературы, литературы XVIII в.: проф. **Зырянов Олег Васильевич** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по истории литературы XIX вв.: проф. **Ермоленко Светлана Ивановна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по теории литературы: проф. **Барковская Нина Владимировна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по истории литературы XX – начала XXI вв.: проф. **Снигирева Татьяна Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по лингвистике и методике ее преподавания: проф. **Чудинов Анатолий Прокопьевич** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по теории языка и речевой коммуникации: проф. **Дзюба Елена Вячеславовна** (Россия, Санкт-Петербург, СПбПУ); по прикладной лингвистике и междисциплинарным методам в филологии: проф. **Мухин Михаил Юрьевич** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по теории зарубежной литературы, английской литературной классике: проф. **Доценко Елена Георгиевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по проблемам перевода, современному британскому роману: проф. **Сидорова Ольга Григорьевна** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по деловому английскому языку: д-р филол. н. **Макарова Елена Николаевна** (Россия, Екатеринбург, УрГЭУ); по немецкоязычной литературе, русско-немецким литературным связям, имагологии, художественному переводу: д-р филол. наук, вед. науч. сотрудник **Кудрявцева Тамара Викторовна** (Россия, Москва, ИМЛИ); по истории французского языка, типологии и сопоставительному языкознанию: проф. **Лыкова Надежда Николаевна** (Россия, Тюмень, ТюмГУ); по вопросам романского языкознания и сопоставительной прагматике: доц. **Ерофеева Елена Владимировна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по вопросам второго иностранного языка: доц. **Соколова Ольга Леонидовна** (Россия, Екатеринбург, Институт международных связей); по вопросам технологий литературного образования и преподавания классической литературы в вузе и школе: доц. **Алексеева Мария Александровна** (Россия, Екатеринбург, СУНЦ УрФУ); по методологии и методике преподавания современной литературы в вузе и школе: доц. **Гутрина Лилия Дмитриевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по вопросам современных образовательных технологий, инновационным процессам в образовании: проф. **Мосина Маргарита Александровна** (Россия, Пермь, ПГПУ); по теории и практике преподавания русского языка в поликультурной среде вуза и школы: доц. **Еремина Светлана Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Проф. **В. В. Абашев** (Россия, Пермь, Пермский государственный национальный исследовательский университет); проф. **О. Ю. Анцыферова** (Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный университет); проф. **Л. О. Бутакова** (Россия, Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского); д-р филол. наук **О. М. Валова** (Россия, Киров, Вятский государственный университет); проф. **М. Я. Вайскопф** (Израиль, Иерусалим, Еврейский университет в Иерусалиме); д-р филол. наук **Т. Викторофф** (Франция, Страсбург, Страсбургский университет); канд. филол. наук **Я. Галло** (Словакия, Нитра, Университета им. Константина Философа в Нитре); канд. филол. наук **А. Громинова** (Словакия, Трнава, Университет им. Св. Кирилла и Мефодия); профессор-эмеритус **Х. Гюнтер** (Германия, Билефельд, Билефельдский университет); проф. **Е. Добренко** (Великобритания, Шеффилд, Университет Шеффилда); проф. **Б. Доогге** (Бельгия, Гент, Гентский университет); д-р филол. наук **А. А. Житенев** (Россия, Воронеж, Воронежский государственный университет); проф. **Г. М. Ибатуллина** (Россия, Стерлитамак, Башкирский государственный университет); проф. **О. Н. Кондратьева** (Россия, Кемерово, Кемеровский государственный университет); канд. филол. наук **И. В. Кукулин** (Россия, Санкт-Петербург, НИУ ВШЭ); проф. **Е. Ю. Куликова** (Россия, Новосибирск, Институт филологии СО РАН); д-р филол. наук **Г. В. Кучумова** (Россия, Самара, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королёва); проф. **М. Н. Липовецкий** (США, Нью-Йорк, Колумбийский университет); проф. **М. А. Литовская** (Россия, Екатеринбург, Уральский федеральный университет им. Б. Н. Ельцина); проф. **Н. М. Малыгина** (Россия, Москва, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН); канд. филол. наук **А. А. Медведев** (Россия, Тюмень, Тюменский государственный университет); проф. **Г. П. Михайлова** (Литва, Вильнюс, Вильнюсский университет); д-р филол. наук **О. В. Никитин** (Россия, Петрозаводск, Петрозаводский государственный университет); проф. **А. Павлова** (Германия, Майнц, Майнцский университет им. Иоганна Гутенберга); д-р филол. наук **Г. Петкова** (Болгария, София, Софийского университета Св. Климента Охридского); проф. **И. Поспишил** (Чешская Республика, Брно, Университета им. Масарика); проф. **Б. М. Проскурнин** (Россия, Пермь, Пермский государственный национальный исследовательский университет); проф. **М. Э. Рут** (Россия, Екатеринбург, Уральский федеральный университет); хабил. д-р **Т. Сабо** (Венгрия, Печ, Печский Университет); хабил. д-р **А. Скотница** (Польша, Краков, Ягеллонский университет); проф. **В. И. Тюпа** (Россия, Москва, Научно-образовательный центр когнитивных программ и технологий РГГУ); д-р филол. наук **Т. В. Устинова** (Россия, Москва, Московский педагогический государственный университет); проф. **П. Фаст** (Польша, Катовице, Силезский университет); проф. **Фортель, де ля А.** (Швейцария, Лозанна, Лозаннский университет); проф. **Й. Херльт** (Швейцария, Фрибур, Фрибурский университет); проф. **Р. Ходел** (Германия, Гамбург, Гамбургский университет); д-р филол. наук **К. И. Шарафадина** (Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов)

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENT

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

- 9 Валентинова О. И., Никитин О. В. Языковые контакты и транскультурные практики: от идеи к гипотезе
- 17 Абашева М. П. Белла Ахмадулина как персонаж культурного мифа

Д. Н. МАМИН-СИБИРЯК В ОБЩЕКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ: К 170-ЛЕТИЮ ПИСАТЕЛЯ

- 29 Зырянов О. В. Футурологический аспект святочного нарратива Д. Н. Мамина-Сибиряка
- 44 Абашев В. В. Лесная готика Д. Н. Мамина-Сибиряка
- 54 Бортников В. И., Бортникова А. В. Категориальная идентификация публицистического начала в ранних очерках Д. Н. Мамина-Сибиряка
- 67 Аболина Т. М. Русский национальный характер в исторической повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови»

РЕЦЕПЦИЯ РУССКОЙ КЛАССИКИ

- 77 Молнар А. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» в Венгрии: актуальные вопросы современной рецепции
- 85 Андреева В. Г. Усадьбный мир в романе Пастернака «Доктор Живаго»

СИНТЕТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

- 97 Богданова О. В., Баранова Т. Н. Джазовые стратегии в «Июльском интермеццо» И. Бродского
- 109 Афанасьев А. С., Бреева Т. Н. Анализ вербального компонента рок-композиции

СОВРЕМЕННЫЙ ПОСТМОДЕРНИЗМ В ПРОЗЕ И ДРАМЕ

- 120 Лобин А. М. Мифология Великой Отечественной войны в романе И. Бояшова «Танкист или "Белый тигр"»
- 133 Доценко Е. Г. Философы и философия в поздних пьесах Т. Стоппарда
- 148 Poluektova T. A. Photoekphrastic Novel by Kate Morton "The Secret Keeper"

КОГНИТИВНЫЕ И КОММУНИКАТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ И КАТЕГОРИЙ

- 158 Lykova N. N. Les connaissances sur le concept de "l'ouverture" basées sur les données de la phraséologie française

CONCEPTIONS. PROGRAMS. HYPOTHESES.

- 9 Valentinova O. I., Nikitin, O. V. Language Contacts and Transcultural Practices: From Idea to Hypothesis
- 17 Abasheva M. P. Bella Akhmadulina as a Cultural Myth Character

D. N. MAMIN-SIBIRYAK IN CROSS-CULTURAL CONTEXT: TO THE 170TH ANNIVERSARY OF THE WRITER

- 29 Zyryanov O. V. Futurology Aspect of Christmas Narrative of D. N. Mamin-Sibiryak
- 44 Abashev V. V. Forest Gothic of D. N. Mamin-Sibiryak
- 54 Bortnikov V. I., Bortnikova A. V. Categorical Identification of Publicistic Constituents in D. N. Mamin-Sibiryak's Early Essays
- 67 Abolina T. M. Russian National Character in the Historical Novel by D. N. Mamin-Sibiryak "Okhonya's Eyebrows"

RECEPTION OF RUSSIAN CLASSICS

- 77 Molnar A. I. S. Turgenev's Novel "Fathers and Sons" in Hungary: Topical Issues of Modern Perception
- 85 Andreeva V. G. Estate Life in Pasternak's Novel "Doctor Zhivago"

SYNTHETIC GENRES

- 97 Bogdanova O. V., Baranova T. N. Jazz Strategies in the "July Intermezzo" by J. Brodsky
- 109 Afanasev A. S., Breeva T. N. Analysis of the Verbal Component of a Rock Composition

MODERN POSTMODERNISM IN PROSE AND DRAMA

- 120 Lobin A. M. Mythology of the Great Patriotic War in the I. Boyashov's Novel "The Tankman or "The White Tiger""
- 133 Dotsenko E. G. Philosophy and the Philosophers in Tom Stoppard's Later Plays
- 148 Poluektova T. A. Photoekphrastic Novel by Kate Morton "The Secret Keeper"

COGNITIVE AND COMMUNICATIVE ASPECTS OF THE STUDY OF LANGUAGE UNITS AND CATEGORIES

- 158 Lykova N. N. The Expression of the Linguo-Cultural Category of "Openness" by French Phraseological Units

- 168 Ermakova E. N., Prokopova M. V. Semantics of Phraseological Units with a Floral Component
- 177 Недоступова Л.В. О чём рассказывают деревенские подворные имена?

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТЕКСТА И ДИСКУРСА

- 188 Ustinova T. V. Author's Lexical Occasionalisms as Means of Poetic Foregrounding
- 197 Дреева Д. М. , Фарниева Б.У. Оптативная модальность в публицистическом дискурсе
- 210 Ertner D. E., Ulyanova O. B. Substandard Form as a Cultural Code: From Newspaper Discourse to Fiction Text

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

- 222 Плотникова М. В., Томберг О. В. Экология перевода в эпоху антропоцена (рецензия на книгу: Cronin M. Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene. London: Routledge, 2017. 177 pp.)
- 229 Иванова В. Я. Концепция материнства в прозе В. Г. Распутина. Рецензия на книгу: Игнатьева А. В. «Вечный женский вопрос» в творчестве В. Г. Распутина. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. 184 с.

- 168 Ermakova E. N., Prokopova M. V. Semantics of Phraseological Units with a Floral Component
- 177 Nedostupova L. V. What Do Village Household Head Names Tell Us about?

LINGUISTIC ASPECTS OF TEXT AND DISCOURSE

- 188 Ustinova T. V. Author's Lexical Occasionalisms as Means of Poetic Foregrounding
- 197 Dreeva Dz. M., Farnieva B. U. Optative Modality in Publicistic Discourse
- 210 Ertner D. E., Ulyanova O. B. Substandard Form as a Cultural Code: From Newspaper Discourse to Fiction Text

REVIEWS

- 222 Plotnikova M. V., Tomberg O. V. Ecology of Translation in the Age of the Anthropocene (A Review of the Book: Cronin M. Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene. London: Routledge, 2017. 177 p.).
- 229 Ivanova V. Ya. The Concept of Motherhood in the Prose of V. G. Rasputin: A Review of the Book by Ignatieva A. V. (2021) "The Eternal Women's Question" in the Works of V. G. Rasputin

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ



УДК 81'246.2:37.016:811.161.1. DOI 10.51762/1FK-2023-28-01-01. ББК Ш102.2+Ш14112-9-99
ГРНТИ 16.21.27 Код ВАК 10.02.19 (5.9.8)

ЯЗЫКОВЫЕ КОНТАКТЫ И ТРАНСКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ: ОТ ИДЕИ К ГИПОТЕЗЕ

Валентинова О. И.

Российский университет дружбы народов (Москва, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8510-8701>

Никитин О. В.

Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2815-6691>

А н н о т а ц и я . В статье дается характеристика разработок актуальной проблематики современного языкознания, связанной с изучением феномена билингвизма и транскультурных практик в отечественной лингвистике XXI в. Историографический обзор показал, что продуктивные идеи в данном направлении возникли еще в трудах Л. В. Щербы и Б. А. Ларина, но не получили широкого прикладного распространения в то время. Авторы статьи рассматривают новые тенденции в области современной теории и практики языковых контактов и билингвизма, показывают, как изучение и интерпретация транскультурной литературы влияет на формирование новых идей и обоснование гипотез. Ученые обращают внимание на важность исследования миноритарных языков народов Российской Федерации для установления маркеров языковых контактов, а также анализа речевых практик мигрантов. В характеристике идей лингвистов новейшего времени делается акцент на факте посредничества при межкультурной коммуникации и специфике транслингвальных процессов на постсоветском пространстве. Указывается на необходимость разработки вопросов выживания малых языков и создания условий для их успешного функционирования (контактный билингвизм Республики Хакасия, двуязычие в казахских семьях, диглоссия в славянских странах, особенности межэтнической коммуникации народов России и проблема их лингвистической идентичности). Оцениваются стратегии современной языковой политики – новые векторы движения и развития народов в контексте освоения культурного пространства другого языка, социолингвистические предпосылки сближения и отдаления миноритарных языков и др. Практическое значение статьи заключается в использовании современной методологии билингвизма для решения актуальных проблем языкового строительства. Представленные материалы и оценки поспособствуют продвижению свежих идей по сохранению языков коренных народов, покажут оригинальные подходы к анализу культурной идентичности, обратят внимание ученых на своевременность изучения транскультурных художественных текстов и гипотез в области языковых контактов для формирования национальных архетипов и новых социокультурных кодов в рамках единого полиэтнического пространства Российской Федерации.

К л ю ч е в ы е с л о в а : билингвизм; языковые контакты; миноритарный язык; транскультурная литература; системная лингвистика; языковедческая гипотеза

Д л я ц и т и р о в а н и я : Валентинова, О. И. Языковые контакты и транскультурные практики: от идеи к гипотезе / О. И. Валентинова, О. В. Никитин. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 9–16. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-01.

LANGUAGE CONTACTS AND TRANSCULTURAL PRACTICES: FROM IDEA TO HYPOTHESIS

Olga I. Valentinova

RUDN University (Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8510-8701>

Oleg V. Nikitin

Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2815-6691>

Abstract. The article describes the developments of the actual problems of modern linguistics related to the study of the phenomenon of bilingualism and transcultural practices in the domestic linguistics of the 21st century. A historiographical review has shown that productive ideas in this direction originated in the works by L. V. Shcherba and B. A. Larin, but did not receive wide applied dissemination at that time. The authors of the article consider new trends in the field of modern theory and practice of language contacts and bilingualism, show how the study and interpretation of transcultural literature affects the formation of new ideas and the substantiation of hypotheses. Scientists pay attention to the importance of studying minority languages of the peoples of the Russian Federation for establishing markers of language contacts, as well as analyzing the speech practices of migrants. In characterizing the ideas of modern linguists emphasis is placed on the fact of mediation in intercultural communication and the specifics of translingual processes in the post-Soviet space. It is pointed out the need to develop issues of survival of small languages and create conditions for their successful functioning (contact bilingualism of the Republic of Khakasia, bilingualism in Kazakh families, diglossia of Slavic countries, features of interethnic communication of the peoples of Russia and the problem of their linguistic identity). The strategies of modern language policy are evaluated – new vectors of movement and development of peoples in the context of the development of the cultural space of another language, sociolinguistic prerequisites for the convergence and separation of minority languages, etc. The practical significance of the article lies in the use of modern methodology of bilingualism to solve urgent problems of language construction. The presented materials and assessments will contribute to the promotion of fresh ideas for the preservation of indigenous languages, show original approaches to the analysis of cultural identity, pay attention scientists to the timeliness of studying transcultural literary texts and hypotheses in the field of language contacts for the formation of national archetypes and new socio-cultural codes within the framework of a whole polyethnic space of the Russian Federation.

Key words: bilingualism; language contacts; minority language; transcultural literature; system linguistics; linguistic hypothesis

For citation: Valentinova, O. I., Nikitin, O. V. (2023). Language Contacts and Transcultural Practices: From Idea to Hypothesis. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 9–16. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-01.

Введение

Б. А. Ларин, обладавший как большой ученый даром прогнозирования и воодушевленный, может быть, еще продолжающейся оттепелью, писал в 1963 г., предвосхищая сегодняшний день: «В наше время одноязычность отступает на широком фронте перед двуязычностью и многоязычностью. Широчайший международный культурный обмен, разнообразные и возрастающие связи ведут ко все большему распространению двуязычия» [Ларин 1963: 192]. Правда, вызванные внутрисполитическими и внешними изменениями сложные миграционные процессы

внутри одной страны и между разными государствами, становящиеся на наших глазах еще одним существеннейшим фактором распространения дву- и более -язычия, Б. А. Ларин не предвидел. Хотя интерес науки к этой проблеме – как в современном ключе, так и с исторической точки зрения – не уходил и ранее из поля зрения ученых (см., например: [Проблемы двуязычия... 1972]), все более ускоряющиеся изменения действительности обострили эти вопросы до состояния насущности. Идея необходимости сопоставления изучаемого государственного языка с родным, высказанная в свое время Л. В. Щербой

[Щерба 1974], до сих пор не получила серьезного прикладного воплощения на территории постсоветского пространства, включая Российскую Федерацию, несмотря на известные отечественные научные и методические основания (см., например: [Шанский 1985]) и высокопродуктивную, но малознакомую широкому кругу лингвистов теорию системной типологии языков Г. П. Мельникова как базы для методики преподавания «неродного» языка билингам (см., например: [Мельников 2012]). Возможность совместно обсудить объяснительный потенциал теории профессора Г. П. Мельникова в отношении проблем би-, поли- и транслингвизма и ее прикладные особенности в вопросах преподавания языка, в том числе русского, для би- и полилингвов представляется нам весьма своевременной, так же, как остро чувствуется необходимость пересмотра ряда теоретических позиций лингвистики, находящейся в поле традиционализма с его наработанными методиками XX столетия.

Диалог культур и языковые контакты

Разные степени и характер несовпадения языковой и этнической идентичности в сложных социокультурных условиях сопрягают лингвистические проблемы с вопросами индивидуальной, социальной и этнической психологии и культуры. Их решение невозможно без аргументированного поиска оснований для уподобления и расподобления более знакомого и менее знакомого, исходного и приобретенного, своего и чужого. Любопытно наблюдение Ч. К. Ламажаа и У. М. Бахтикиреевой, свидетельствующее о сложности сопоставления и изучения взаимодействия разных типов этической культуры и поведения: «В тувиноведении нет исследований диалога русской и тувинских культур на территории республики. Есть работы, констатирующие социокультурную дистанцию между двумя этносами, есть исследования отдельные – о тувинской культуре и о русской культуре, но вот взаимодействие двух культур практически не обсуждается» [Ламажаа, Бахтикиреева 2022: 272]. Таким образом, филологи XXI века активно включились в изучение наиболее спорных этно- и социолингвистических проблем, выходящих за рамки понимания

традиционного поля билингвизма. Так, например, актуальной стала задача изучения художественной литературы как инструмента влияния языков – отсюда возникли и исследуются такие явления, как «постколониальный роман» – «транслингвальный роман» [Кузина 2022: 106–153]. Оппозиционная модель «свой» и «чужой» приобрела в наше время новые языковые и художественные реалии, которые рассматриваются на примере литератур народов Крайнего Севера и Дальнего Востока [Арзамазов 2021]. Оригинальные подходы к изучению транслингвальной литературы получили в целом широкое преломление в работах современных ученых (см., например: [Бахтикиреева, Валикова, Токарева 2021]), находящих интересные повороты в исследовании культурных кодов мультилингвального пространства [Новикова, Новиков 2021], анализирующих явление транслингвизма не только как феномен компаративистики, но и объект дидактики [Прошина 2017].

Несколькоязычие и его «переходные грани»

Одним из острых вопросов, стоящих ныне в центре теорий языковых контактов и транскультурных практик, является выработка методологии решения научных и практических проблем, драматически ощущаемых, но не всегда осознаваемых людьми разных культур и разного социального статуса, оказавшихся – в силу исторических и иных, независимых от них, обстоятельств или по своей воле – в состоянии или в ситуации несколькоязычия. При общей ситуации в науке, когда устоявшаяся и стремительно наращиваемая новая терминология часто не столько проясняет, сколько, напротив, затемняет подлинное соотношение данностей, стоит сместить центр тяжести с лавирования понятиями на сущностное обсуждение проблем. Актуальна в этом отношении работа З. Г. Прошиной, обсуждающей терминологическое применение новых понятий. Можно согласиться с ученым, что «появившиеся сравнительно недавно метаконцепты ТРАНСЛИНГВИЗМ/ТРАНСКУЛЬТУРАЛИЗМ... вызывают все больший интерес как теоретиков, так и практиков слова, поскольку эти термины обнаруживают новые переходные грани и синергетически развивают новые

направления языкознания, литературоведения, педагогики, переводоведения, рекламоведения и, возможно, других дисциплин и реальной практики [Прошина 2017: 164]. Важно, чтобы осмысление лингвистических, этнопсихологических и социокультурных проявлений многоязычия было основано не только на теоретическом опыте, но и на рефлексии. З. Г. Прошина верно подметила в этом ключе: «Ярким примером может быть литература азиатских авторов на английском языке, в которой произошло слияние значимых элементов восточного и западного образов мышления, миропонимания и литературных традиций» [Прошина 2017: 163].

В ситуации, когда ученый предстает одновременно и объектом, и субъектом своего исследования, он не только понимает, но и переживает изучаемое. И потому напряженно ищет наиболее точное выражение своим ощущениям, вербализируя их, осмысливая теоретически и оценивая степень предлагаемой аргументации по восприятию коллег. И наоборот, отстраненное наблюдение над формами несколькоязычия позволяет обнаружить и предложить интерпретацию фактов и тенденций, воспринимаемых как данность носителями этих форм и потому остающихся ими незамеченными, даже если речь идет о профессионалах. Взаимокорреляция предлагаемых подходов, основанная на принципе взаимодополнения, обеспечивает высокое качество и плодотворность интеллектуального общения между представителями разных направлений [Боргоякова 2002; Кузина 2022; Прошина 2017].

Вспомним здесь высказывание тех, кто стоял у истоков формирования новой концепции лингвострановедения, описывая «лексический фон», благодаря которому язык выступает как хранитель духовных ценностей национальной культуры: «...наличие в немецком или английском языке заимствований из русского языка не является препятствием для еще одной семантизации этих мнимозэквивалентных слов в аудитории изучающих русский язык немцев или англичан» [Верещагин, Костомаров 1980: 74]. В данной книге авторы использовали такой политкорректный термин, как *национально-культурное слово* [Там же: 72], как будто хотели этим подчеркнуть важ-

ность ассоциативно-кумулятивной функции языка.

Языковые контакты, билингвизм и транслингвальность в парадигме социокультурных практик XXI в.

Среди дискуссионных вопросов на первый план сейчас выдвигаются проблемы современной теории и практики языковых контактов и билингвизма, изучения и интерпретации транскультурной литературы, вопросы переводоведения как науки и искусства, идеи билингвального образования, исследование миноритарных языков народов Российской Федерации. В последние годы возрос интерес к изучению ареалов проживания коренных народов, выявлению лингвистических маркеров их культурной идентичности (это особо стоит подчеркнуть, поскольку так называемые титульные языки все больше поглощают миноритарные, фактически приводя многие из них на грань исчезновения). По-новому зазвучала в XXI в. проблема анализа транскультурных художественных текстов в аспекте формирования национальных архетипов и новых социокультурных кодов [Арзамазов 2022; Бахтикиреева 2005; Новикова, Новиков 2021]. В лингвистическом сотворчестве создается прецедентное культурное пространство, в котором могут рождаться оригинальные идеи и реализовываться научные задумки, волнующие филологическое сообщество без разделения его на страны и континенты. Среди идей, находящихся в фокусе повышенного интереса научного сообщества, – положения, сформулированные за годы исследований У. М. Бахтикиреевой: 1) не бывает равновесного билингвизма, как не существует и равновесного развития языков в многонациональном социуме; 2) транслингвальные и транскультурные практики характерны для подавляющего большинства этнически нерусских субъектов на постсоветском пространстве (и за его пределами); 3) этническая и языковая идентичности личности могут не совпадать, при этом они не обязательно находятся в конфликтном соотношении; 4) в своей практике би-, транслингвальная личность предпочитает тот язык, которым лучше владеет как средством достижения своих мировоззренческих целей; 5) закономерность

свертывания коммуникативной мощности языков малочисленных народов очевидна, несмотря на все ламентации (см., например: [Бахтириева, Валикова, Токарева 2021]).

Новые социокультурные практики XXI в. выдвигают и другие задачи изучения феномена билингвизма: происходит апробирование интересных идей, которые со временем могут получить статус гипотез. Так, например, М. Л. Новикова (РУДН) занимается необычной проблематикой практического изучения языковых контактов. Ученый исследует мир орбитального пространства на международной космической станции. Она разрабатывает оригинальную методику работы с иностранными космонавтами. Э. В. Хилханова проводит большую работу по анализу речевых практик многоязычных постсоветских мигрантов. В своих публикациях она подвергает критическому осмыслению теорию транслингвизма / транслингвальности [Хилханова 2022].

Другой ипостасью этой проблемы является языковая политика как связующая нить процессов транслингвальности. Здесь важно все: изменение ее вектора, особенностей проявления многоязычных практик, применение новых методик анализа языков и т. д. Известный лингвист из Республики Хакасия Т. Г. Боргоякова в своих работах поднимает вопрос о контактном билингвизме как факторе сохранения (и в то же время сокращения) многоязычия. Диалектический подход в понимании текущих билингвистических процессов выделяет позицию этого ученого в филологическом сообществе. Как специалист по изучению социолингвистических процессов в республиках Южной Сибири [Боргоякова 2002] она во многих публикациях последнего времени уделяет пристальное внимание изучению смысловых зон восприятия языков в контексте национально-русского билингвизма, раскрывает уникальность выразительных возможностей тюркских языков народов Сибири, выступает против сложившихся стереотипов негативной линии их восприятия [Боргоякова, Покоякова 2022].

Весьма актуально в контексте затронутых проблем было бы обсуждение «детской» темы, ведь ребенок с ранних лет впитывает языковые краски и учится сам выбирать диалект

/ язык. Это особенно актуально для республик постсоветского пространства, которые оказались в сложной психолингвистической ситуации. Так, по данным казахских исследователей, в билингвальной семье ребенок находится на распутье и лишен полноценного осмысления языка.

Показательно исследование С. В. Ананьевой «Билингвизм и транслингвизм в новейшей литературе». На основе изучения произведений казахских авторов ученый показал, как можно применять средства родного или приобретенного языка для шифровки иной культурной реальности: «Результат исследования показал, что конфигурации нескольких языковых картин мира создают в художественном тексте особые образы мира, которые не могут быть отнесены к монокультурной “сетке координат”» [Ананьева 2022: 675].

Перспективным считаем и вопрос разработки философии транслингвизма и путей его реализации в изменившихся общественных условиях.

Языковые контакты и транскультурные практики: новые идеи и гипотезы

Перечислим актуальные идеи, которые, на наш взгляд, могут получить реализацию в ближайшие годы.

1. Изучение развития социолингвистических явлений в условиях полилингвальности (это особенно важно для территорий, где языковая ситуация требует вмешательства извне, например, в Горно-Бадахшанской автономной области Республики Таджикистан, на юге Сибири, в республиках Северного Кавказа).

2. Определение статуса транслингвальной литературы (например, эрзяно-русской, осетино-русской и т. п.). И в этом смысле интересно рассмотрение языковых личностей поэтов и писателей, для которых русский язык является вторым родным [Арзамазов 2022]. Например, разбирая особенности поэтического двуязычия А. Арапова и художественный феномен этого поэта, А. А. Арзамазов справедливо замечает, что «большое исследовательское внимание должно быть сосредоточено на контекстах, деталях, потерях, приобретениях, перспективах художественного билингвизма... Его русскоязычные стихотворения, лишенные проявленной мордовской са-

мобытности, потенциально приводят интерпретирующего к дискуссионному и в теоретическом смысле не решенному вопросу о том, что такое национальная литература и каковы ключевые критерии отбора» [Арзамазов 2022: 634].

Сюда же можно отнести проблему изучения творческой билингвальной личности в целом (интересные гипотезы см.: [Бахтикирева 2005]).

3. Перспективной представляется разработка идеи транслингвальной чувствительности текста, а именно – специфика отображения в нем национального колорита.

Стоит отметить, что вопросы анализа транслингвальной литературы встали так актуально в последние десятилетия в связи с необходимостью проникновения в эстетическую и образную систему текста и грамотной интерпретации специфических явлений, присущих только конкретному языку и его носителям. Поэтому в настоящее время разрабатываются, например, проблемы изучения франкоязычных графических романов о России, исследуется современная татарская русскоязычная литература, анализируются мифопоэтическая картина удмуртской поэзии, скрытый билингвизм в прозе Ф. Искандера, транскультурные концепты в творчестве А. Блока и т. п.

В данной статье мы не ставим целью сделать подробный аналитический обзор всех идей и гипотез. Стоит помнить, что подобные проблемы, находящиеся на острие гуманитарного знания, будут способствовать объединению усилий филологов разных специализаций в комплексном и корректном анализе, например, языковых идеологий и культур для сохранения миноритарных общностей [Хилханова 2022].

Заключение

Проблема языковых контактов и транскультурных практик, как мы показали, выходит за границы собственно лингвистических исследований и прямо не вписывается в парадигму сложившегося научного знания в XXI в. Здесь лингвистические подходы плавно переходят в социокультурные, а местный этнологический колорит занимает одно из ведущих мест в понимании вектора развития

языкового сознания. Данная проблематика находится и на стыке вопросов лингвокультурологии и психологии, поскольку освоение иноязычного текста предполагает проникновение в «душу языка», понимание его системности на всех уровнях, даже на таких нестабильных, как меняющиеся разговорная речь или сленг. Она может быть включена в контекст исследования языковых картин мира с позиции транскультурности. Так, на наш взгляд, представляют интерес экспериментальные разработки отдельных современных ученых в области изучения дискурсивных систем, паремиологии, лингводидактики и поиски новых методов анализа текстов.

В обозначенной нами плоскости еще немало дискуссионных тезисов. Необходимо привлекать факты редких языков и новые статистические данные, анализировать ситуации, возникающие то и дело на социалингвистической карте мира, и реагировать на них средствами и методами транскультурных практик. «Война языков», по образному выражению В. Н. Базылева, как и бесконечная смена политических предпочтений, диктуют нам очередные вызовы, связанные с изменением языковой ситуации на постсоветском пространстве, поэтому важно принимать своевременные и адекватные меры в сфере языкового строительства (см. подробнее: [Базылев 2022]), которые позволили бы сохранить преемственность культурного наследия и сберечь его главное сокровище – язык (большой и малый). Еще более актуально в данном контексте звучат слова академика В. Г. Костомарова, высказавшего в одной из последних книг «Памфлеты о русском языке...» почти пророческие слова: «Будущее, несомненно, принадлежит симфонизму (здесь и далее курсив наш. – О. В., О. Н.) и пробуждению созидательных потенций евразийских народов, вовлечению их культур и языков в единое *созидательное* творчество – отнюдь не ради посрамления других союзов, великого и пока непревзойденного евроатлантического, а для *исторической справедливости* на благо всего человечества» [Костомаров 2016: 91].

В заключение подчеркнем, что научные дискуссии в этом русле в последние годы активно проводятся в Российском университете дружбы народов. Недавний форум «Би-, поли-

и транслингвизм и лингвистическое образование», проходивший под эгидой МАПРЯЛ в стенах этого учреждения 2–3 декабря 2022 г., показал, что независимые суждения и порой критика, существующая в области современного билингвизма, широкий диапазон обсуждаемых проблем, новаторские лингво-методические идеи и социолингвистические эксперименты – все это нацеливает ученых на продуктивную работу в данном направлении, на необходимость продолжения сотрудничества и создания совместных проектов.

Значит, языковые контакты и транскультурные практики как площадка для освоения и внедрения актуальных подходов к решению пограничных проблем теории и прагматики текстов будет еще долгие годы находиться в центре гуманитаристики XXI в., рождать оригинальные идеи, системно обосновывать гипотезы и выводить полилингвальность на инструментально новый уровень когнитивных исследований.

ЛИТЕРАТУРА

- Ананьева, С. В. Билингвизм и транслингвизм в новейшей литературе / С. В. Ананьева // Полилингвистичность и транскультурные практики. – 2022. – Т. 19, № 4. – С. 675–684. – DOI: <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2022-19-4-675-684>.
- Арзамазов, А. А. Между «своим» и «чужим»: языковые и художественные реалии, проблемы, перспективы литератур народов Крайнего Севера и Дальнего Востока / А. А. Арзамазов // Филологические науки. – 2021. – № 6 (2). – С. 246–255. – DOI: <https://doi.org/10.20339/PhS.6-21.246>.
- Арзамазов, А. А. Реальность эрзяно-русского поэтического двуязычия: художественный феномен Александра Арапова / А. А. Арзамазов // Полилингвистичность и транскультурные практики. – 2022. – Т. 19, № 4. – С. 622–636. – DOI: <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2022-19-4-622-636>.
- Базылев, В. Н. «Война языков» / В. Н. Базылев // Филологические науки. – 2022. – № 3. – С. 34–41. – DOI: <https://doi.org/10.20339/PhS.3-22.034>.
- Бахтикиреева, У. М. Творческая билингвальная личность: национальный русскоязычный писатель и особенность его русского художественного текста / У. М. Бахтикиреева. – Москва: Триада, 2005. – 190 с.
- Бахтикиреева, У. М. На «Агоре» сегодня: подходы к изучению транслингвальной литературы / У. М. Бахтикиреева, О. А. Валикова, Н. А. Токарева // Филологические науки. – 2021. – № 6 (2). – С. 263–273. – DOI: <https://doi.org/10.20339/PhS.6-21.263>.
- Боргоякова, Т. Г. Социолингвистические процессы в республиках Южной Сибири / Т. Г. Боргоякова. – Абакан: Хакасский гос. ун-т имени Н. Ф. Катанова, 2002. – 264 с.
- Боргоякова, Т. Г. Смысловые зоны восприятия языков в контексте национально-русского билингвизма Южной Сибири / Т. Г. Боргоякова, К. А. Покаякова // Новые исследования Тувы. – 2022. – № 4. – С. 53–64. – DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2022.4.4>.
- Верецагин, Е. М. Лингвострановедческая теория слова / Е. М. Верецагин, В. Г. Костомаров. – Москва: Русский язык, 1980. – 320 с.
- Кузина, М. А. Заимствования в современном английском языке в эпоху глобализации: монография / М. А. Кузина. – Москва: МПГУ, 2022. – 240 с.
- Ламажаа, Ч. К. «Проклятые жизни» и ценностный кризис в тувинском обществе / Ч. К. Ламажаа, У. М. Бахтикиреева // Новые исследования Тувы. – 2022. – № 1. – С. 266–275.
- Костомаров, В. Г. Памфлеты о русском языке: родном, благоприобретенном и русском языке в Евразии: монография / В. Г. Костомаров. – 2-е изд., испр. – Москва: Флинта: Наука, 2016. – 92 с.
- Ларин, Б. А. О филологии близкого будущего / Б. А. Ларин // Филологические науки. – 1963. – № 1. – С. 186–196.
- Мельников, Г. П. В чем состоит своеобразие русского языка и какими факторами оно обусловлено? / Г. П. Мельников // Политическая лингвистика. – 2012. – Вып. 2 (40). – С. 13–20.
- Новикова, М. Л. Культурные коды новой реальности мультилингвального пространства и межязыковые контакты (сквозь призму исследования цветообозначений) / М. Л. Новикова, Ф. Н. Новиков // Филологические науки. – 2021. – № 6 (2). – С. 184–191. – DOI: <https://doi.org/10.20339/PhS.6-21.184>.
- Проблемы двуязычия и многоязычия: сборник статей / редкол.: П. А. Азимов (отв. ред.) [и др.]. – Москва: Наука, 1972. – 359 с.
- Прошина, З. Г. Транслингвизм и его прикладное значение / З. Г. Прошина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. – 2017. – Т. 14, № 2. – С. 155–170. – DOI: <https://doi.org/10.22363/2312-8011-2017-14-2-155-170>.
- Хилханова, Э. В. Языковые идеологии и языковая культура общества в контексте сохранения миноритарных языков России / Э. В. Хилханова // Филологические науки. – 2022. – № 4. – С. 32–40. – DOI: <https://doi.org/10.20339/PhS.4-22.032>.
- Шанский, Н. М. Русское языкознание и лингводидактика / Н. М. Шанский. – Москва: Русский язык, 1985. – 239 с.
- Щерба, Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. – Ленинград: Наука, 1974. – 427 с.

REFERENCES

- Ananyeva, S. V. (2022). Bilingvizm i translingvizm v noveishei literature [Bilingualism and Translinguism in Contemporary Literature]. In Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki. Vol. 19. No. 4, pp. 675–684. DOI: <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2022-19-4-675-684>.
- Arzamazov, A. A. (2021). Mezhdru «svoim» i «chuzhim»: yazykovye i khudozhestvennyye realii, problemy, perspektivy literatur narodov Krainego Severa i Dal'nego Vostoka [Between “Own” and “Alien”: Linguistic and Artistic Realities,

- Problems and Perspectives of the Literatures of the Indigenous Peoples of the North and the Far East]. In *Filologicheskie nauki*. No. 6 (2), pp. 246–255. DOI: <https://doi.org/10.20339/PhS.6-21.246>.
- Arzamazov, A. A. (2022). Real'nost' erzyano-russkogo poeticheskogo dvuyazychiya: khudozhestvennyi fenomen Aleksandra Arapova [The Reality of Erzya-Russian Poetic Bilingualism: The Artistic Phenomenon of Alexander Arapov]. In *Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki*. Vol. 19. No. 4, pp. 622–636. DOI: <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2022-19-4-622-636>.
- Azimov, P. A. et al. (Eds.). (1972). *Problemy dvuyazychiya i mnogoyazychiya* [Problems of Bilingualism and Multilingualism]. Moscow, Nauka. 359 p.
- Bakhtikireeva, U. M. (2005). *Tvorcheskaya bilingval'naya lichnost': natsional'nyi russkoyazychnyi pisatel' i osobennosti ego russkogo khudozhestvennogo teksta* [Creative Bilingual Personality: A National Russian-Speaking Writer and the Peculiarities of His Russian Literary Text]. Moscow, Triada. 190 p.
- Bakhtikireeva, U. M., Valikova, O. A., Tokareva, N. A. (2021). Na «Agore» segodnya: podkhody k izucheniyu translingval'noi literatury [At "Agora" Agenda Today: Approaches to the Study of Translingual Literature]. In *Filologicheskie nauki*. No. 6 (2), pp. 263–273. DOI: <https://doi.org/10.20339/PhS.6-21.263>.
- Bazylev, V. N. (2022). «Voyna yazykov» ["The War of Languages"]. In *Filologicheskie nauki*. No. 3, pp. 34–41. DOI: <https://doi.org/10.20339/PhS.3-22.034>.
- Borgoyakova, T. G. (2002). *Sotsiolingvisticheskie protsessy v respublikakh Yuzhnoi Sibiri* [Sociolinguistic Processes in the Republics of Southern Siberia]. Abakan, Khakasskii gosudarstvennyi universitet imeni N. F. Katanova. 264 p.
- Borgoyakova, T. G., Pokoyakova, K. A. (2022). Smyslovye zony vospriyatiya yazykov v kontekste natsional'no-russkogo bilingvizma Yuzhnoi Sibiri [Semantic Zones of Language Perception in the Context of National-Russian Bilingualism in Southern Siberia]. In *Novye issledovaniya Tuvy*. No. 4, pp. 53–64. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2022.4.4>.
- Khilkhanova, E. V. (2022). Yazykovye ideologii i yazykovaya kul'tura obshchestva v kontekste sokhraneniya minoritarnykh yazykov Rossii [Linguistic Ideologies and Linguistic Culture of Society in the Context of the Preservation of Minority Languages of Russia]. In *Filologicheskie nauki*. No. 4, pp. 32–40. DOI: <https://doi.org/10.20339/PhS.4-22.032>.
- Kostomarov, V. G. (2016). *Pamflety o russkom yazyke: rodnom, blagopriobretennom i russkom yazyke v Evrazii* [Russian Pamphlets: About the Native, Acquired and Russian Language in Eurasia]. 2nd edition. Moscow, Flinta, Nauka. 92 p.
- Kuzina, M. A. (2022). *Zaimstvovaniya v sovremennom angliiskom yazyke v epokhu globalizatsii* [Borrowings in Modern English in the Era of Globalization]. Moscow, MPGU. 240 p.
- Lamazhaa, Ch. K., Bakhtikireeva, U. M. (2022). «Proklyatye zhizni» i tsennostnyi krizis v tuvinskom obshchestve ["Cursed Lives" and the Crisis of Values in Tuvan Society]. In *Novye issledovaniya Tuvy*. No. 1, pp. 266–275. DOI: <https://www.doi.org/10.25178/nit.2022.1.18>.
- Larin, B. A. (1963). *O filologii blizkogo budushchego* [About the Philology of the Future]. In *Filologicheskie nauki*. No. 1, pp. 186–196.
- Mel'nikov, G. P. (2012). V chem sostoit svoeobrazie russkogo yazyka i kakimi faktorami ono obuslovleno? [What Is the Peculiarity of the Russian Language and What Is It Caused by?]. In *Politicheskaya lingvistika*. Issue 2 (40), pp. 13–20.
- Novikova, M. L., Novikov, F. N. (2021). Kul'turnye kody novoi real'nosti mul'tilingval'nogo prostranstva i mezhyazykovye kontakty (skvoz' prizmu issledovaniya tsvetooboznachenii) [Cultural Codes of the New Reality in the Multilingual Space and Interlingual Contacts (through the Lens of Color Term Research)]. In *Filologicheskie nauki*. No. 6 (2), pp. 184–191. DOI: <https://doi.org/10.20339/PhS.6-21.184>.
- Proshina, Z. G. (2017). *Translingvizm i ego prikladnoe znachenie* [Translingualism and Its Application]. In *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Voprosy obrazovaniya: yazyki i spetsial'nost'*. Vol. 14. No. 2, pp. 155–170. DOI: <https://doi.org/10.22363/2312-8011-2017-14-2-155-170>.
- Shansky, N. M. (1985). *Russkoe yazykoznanie i lingvodidaktika* [Russian Linguistics and Linguodidactics]. Moscow, Russkii yazyk. 239 p.
- Shcherba, L. V. (1974). *Yazykovaya sistema i rechevaya deyatel'nost'* [Language System and Speech Activity]. Leningrad, Nauka. 427 p.
- Vereshchagin, E. M., Kostomarov, V. G. (1980). *Lingvostranovedcheskaya teoriya slova* [Linguistic and Cultural Theory of the Word]. Moscow, Russkii yazyk. 320 p.

Данные об авторах

Валентинова Ольга Ивановна – доктор филологических наук, профессор кафедры общего и русского языкознания, Российский университет дружбы народов (Москва, Россия).

Адрес: 117198, Россия, Москва ул. Миклухо-Маклая, 6.

E-mail: ovalentinova@yandex.ru.

Дата поступления: 09.01.2023; дата публикации: 30.03.2023

Никитин Олег Викторович – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия).

Адрес: 185910, Россия, Петрозаводск, пр-т Ленина, 33.

E-mail: olnikitin@yandex.ru.

Дата поступления: 09.01.2023; дата публикации: 30.03.2023

Authors' information

Valentinova Olga Ivanovna – Doctor of Philology, Professor of Department of General and Russian linguistics, RUDN University (Moscow, Russia).

Nikitin Oleg Viktorovich – Doctor of Philology, Professor of Department of the Russian Language, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia).

Date of receipt: 09.01.2023; date of publication: 30.03.2023

БЕЛЛА АХМАДУЛИНА КАК ПЕРСОНАЖ КУЛЬТУРНОГО МИФА

Абашева М. П.

Пермский государственный национальный исследовательский университет
(Пермь, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5720-7916>

А н н о т а ц и я . В статье рассматривается мифологизация биографии и личности Беллы Ахмадулиной на материале мемуарных и художественных текстов, часть из которых впервые вводится в научный оборот (впервые публикуются и фотографии Ахмадулиной 1963 года). Целью работы стало выявление констант, динамики биографического мифа Ахмадулиной, его функционирования в культуре. В качестве теоретических оснований исследования используются методы историко-культурного подхода к биографии (Г. О. Винокура, И. Н. Розанова и др.), работы Ю. Н. Тынянова, принципы понимания биографии Ю. М. Лотманом, методы рецептивной эстетики и нарратологии, социологические подходы. Изучаются прототипические модели мифологизации биографии, устойчивые мифемы и символы, а также обусловленность интерпретаций личности поэта позициями мемуаристов в литературном поле, жанровыми конвенциями, идеологическими и вкусовыми пристрастиями. Характер материала обусловил необходимость исследовать развитие ахмадулинского мифа вне, «после» биографии: писатели осуществляют креативную рецепцию и продолжают мифологизацию образа поэта в собственном творчестве. Биографический миф, как показал анализ, ускоряет развитие в культуре в соприкосновении с новыми медиа. Анализ, предпринятый в работе, приводит к выводу об определяющей роли авторского поэтического слова в мифе о поэте, выявляет ключевые символы мифа об Ахмадулиной, его разнородные репрезентации. Обнаружилось, что жанровые, стилевые, даже идейно-эстетические границы становятся проницаемыми для сквозных мифологем и символики: фикциональные и нефикциональные, художественные и научные, мемуарные и памфлетные тексты воспроизводят сквозные образы-символы и сюжеты. В результате миф о поэте представляется возможным рассматривать как текст культуры, информативный для изучения двух противоположных аспектов мифостроительства: он характеризует не только «героя», но и эпоху, его порождающую, выявляет ее запрос, востребованную культурную мифологию.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Ахмадулина; биографический миф; литературная репутация; рецепция; мемуары

Д л я ц и т и р о в а н и я : Абашева, М. П. Белла Ахмадулина как персонаж культурного мифа / М. П. Абашева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 17–28. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-02.

BELLA AKHMADULINA AS A CULTURAL MYTH CHARACTER

Marina P. Abasheva

Perm State University (Perm, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5720-7916>

A b s t r a c t . The article discusses the mythologization of Bella Akhmadulina's biography and personality on the material of memoirs and literary texts, some of which are being introduced into literary criticism for the first time (1963 photos of Akhmadulina are also published for the first time). The study is aimed at identifying the constants, the dynamics of Akhmadulina's biographical myth, and its functioning in culture. As its theoretical foundation, the study employs the methods of historico-cultural approach to biography (G. O. Vinokura, I. N. Rozanova, etc.), the theoretical works by Yu. N. Tynyanov, the principles of interpretation of biography by Yu. M. Lotman, the methods of receptive aesthetics and narratology, and the sociological approaches to literature. The study focuses on the prototypical models of biography mythologization, stable mythemes and symbols, as well as interpretations of the poet's personality determined by memoirists' positions in the literary field, genre conventions,

and ideological and taste preferences. The nature of the material makes it necessary to study the development of the Akhmadulina myth outside, “after” the biography: the writers carry out creative reception and continue the mythologization of the image of the poet in their own work. The biographical myth, as the analysis has shown, accelerates the development in culture in contact with new media. The analysis undertaken in the work has led to the conclusion about the decisive role of the author’s poetic word in the myth about the poet, has revealed the key symbols of the myth about Akhmadulina, and its heterogeneous representations. It has been found that genre, style, and even ideological and aesthetic boundaries become permeable to recurring mythologemes and symbolism: fictional and non-fictional, artistic and scientific, memoir and pamphlet texts reproduce recurrent images-symbols and plots. As a result, the myth about the poet can be considered as a text of culture, informative for the study of two opposite aspects of myth-creation: it characterizes not only the “protagonist”, but also the era that gives birth to this character, and reveals its demands, and the sought-after cultural mythology.

Key words: Akhmadulina; biographical myth; literary reputation; reception; memoirs

For citation: Abasheva, M. P. (2023). Bella Akhmadulina as a Cultural Myth Character. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 17–28. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-02.

О статусе биографического мифа

В изучении литературной биографии наметился собственный сюжет, демонстрирующий не только эволюцию литературоведческих подходов к проблеме, но и очевидно меняющийся представление о биографии писателя культурный контекст. В 1920–1930-е гг. в работах Г. О. Винокура, П. Сакулина, Б. В. Томашевского в фокусе внимания были феноменология и структура биографии. Но уже тогда звучал термин «биографическая легенда» [Томашевский 1923: 8], и «литературная личность» [Тынянов 1977: 279] мыслилась отличной от реальной. В 1970–1980-е гг. Ю. М. Лотман в книгах о Пушкине, о Карамзине, о декабристах осуществляет структурно-семиотический анализ писательского поведения, обусловленного идеологически и эстетически, изучает восприятие поведенческих кодов современниками, рассматривая поведение писателя как знаковый комплекс, а не как отдельные биографические события. Социологические подходы в литературоведении конца XX века переформулируют прежние подходы к биографии в сторону «литературной репутации»: понятие «биографии», таким образом, уступает место представлениям общества о писателе. Постструктуралистские подходы актуализировали аспекты мифостроительства, дискурсивных влияний и границ (М. Фуко доказал историчность самого понятия авторства [Фуко 1997]). Чем дальше, тем больше рост медийной активности писателя, влияние СМИ, телевидения, социальных сетей создают именно миф о писателе. Современный миф, по определению Барта, «превращает Историю в Природу» [Барт 1989: 96], то

есть рассказанное и вымышленное означающее притворяется реальностью – так созданный миф о писателе замещает его биографию. Примечательно, что литературовед В. Новиков книгу, посвященную биографиям современных писателей, называет «Литературные медиаперсоны XX века» [Новиков 2017]. Писатель (не всякий, впрочем) действительно становится медиаперсоной. И в этой ситуации особое значение приобретает исследование читательской рецепции.

Биография как миф: слово – имя – образ

Феномен Беллы Ахмадулиной интересен тем, что мифология ее личности и творчества оказалась вдруг ярче иных даже на фоне не менее знаменитых и медийных современников. Ведь нет мифа замечательного поэта Арсения Тарковского, например, или Роберта Рождественского, так же, как и Ахмадулина, выступавшего в залах Политехнического? В настоящей работе предпринята попытка выявить особенности восприятия личности Ахмадулиной, определить контуры биографического мифа, его рецепцию и творческое развитие.

Мемуарный дискурс, корпус художественных текстов, героиней которых стала Белла Ахмадулина, весьма обширен: поэтессу любили читатели, ее неординарная личность, жизненное поведение были яркими, внешность – притягательной, стихи заучивались наизусть восторженными поклонниками. Сегодня, когда литература XX века стремительно становится историей, самое время собирать свидетельства очевидцев и осмыслять мемуарные и художественные тексты современников.

Однако, хотя существенные аспекты творчества Беллы Ахмадулиной осмысляются в монографических исследованиях (Т. Алешки, Ketchian, В. Зубаревой и др.) и в проблемных статьях, ее биография, репутация, поэтический имидж в литературоведении изучаются нечасто. Исключение – работа И. С. Скоропановой, где предпринят анализ многочисленных литературных образов, прототипом которых стала Ахмадулина [Скоропанова 2017]. В нашем анализе рассмотрен образ Ахмадулиной не столько как прототипический, сколько как мифологический и даже мифогенный – выходящий за пределы литературы.

Но в целом воспоминания, некрологи, письма и иные документы Ахмадулиной чаще привлекают внимание журналистов, а не исследователей. Беллетризованные биографии, написанные журналистами, ориентированы на вкусы массовой публики, основным предметом интереса становятся обстоятельства личной жизни, донжуанские списки, свидетельства людской молвы... [Мишаненкова 2017]. Примечательны названия серий, в которых выходят эти книги: «Автобиография-бестселлер», например [Завада, Куликов 2023]. Однако даже обывательский интерес – знак того, что миф о поэтессе сложился и в иных стратах культуры.

Необходимо, прежде всего, признать неоднородность исследуемого материала, как и неоднородность мемуарного образа Ахмадулиной. По степени фикциональности воспоминания варьируются от свидетельств очевидцев (книга «Промельк Беллы» Б. Мессерера 2017 года, впервые опубликованная в журнальном варианте в 2011 году) до беллетризованных мемуаров и романов («Накануне накануне» Евгения Попова (1993), «Таинственная страсть» Василия Аксенова (2007) и др.) Кроме степени беллетризованности, мемуары разнятся в зависимости от позиции, точки зрения: дружественные воспоминания Владимира Войновича или Андрея Битова отличны от пародийно-травестирующей точки зрения повествователя-западного слависта в «Момемурах» Михаила Берга (1993–1994). Не говоря уже о пристрастности и страстности позиций мужей Ахмадулиной: Юрия Нагибина («Дневники», 1995) и Евгения Евтушен-

ко (роман «Не умирай прежде смерти», 1993), Бориса Мессерера в упомянутой выше книге.

Учитывая эти различия, попытаемся выявить, как сказал бы Г. О. Винокур, синтаксис биографии Ахмадулиной. В работе «Биография и культура» Винокур писал: «Самая последовательность, в которой группирует биограф факты развития, а отсюда и все свои факты вообще, есть последовательность вовсе не хронологическая, эволюционная, а непременно синтаксическая» [Винокур 1997: 40–41]. То есть у биографии есть логика, и она, по мнению Винокура, задается эпохой и ее нормами, с одной стороны, и «внутренней формой биографической структуры» индивида, с другой. Правда, понятие синтаксиса тоже нуждается в уточнении и развитии. С. Н. Зенкин справедливо заметил, что Винокур, «сосредоточившись на том, как биография проживается, <...> оставляет за рамкой рассмотрения то, как она рассказывается». [Зенкин 2021: 263]. Безусловно, есть логика и законы самой наррации о биографии.

Выявлять синтаксическую последовательность и ее нарративное воплощение начнем с мемуаров Бориса Мессерера. Хотя книга имеет подзаголовок «романтическая хроника», по организации художественного времени термин «хроника» – не совсем точный. Хронике положено представлять последовательное изложение событий на определенном отрезке времени. В случае же Мессерера автору важнее обозначить позицию повествователя-хроникера (смирненного летописца) и произвести некоторый «сдвиг», обновление жанра: понятие «семейная хроника» освежается авторской номинацией «романтическая». История любви изложена хронологически, но в целом принцип организации повествования, скорее, монтажный: в историю отношений включаются, например, портретные очерки-зарисовки друзей: Владимира Высоцкого, Андрея Битова, Венедикта Ерофеева и др.

Важно, что тон воспоминаний задан с самого начала, уже с заглавия, словом героини. «Промельк» – частотное слово поэзии Ахмадулиной, у нее «промельков» десятки: «И только галки промельк мимо глаз» [Ахмадулина 2010: 40]; «Нет, был в нём, был опаски быстрый промельк» (не цитата ли из Пастер-

нака?) [Ахмадулина 2011: 155]; «приходят блики, промельки, ознобы» [Ахмадулина 2010: 262]

Мультиповествовательные по структуре мемуары Мессерера и открываются словом не авторским, но самой Беллы Ахмадулиной. И здесь синтаксис биографии подчиняется логике мифа, ее рассказ о своей биографии строится на архетипах. Начинается он с мифологемы чудесного ребенка: «... в раннем, самом раннем начале детства меня осеняло какое-то чувство, что я <...> знаю что-то, что и не надо знать, и невозможно знать, и, в общем, что выжить – невозможно. Впоследствии мне придется расшифровывать и разгадывать это постоянное выражение скорби, которое не присуще все-таки столь малому и ничтожно-му младенцу». У младенца – раннее призвание: «Ну, дети говорят, кем они хотят быть, <...> пожарником, летчиком. Я же ответила так: – Я буду литератором» [Мессерер 2016: 14].

Автору этих строк доводилось собирать писательские рассказы с условной темой «Как я стал писателем» [Абашева 2001]. Обнаружилось, что такие рассказы имеют общую структурно-мифологическую основу. Это инициальный миф: ощущение одиночества и особого предназначения с раннего детства, преодоление страданий, испытаний, приход к творчеству, непременно осененный присутствием некоего «жреца», посвященного. В пересказанной Мессерером биографии Беллы Ахмадулиной испытания начинаются с раннего детства: угроза голодной смерти в эвакуации, чудесное спасение ценой жизни тети-татарки. Невзгоды войны, изгойство в школе. Но одиночество вдруг волшебным образом раступается перед вестниками мира литературы: неожиданным телефонным звонком Марии Шкапской, письмом Ильи Сельвинского, заступничеством Степана Щипачева, позже – пережитой как чудо встречей с Борисом Пастернаком. Функция их в биографическом инициальном мифе – функция «жрецов», посвящающих героиню в новое бытие – поэта.

В «Промельке Беллы» мемуаристу отведена роль второй скрипки. Подобный принцип зависимости от слова Беллы работает применительно ко многим мемуаристам и на разных уровнях текстовой организации. Некролог, написанный Анатолием Королевым в

день смерти Ахмадулиной, так же демонстрирует «закодированность» ее словом. Некролог имеет заглавие «Свеча на ветру», отсылая к названию известного ахмадулинского сборника, и далее имена книг поэтессы Королев использует как метатекст: «“Озноб”, “Метель”, “Свеча”, “Тайна”, “Сад”, пишет он, – складываются в целое стихотворение, где снегу, вьюге, листопаду, ливню противостоит только одна свеча, которую нужно пронести в голой руке над водой, даже тогда, когда жизнь с головой ушла под воду...» [Королев 2010].

Текст Королева интересен тем, что обнаруживает общие элементы, алфавит ахмадулинского мемуарного мифа, при этом он представляет собой «эстетический отклик», о котором писал Стенли Фиш, – то есть демонстрирует, что текст делает с читателем [Fish 1970: 125]. Рецептивные аспекты мифа, отклик нарратора оказываются не менее важными в мифостроительстве, чем слово и поступок героя мифа. В целом, как мы видим, ахмадулинский миф сложился в мемуарных текстах под воздействием реальных особенностей внешности, поведения, поступков поэтессы, но постепенно выработались и устойчивые риторические стратегии воплощения этого мифа. Попробуем выявить общие места, топосы, характерные для воспоминаний о Белле Ахмадулиной.

Мифемы, константы, символы

Прежде всего, героиня мемуаров – красавица. Характерны воспоминания Андрея Дементьева: «Беллу бог наградил очень щедро, она была красива во всем» [Голос эпохи 2010]. У ироничного Александра Жолковского в «Виньетках» читаем: «объектом восхищенного внимания, как литературоведческого, так и человеческого, она для меня оставалась» [Жолковский 2003: 420].

В облике Ахмадулиной все наблюдатели подчеркивают царственность и экзотичность. У Анатолия Королева поэтесса – «черная царица лебедь»; «царица из сказки» [Королев 2012: 10]. Экзотичность внешности мемуаристы нередко объясняют татарским и итальянским происхождением Ахмадулиной. У Евтушенко читаем: «я забегал вперед и заглядывал в ее бахчисарайские глаза», «у нее были раскосые глаза сиамской кошки» [Евтушенко

2015: 21]. Алла Гербер вспоминает: «Она вообще была необыкновенная. Она ходила необыкновенно, она говорила необыкновенно» [Голос эпохи 2010]. Характерная доминанта описаний поэтессы – ощущение хрупкости, «инопланетности». У Королева: «Редкое растение: весь ее уникальный облик ассоциировался скорее не с человеком, не с женщиной, а с неким нежным экзотическим растением в оранжерее» [Королев 2012: 10–11].

Кроме образа «прекрасной дамы» (так, например, называются бесчисленные поурочные разработки об Ахмадулиной в сети – мы видим, как миф торжествует и неизбежно тривиализуется), складывается противоположный, казалось бы, образ Беллы Ахмадулиной как «божественного кореша» (А. Вознесенский). Этот образ, конечно, примечателен с точки зрения гендерной идентификации: он дает мифу необходимый оттенок андрогинности героя. Особенно ярко проявились оба акцента – предельной женственности и мальчишеской отваги – в романе «Таинственная страсть» Василия Аксенова, где Ахмадулина выбивается из общего ряда персонажей. Поэтика романа основана на остранении, отчасти пародии, фантастическом и нарочито литературном модусе. Отказ от него, установка на серьезность и жизнеподобие, в частности, и определили, по нашему мнению, неудачу одноименного сериала 2016 года. Образ Нэлки Аххо у Аксенова – более мифологизированный, чем образы шестидесятников-мужчин – Антоши Андроетиса (Андрея Вознесенского) или Яна Тушинского (Евгения Евтушенко). Особое значение образа-мифа Ахмадулиной для романиста сказывается и в использовании того же «слова Беллы» в названии романа. «Таинственная страсть» – цитата из знаменитого ахмадулинского стихотворения «По улице моей...». Эта строчка, в песенном варианте пропущенная, а потому не столь известная, сообщает сложность и неоднозначность оценке персонажей, задает угол зрения: «К предательству таинственная страсть, / друзья мои, туманит ваши очи» [Ахмадулина 2009: 30]. Друзья-мужчины оказываются оцененными словом Беллы, а она пребывает вне пределов этой оценки.

Образ Ахмадулиной в романе Аксенова развивается в описанных выше координа-

тах складывающегося ахмадулинского мифа, на испытанных его константах: детскость – «обиженный ребенок» [Аксенов 2011: 247], «дитя, девочка» [Там же: 382] поэтический дар – «гениальный поэт Нэлка» [Там же: 342], экзотическая красота – «несравненная Нелла Аххо» [Там же: 318]. Подчеркнуты связи с Серебряным веком: характерно ее описание «в огромной шляпе “серебряного века”, когда-то, говорят, принадлежавшей закатной звезде Петрограда Олечке Глебовой-Судейкиной» [Там же: 260]. Генеалогия образа Ахмадулиной от Цветаевой и Ахматовой, похоже, становится общим местом, но Аксенов здесь был одним из первых: «поэтесса Аххо с ее цветавеской челкой» [Там же: 282]. Царственность облика важна и здесь: «дева удачи в лиловой тунике». <...> «Когда она кончила читать и застыла с отведенной в сторону гор рукой, все трое виновников торжества встали перед ней на одно колено» [Там же: 361–362].

Само имя Ахмадулиной у Аксенова мифогенно. «Гениальная Белла Ахмадулина становится Нэллой, а ее фамилия превращается просто в возглас восторга – Аххо!», – говорится в авторском предисловии [Там же: 8]. «Аххо» у Аксенова – и восторженное восклицание, и анафорическая переключка с фамилией Ахматовой. Таким образом, Аксенов мифологизирует Ахмадулину с самого первоначального уровня мифа (в соответствии с лосевским пониманием мифа как развернутого магического имени [Лосев 1990: 579]).

Чуть отвлекшись от мемуаров, заметим: в стихах имя, даже его начало сатирически обыграл Всеволод Некрасов: «Ах/ А мы думали/Ох/Что это было/ Бриджит Бардо/ Новейшей бывшей/Советской нашей поэзии/ И изящнейшей/ Словесности наших дней» [Некрасов 1978: 80]. Примечательно, что и в иронически заостренных текстах, каковым является стихотворение Некрасова, выявляется та же модель: и восхищение, и нездешняя (Бриджит Бардо) красота, и тяга к «старинной речи».

В пародийно-травестийных «Момемурах» Михаила Берга, написанных от лица вымышленных австрийских филологов, в изображении поэтессы Алминэску работает та же модель: «аффектированная вопросительность, экзальтированный надлом <...>. Артистиче-

ская грация в каждом жесте» [Ханселк, Северин 1993]. Отмечены и легкость, и театральность образа: «ощущение, ею вызываемое, напоминалось, как полет бабочки или стрекозы в театральном зале» [Там же]. Зоилы-пародисты внимательны к ахмадулинской поэтике, через которую осмысливают внешность и позу: джин в стакане Алминэску плещется, «как и в каждом ее четверостишии, где прозаизмы соединялись с высокими словами посредством дательного падежа и слово плавало в строке, наполненной пеной нервной женственности» [Ханселк, Северин 1993]. Конечно же, и Некрасов, и Берг, авторы тогда неподцензурной поэзии, сражаются не с Ахмадулиной, но с официальной, по их меркам, советской поэзией. И при этом константы образа Ахмадулиной все-таки сохраняются, они, очевидно, оказываются независимыми от идеологических оценок.

Это предположение любопытно проверить в текстах идейных «врагов» Ахмадулиной. Роман пламенного борца с «модернистами» Ивана Шевцова «Во имя отца и сына» (1970) тяготеет к памфлетной обобщенности и условности. В главе, названной «Поэзия и антипоэзия», автор дает пародийные образы Артура Воздвиженского (гибрид фамилий Вознесенского и Рождественского) и Новеллы Капорулиной как образец антипоэзии, противопоставленной, кстати, стихам реальных поэтов – Бориса Ручьева и Василия Федорова. Последние вживую на вечере не присутствуют, за Ручьева говорят его стихи – тогда как стихи Воздвиженского и Капорулиной сочинены-спародированы автором романа. Плакатные приемы изображения Ахмадулиной как прототипа очевидны: имя Новелла (для сходства с двумя «л»), содержит семантику новизны и отчасти литературности, а похожая по звучанию на настоящую фамилия намекает на дамский капор [Шевцов 1970].

Постепенно формируются сквозные метафоры биографического и мемуарного дискурса об Ахмадулиной: и у Королева, и у Берга есть образ Ахмадулиной как преломляющей линзы. Алла Гербер употребляет многозначное и частотное для мемуаров об Ахмадулиной слово-образ: звезда. «И Белла была звездой среди всех, она была звездой» [Голос эпо-

хи 2010]. У Бродского Ахмадулина «роза», у Королева – «роза из бронзы».

Бродский в эссе, написанном для журнала «Вог» в 1977 году, работает уже с готовой мифемой «розы», но относит ее не к внешности поэтессы. Он создает новую метафору (или синекдоху, если читать «розу» именем или символом Ахмадулиной). У Бродского форма розы выражает суть поэтики ахмадулинских стихов: «Ахмадулина скорее плетет свой стих, нежели выстраивает его вокруг центральной темы, и стихотворение, после четырех или того меньше строк, расцветает, существует почти самостоятельно, вне фонетической и аллюзивной способности слов к произрастанию» [Бродский 1977]. Роза становится здесь метафорой искусства Ахмадулиной и ее характера, места в литературе: «Подобно упомянутой розе, искусство Ахмадулиной в значительной степени интровертно и центристски-мнительно. Интровертность эта, будучи вполне естественной, в стране, где живет автор, является еще и формой морального выживания» [Бродский 1977].

Таким образом, миф об Ахмадулиной разворачивается, говоря словами А. Ф. Лосева, как «в словах данная чудесная личностная история» [Лосев 1990: 578]. А семы (или мифемы) женской красоты, символика звезды, связь с поэтессами Серебряного века, вкуче с образами-символами поэзии самой Ахмадулиной (свеча, звезда, музыка, тайна), творят образ поэтессы, повторяясь в описаниях современниками ее внешности, поэзии, биографии.

Но как меняется ахмадулинский биографический миф во времени? Какова динамика этого мифа?

Большинство воспоминаний о зрелой Белле Ахмадулиной свидетельствуют о ее поступках, обусловленных гражданской, идеологической позицией, о ее порой безоглядной смелости и независимости. Она защищала диссидентов, участвовала в альманахе «Метрополь», заступалась за попавшего в полицию Д. А. Пригова. История о том, как она якобы приехала к Сахарову в ссылку, хоть и развенчивается ею самой и, например, Владимиром Войновичем, но охотно подхватывается Евтушенко [Евтушенко 1995]. И вот уже сам Войнович в воспоминаниях говорит, что

этого не было, но могло быть [Войнович 2017]. Миф здесь важнее факта.

Ахмадулина несуетно осознавала мифологичность своего образа, его театральность. В интервью «Известиям» 2006 года читаем: «Поведение на белом свете – это все равно, что поведение на сцене. Человек всегда театр для другого» [Ахмадулина 2006]. А в ее письмах приведены случаи, когда ее не узнавали в больнице, в аэропорту, эти фрагменты озаглавлены (из текста непонятно, ею или составителем подборки Борисом Мессерером) словами «Не похожа на Ахмадулину». «Вымышленный мой образ – то ли телевидение, то ли слухи, но не похожа я на знаменитую поэтессу», – заключает она [Мессерер 2016: 126].

То есть в последние годы жизни поэтессы миф о ней отделился от нее самой. При этом миф, кажется, развивается по своим особым законам, образ воспринимается в готовом и завершенном виде. Так, театральность поведения превращается в готовую «усугубленную» игровую маску – в интервью Ахмадулина радуется сравнению себя с клоуном Енгибаровым [Ахмадулина 2006].

Отделившись от реального прототипа, миф продолжает жить в культуре и даже становится сюжетогенным началом, основой для новых авторских мифов. Остановимся теперь на тех случаях, когда биографический миф становится сюжетогенным и продолжает работать в культуре, развивая собственные «валентности».

От рецепции биографического мифа – к новому литературному образу и сюжету

Поскольку мы имеем дело главным образом с писательской рецепцией образа и мифа Ахмадулиной, можно наблюдать, как ее миф вплетается в авторскую мифологию второго порядка. Так происходит в повести Анатолия Королева «Ожог линзы» (1988).

Нам уже доводилось писать в отдельной статье об этой повести в связи с литературным исследованием по поводу ее прототипов: «Это повесть о том, какую роль сыграло стихотворение “Слово” в судьбе двух мальчиков из Перми – Андрея и Марата. Оба посылали свои стихи поэтессе Агате Р. (в ней однозначно узнается Белла Ахмадулина <...>)» [Абашев, Абашева 2012].

В повести Королева Агата Р. «была почти не похожа на свои фотографии, но зато была точной копией собственного голоса, и с этим голосом у нее были свои счеты...» [Королев 1988: 20].

Судя по описаниям, ахмадулинский миф в 1988 году уже сформировался полностью. В описании Агаты фигурируют ключевые символы ахмадулинской поэзии: «тайна», «свеча», «ветер». Примечательно сходство образа Агаты Р. в повести с описанием встречи с Ахмадулиной, которое Королев дал в более поздних комментариях: «за стеклом близко проплыли ее трагические заплаканные глаза над скобкой стиснутого рта, как у мима, углами вниз, рука, озаренная блеском колец в крупных камнях, свиток белого жемчуга вокруг горла <...> елочная игрушка на ёлке серебряного века, которая упала с ветки, разбилась, но ее заботливо склеили» [Королев 2012: 10]. Характерны здесь детали портрета и упоминание о Серебряном веке.

В основе повести Королева лежит случай из биографии Беллы Ахмадулиной. В процитированной статье этот случай описан, но теперь, по истечении времени, мы располагаем свидетельствами «участников», прототипов биографического мифа, они написали свои воспоминания.

По сюжету Марат в повести Королева – баловень судьбы, «счастливцу» посвящено стихотворение «Слово». Андрей, «несчастливцев», прочитал в далеком своем городе Энске в столичном журнале стихотворение Агаты Р., решил, что оно обращено к нему, помчался в Москву, трепеща, добивался встречи... Когда долгожданная встреча состоялась, потрясенный Андрей понял, что стихи посвящены другому – его однокласснику Марату. Встреча с Агатой Р. изменила судьбу обоих: Агата забирает поэтический дар у Марата, потом возвращает его. Прообраз-архетип этого сюжета – инициальный миф посвящения, миф о губящей богине.

В повести Королев использовал только отблеск славы Ахмадулиной, молву, связанную с ахмадулинским мифом, – о том, как незнакомый Королеву (что сам родом из Перми) пермский юноша ездил к Белле Ахмадулиной в Москву за «благословением» к поэтическому

поприщу, а потом стал адресатом ее стихотворения.

Мы нашли прототипов повести, участников событий, ей предшествовавших. Они – и реципиенты, и творцы, и персонажи ахмадулинского мифа. Приведем здесь их свидетельства. В мемуарах Игоря Ивакина в 1964 году он, начинающий поэт, редактор газеты «Пермский университет», попал на встречу с поэтессой в Москве: «Нам объявили, что в семь вечера приедет Белла Ахмадулина. <...>. Читала она ровно шестьдесят минут. Одно из последних стихотворений называлось “Мальчик из Перми”. <...> Я один из первых послал записку с просьбой прочитать отрывок из поэмы “Дождь” и подписался “Мальчик из Перми”». Игорь, как оказалось, понимал, что он не один: «Когда я подписал записку “Мальчик из Перми”, я не обольщался, что оно посвящено мне <...> в универе (по-моему, на мехмате) учился Волковский, сын профессора. Так вот Кирилл тоже посылал свои стихи Белле, как и я» (ошибка памяти в имени Волковского) [Ивакин 2012: 70–71].

Оба мальчика (и сколько их было еще?) посылали свои стихи Ахмадулиной! Ивакин пишет: «Я посылал ей свои произведения, когда учился то ли в девятом, то ли в десятом классе. Возможно, они и не дошли (писал на адрес Москва, Союз писателей, Б. А. Ахмадулиной)» [Ивакин 2012: 71]. Удивительно, но корреспондент верил, что письмо найдет адресата.

Таким образом, Ахмадулина в культуре шестидесятых годов обретает еще одну мифологическую роль – жрицы-посвятительницы. Примечательны реальные истории встреч (и не встреч) мальчиков со своей Музой – они демонстрируют и силу мифа, и культурную роль поэта в 1960-е годы. Игорь Ивакин «задержался в Москве на несколько дней, потрясенный красотой <...> Ахмадулиной, поставил задачу встретиться с ней» [Ивакин 2012: 72–73]. Повод – глава в его дипломной работе о киносценарии Ахмадулиной «Чистые пруды» по рассказу Ю. Нагибина. «Целый вечер был сам не свой от счастья» [Там же: 74]. Белла согласилась принять его, встретила гостя вместе с Ю. Нагибиным, стала листать дипломную работу – однако раздался звонок, она заспешила уходить, пригласила Игоря на дачу. Он приехал туда назавтра, ему не открыли – он «как

девчонка, расплакался» [Там же: 76]. Встреча стала событием в жизни самого Игоря, но и повлияла на жизнь литературы: «Рассказал как-то эту историю своему товарищу и бывшему выпускнику Толе Королеву. Он на этот сюжет написал книгу “Ожог линзы” <...> очень метко озаглавил свою книгу, потому что я получил ожог души» [Там же: 77].

Сходным образом описал свой опыт Керим Волковский: «... и хотя я, заурядный советский подросток из профессорской семьи, никакого СЛОВА не произносил, стихотворение меня поймало, отметило и заклеило на всю жизнь; обожгло».

Шестнадцатилетний сын декана математического факультета Пермского университета, писавший стихи, незадолго до Игоря встретился с Ахмадулиной у нее дома в 1963 году. «Первый страх преодолен, приглашение прийти получено по телефону, и вот уже остриженный под машинку, упитанный мальчик давит потным пальцем звонок, стоя перед входом в “роскошную” квартиру в писательском доме по ул. Чернышевского, дом 4; дверь открывает мрачный (бедолага) Юрий Маркович: “Белла, к тебе”. Дальше все просто: предложенный кофе выпит, американская сигарета нерешительно отклонена – мальчик пока не курит; плохие стихи прочитаны (“за что туман упал на город”), их незрелость отмечена (о!), и далее найдена дипломатическая формулировка: не помню точно, то ли была похвалена тонкая эмоциональность и нервность, то ли нервная тонкость и эмоциональность... Но главное не в стихах, наш мальчик, как говорится, пропал – он влюбился по уши. Или решил, что влюбился» [Волковский 2012].

Миф работает по единой модели, и уже не кажется удивительным, что в гостях у поэтессы в это время был еще мальчик из другого города. Их и запечатлел Павел Антокольский на прилагаемой к настоящей статье фотографии. Керим свидетельствует: «Фотографии были сделаны в августе 1964-го года 80-летним поэтом, Павлом Григорьевичем Антокольским, на даче Нагибина, в Красной Пахре; третий молодой человек, присутствующий на снимках – поэт Егор (больше о нем ничего не знаю), как и я из “почитателей”» [Волковский 2012].

Итак, миф об Ахмадулиной доказывает свое существование уже тем, что работал в культуре не как случай, а как культурный механизм, причем повторяющийся. В описанной житейской ситуации и в литературном сюжете повести Королева накладываются друг на друга два мифа: посвятительный миф инициации, миф губящей Богини, Сивиллы, на который легко ложится образ красавицы Беллы, в которую оказались влюблены едва ли не все мальчики страны.

В данном случае интересно, как миф порождает миф и возвращается в биографию. Ведь история разговора с «мальчиком из Перми», побывавшем у Ахмадулиной в 1963 году, оказалась сюжетогенной и для нее самой: родились два прекрасных текста – «Слово» (1965) и «Спас полунощный» (написан после визита в Пермь в 2007), ставших диптихом.

Было бы неверно не искать в общем корпусе свидетельств об Ахмадулиной случаи демифологизации. Однако они чаще всего оборачиваются ремифологизацией (кумир поверженный – все Бог!). Таков образ Ахмадулиной в дневниках Юрия Нагибина, бывшего мужа. В них Белла Ахмадулина – не столько общий, разделенный со многими миф, сколько личная боль. Сначала его любовь появляется на страницах дневника апофатически, без имени, потом маркируется литературным персонажем: она Гелла (отсылка к булгаковскому персонажу в романе «Мастер и Маргарита»), ведьма. Но на последних страницах нагибинских мемуаров реальное имя возвращается, Белла Ахатовна именуется Ахмадулиной в сочувственном и уважительном контексте: она единственная, кто беспокоится об упадке дачи Пастернака [Нагибин 1997]. То есть начальные и конечные точки нагибинских воспоминаний – восхищение и уважение ее гражданским мужеством – соответствуют общей линии судьбы Ахмадулиной и мифа о ней. «Поздний» Нагибин уже знаком с состоявшейся биографией Ахмадулиной. Б. В. Дубин справедливо заметил, что биография должна быть построена извне: доводить ее до окончательной формы приходится уже не герою, а автору «биографического дознания», который превращает факты чужой жизни в связное повествование, «в исполняющееся пророчество» [Дубин 2001: 118]. Биографиче-

ский миф продолжает жить как сложившаяся форма.

Итак, мемуарный образ, автоконцепция, литературный персонаж сливаются в биографический миф об Ахмадулиной. Документальный и художественный образ Ахмадулиной срастаются, что обусловлено и сегодняшней тенденцией к сближению фикциональных и фактуальных жанров, участием влиятельных медиа. Так, популярности Ахмадулиной способствовал кинематограф: ее появление в фильмах популярных режиссеров «Застава Ильича» (1964) Марлена Хуциева, «Живет такой парень» (1964) Василия Шукшина запечатлело в памяти зрителей незабываемый образ, а стихи (ставшие песнями) известны не только любителям поэзии после рязановского фильма «Ирония судьбы» (1975), ежегодно просматриваемого россиянами и сегодня. Миф в восприятии читателей – быть может, наиболее интересный поворот будущих исследований.

Сегодня мы можем засвидетельствовать, что миф Ахмадулиной уже сложился в современном культурном сознании, что он зачастую задается образами и словом самой поэтессы, что инвариантные черты этого мифа (красота, звучание голоса, отсылки к Ахматовой), символы-мифемы (роза, звезда, богиня) воспроизводятся носителями мифа с разными взглядами, вне оценки самой героини (собственно, так быть и должно – миф безоценочен). Биографический миф породил новые мифологемы, сюжеты в литературе и культуре. Исследователям предстоит, вероятно, изучить его место в разных социальных стратах, литературных сообществах и на разных временных отрезках, поскольку логика литературного биографического мифа много говорит о времени, когда он был создан.



На фото Белла Ахмадулина и Керим Волковський (справа), 1963 год. Фотография из личного архива Керима Волковського, сделана Павлом Антокольским, публикуется впервые.

ЛИТЕРАТУРА

- Абашева, М. П. «Как стать писателем» (по рассказам пермских литераторов) / М. П. Абашева // Провинция. Поведенческие сценарии и культурные роли. Международная конференция «Геопанорама русской культуры». – М., 2000. – С. 47–53.
- Абашев, В. В. А был ли мальчик из Перми? Литературное расследование / В. В. Абашев, М. П. Абашева // Новый мир. – 2012. – № 10. – С. 118–132.
- Аксенов, В. П. Таинственная страсть [роман о шестидесятниках]. Авторская версия. Книга 1 / В. П. Аксенов. – М. : Издательство «Семь дней», 2011. – 677 с.
- Алешка, Т. В. Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии / Т. В. Алешка. – Минск : РИВШ БГУ, 2001. – 124 с.
- Ахмадулина, Б. А. Друзей моих прекрасные черты... / Б. А. Ахмадулина. – М. : Астрель ; Олимп, 2009. – 507 с.
- Ахмадулина, Б. А. Ночь упадания яблок... / Б. А. Ахмадулина. – М. : Астрель ; Олимп, 2010. – 514 с.
- Ахмадулина, Б. А. «Мне кажется, я скоро стану писать о неграх...». Интервью записал Юрий Куликов / Б. А. Ахмадулина. – Текст : электронный // Известия. – 27 июля 2006. – URL: <https://iz.ru/news/315748> (дата обращения: 01.02.2023).
- Ахмадулина, Б. А. Пуговица в китайской чашке / Б. А. Ахмадулина. – М. : Астрель ; Олимп, 2011. – 637 с.
- Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
- Бродский, И. Зачем российские поэты? / А. Бродский. – URL: https://brodskiy.su/proza/zachem-rossijskie-poety/?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (дата обращения: 01.02.2023). – Текст : электронный.
- Винокур, Г. О. Биография и культура. Русское сценическое произношение / Г. О. Винокур. – М. : Русские словари, 1997. – С. 17–88.
- Войнович, В. Н. «Белла была отчаянной хулиганкой». Писатель Владимир Войнович об отваге, юморе и «инстинкте самосохранения личности» Беллы Ахмадулиной / В. Н. Войнович. – Текст : электронный // Газета.ру. – 09.04.2017. – URL: https://www.gazeta.ru/comments/2017/03/30_a_10603433.shtml#page1 (дата обращения: 01.02.2023).
- Волковский, К. Л. Воспоминания / К. Л. Волковский. – 2012 (Архив автора статьи).
- Голос эпохи. Друзья и коллеги о Белле Ахмадулиной. – Текст : электронный // РИА новости. Россия сегодня. – 30.11.2010. – URL: <https://ria.ru/analytics/20101129/302450565.html> (дата обращения: 01.02.2023).
- Евтушенко, Е. А. Волчий паспорт / Е. А. Евтушенко. – М. : Азбука-Аттикус, 2015. – 760 с. – URL: <https://e-knigi.com/dokumentalnye-knigi/biografii-i-memuary/page-21-115433-evgenii-evtushenko-volchii-pasport.html> (дата обращения: 01.02.2023). – Текст : электронный.
- Евтушенко, Е. А. Кратко о Б. Ахмадулиной / Е. А. Евтушенко. – Текст : электронный // Строфы века. Антология русской поэзии / сост. Е. Евтушенко. – Минск ; Москва : Полифакт, 1995. – URL: <http://poetrylibrary.ru/stixiya/7.html> (дата обращения: 01.02.2023).
- Дубин, Б. В. Биография, репутация, анкета / Б. В. Дубин // Слово – письмо – литература. – М. : НЛО, 2001. – С. 98–119.

- Жолковский, А. Эросипед и другие виньетки / А. Жолковский. – М. : Водолей Publishers, 2003. – 624 с.
- Завада, З. Цвет и тени Беллы Ахмадулиной. Первая полная биография / З. Завада, Ю. Куликов. – М. : Эксмо, 2023. – 928 с. (Серия «Автобиография-бестселлер»)
- Зенкин, С. Н. Три теоретика биографии: Винокур, Лотман, Дубин / С. Н. Зенкин // *Studia Culturae*. – 2021. – Вып 4 (46). – С. 259–269.
- Ивакин, И. Н. Куда жить? Путешествие из точки А в точку... Книга воспоминаний / И. Н. Ивакин. – Пермь, 2012. – 163 с.
- Королев, А. В. Белла Ахмадулина: свеча на ветру / А. В. Королев. – Текст : электронный // РИА новости. Россия сегодня. – 29.11.2010. – URL: <https://ria.ru/analytics/20101129/302450565.html> (дата обращения: 01.01.2023).
- Королев, А. В. Ожог линзы / А. В. Королев. – М. : Советский писатель, 1988. – 366 с.
- Королев, А. В. Ожог линзы. История текста / А. В. Королев. Рукопись 2012 (Архив автора статьи).
- Лосев, А. Ф. Диалектика мифа / Л. Ф. Лосев. – М. : Издательство «Правда», 1990. – 655 с.
- Мессерер, Б. А. Промельк Беллы. Романтическая хроника / Б. А. Мессерер. – М. : Издательство Елены Шубиной, 2016. – 848 с.
- Мишаненкова, Е. А. Любовь – дело тяжелое / Е. А. Мишаненкова. – М. : АСТ, 2017. – 320 с. (Серия «Контур времени»)
- Нагибин, Ю. М. Дневник / Ю. М. Нагибин. – М. : Книжный сад, 1996. – 727 с.
- Некрасов, В. Н. Тридцать семь / В. Н. Некрасов. – Текст : электронный // Журнал о культурной и религиозной жизни. – Ленинград, 1978. – № 15, июнь. – URL: http://samizdatcollections.library.utoronto.ca/islandora/object/samizdat%3A37_15/datastream/PDF/view (дата обращения: 01.02.2023).
- Новиков, В. И. Литературные медиаперсоны XX века: Личность писателя в литературном процессе и в медийном пространстве / В. И. Новиков. – М. : Аспект-Пресс, 2017. – 240 с.
- Скоропанова, И. С. Белла Ахмадулина как прототип литературных персонажей / И. С. Скоропанова // *Русская литература: многовекторность подходов : сб. науч. статей / редкол.: С. Я. Гончарова-Грабовская [и др.]. – Минск : РИВШ, 2017 – С. 220–246.*
- Томашевский, Б. В. Литература и биография / Б. В. Томашевский // *Книга и революция*. – 1923. – № 4 (28). – С. 8.
- Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов – М. : Наука, 1977. – 578 с.
- Фуко, М. Порядок дискурса / М. Фуко // *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности*. – М. : Касталь, 1996.
- Ханселк, З. Момемуры / З. Ханселк, И. Северин ; перевод с английского и примечания М. Берга. – Текст : электронный // *Вестник новой литературы*. – 1993. – № 5. – URL: <https://coollib.com/b/259157/read> (дата обращения: 01.02.2023).
- Шевцов, И. М. Во имя отца и сына / И. М. Шевцов. – М. : Московский рабочий, 1970. – URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-su-classics/183942-ivan-shevtsov-vo-imya-otsta-i-syna.html> (дата обращения: 01.01.2023). – Текст : электронный.
- Fish, S. (1970). Literature in reader: Affective stylistics / S. Fish // *New lit. History*. – 1970. – Vol. 2, No. 1. – P. 123–162.
- Ketchian, S. I. The Poetic Craft of Bella Akhmadulina / S. I. Ketchian. – New York : University Park, 1993. – 248 p.

REFERENCES

- Abashev, V. V., Abasheva, M. P. (2012). A byl li mal'chik iz Permi? Literaturnoe rassledovanie [Was There a Boy from Perm? Literary Investigation]. In *Novyi mir*. No. 10, pp. 118–132.
- Abasheva, M. P. (2000). «Kak stat' pisatelem» (po rasskazam permskikh literatorov) [“How to Become a Writer” (According to the Stories of Perm Writers)]. In *Provintsia. Povedencheskie stsennari i kul'turnye roli. Mezhdunarodnaya konferentsiya «Geopanorama russkoi kultury»*. Moscow, pp. 47–53.
- Akhmadulina, B. A. (2006). «Mne kazhetsya, ya skoro stanu pisat' o negrakh...» [“It Seems to Me That I Will Soon Begin to Write about Negroes...”]. In *Izvestiya*. July 27. URL: <https://iz.ru/news/315748> (mode of access 01.02.2023).
- Akhmadulina, B. A. (2009). Druzei moikh prekrasnye cherty... [My Friends Have Beautiful Features...]. Moscow, Astrel', Olimp. 507 p.
- Akhmadulina, B. A. (2010). Noch' upadan'ya yablok [Night of the Fall of Apples]. Moscow, Astrel', Olimp. 514 p.
- Akhmadulina, B. A. (2011). Pugovitsa v kitaiskoi chashke [Button in a Chinese Cup]. Moscow, Astrel', Olimp. 637 p.
- Aksenov, V. (2011). Tainstvennaya strast, (roman o shestidesyatnikakh). Avtorskaya versiya [Mysterious Passion (A Novel about the Sixties). Author's version]. Book 1. Moscow, Izdatel'stvo «Sem' dnei». 677 p.
- Aleshka, T. V. (2001). Tvorchestvo B. Akhmadulinoi v kontekste traditsii russkoi poezii [Creativity of B. Akhmadulina in the Context of the Traditions of Russian Poetry]. Minsk, RIVSh BGU. 124 p.
- Bart, R. (1989). Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress. 616 p.
- Brodsky, I. Zachem rossiiskie poety? [For What Russian Poets?]. URL: https://brodskiy.ru/proza/zachem-rossiiskie-poety/?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (mode of access: 01.02.2023).
- Dubin, B. V. (2001). Biografiya, reputatsiya, anketa [Biography, Reputation, Questionary]. In *Slovo – pis'mo – literatura*. Moscow, NLO, pp. 98–119.
- Evtushenko, E. A. (1995). Kratko o B. Akhmadulinoi [Briefly about B. Akhmadulina]. In *Strofy veka. Antologiya russkoi poezii*. Minsk, Moscow, Polifakt. URL: <http://poetrylibrary.ru/stixiya/7.html> (mode of access: 01.02.2023).
- Evtushenko, E. A. (2015). Volchii pasport [Wolf Passport]. Moscow, Azbuka-Attikus. 760 p. URL: <https://e-knigi.com/dokumentalnye-knigi/biografii-i-memuari/page-21-115433-evgenii-evtushenko-volchii-pasport.html> (mode of access: 01.02.2023).
- Fish, S. (1970). Literature in Reader: Affective Stylistics. In *New lit. History*. Vol. 2. No. 1, pp. 123–162.

- Fuko, M. (1996). Poryadok diskursa [Order of Discourse]. In Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Moscow, Kastal'.
- Golos epokhi. Druz'ya i kollegi o Belle Akhmadulinoi [The Voice of the Epoch. Friends and Colleagues about Bella Akhmadulina]. (2010). In RIA novosti. Rossiya segodnya. URL: <https://ria.ru/analytics/20101129/302450565.html> (mode of access: 01.02.2023).
- Hanselk, Z., Severin, I. (1993). Momemury [Momemura]. In Vestnik novoi literatury. No. 5. URL: <https://coollib.com/b/259157/read> (mode of access: 01.02.2023).
- Ivakin, I. N. (2012). Kuda zhit? Puteshestvie iz tochki A v tochku... Kniga vospominanii [Where to Live? Journey from Point A to Point ... Book of Memories]. Perm. 163 p.
- Ketchian, S. I. (1993). The Poetic Craft of Bella Akhmadulina. New-York, University Park. 248 p.
- Korolev, A. V. (1988). Ozhog linzy [Lens Scorch]. Moscow, Sovetskii pisatel. 366 p.
- Korolev, A. V. (2010). Bella Akhmadulina: svecha na vetru [Bella Akhmadulina: a Candle in the Wind]. In RIA novosti. Rossiya segodnya. URL: <https://ria.ru/analytics/20101129/302450565.html> (mode of access: 01.01.2023).
- Korolev, A. V. (2012). Ozhog linzy. Istoriya teksta [Lens Scorch. Text History]. Rukopis', Arhiv avtora stat'i.
- Losev, A. F. (1990). Dialektika mifa [Dialectic of Myth]. Moscow, Izdatel'stvo «Pravda». 655 p.
- Messerer, B. A. (2016). Promel'k Belly. Romanticheskaya khronika [Bella's Flash. Romantic Chronicle]. Moscow, Izdatel'stvo Eleny Shubinoi. 848 p.
- Mishanenkova, E. A. (2017). Lyubov' – delo tyazheloe [Love is Hard Work]. Moscow, AST. 320 p.
- Nagibin, Yu. M. (1996). Dnevnik [Diary]. Moscow, Knizhnyi sad. 727 p.
- Nekrasov, V. N. (1978). Tridsat' sem [Thirty Seven]. In Zhurnal o kul'turnoi i religioznoi zhizni. Leningrad. No. 15. URL: http://samizdatcollections.library.utoronto.ca/islandora/object/samizdat%3A37_15/datastream/PDF/view (mode of access: 01.02.2023).
- Novikov, V. I. (2017). Literaturnye mediapersony XX veka: Lichnost' pisatelya v literaturnom protsesse i v mediinom prostranstve [Literary Media Persons of the 20th Century: The Personality of the Writer in the Literary Process and in the Media Space]. Moscow, Aspekt-Press. 240 p.
- Shevtsov, I. (1970). Vo imya ottsa i syna [In the Name of Father and Son]. Moscow, Moskovskii rabochii. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-su-classics/183942-ivan-shevtsov-vo-imya-ottsa-i-syna.html> (mode of access: 01.01.2023).
- Skoropanova, I. S. (2017). Bella Akhmadulina kak prototip literaturnykh personazhei [Bella Akhmadulina as a Prototype of Literary Characters]. In Goncharova-Grabovskaya, S. Ya. et al. (Eds.). Russkaya literatura: mnogovektornost' podkhodov: sb. nauch. state. Minsk, RIVSh, pp. 220–246.
- Tomashevsky, B. V. (1923). Literatura i biografiya [Literature and Biography]. In Kniga i revolyutsiya. No. 4 (28), p. 8.
- Tynyanov, Yu. N. (1977). Poetika. Istoriya literatury. Kino [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow, Nauka. 578 p.
- Vinokur, G. O. (1997). Biografiya i kul'tura. Russkoe stsenicheskoe proiznoshenie [Biography and Culture. Russian Stage Pronunciation]. Moscow, Russkie slovari, pp. 17–88.
- Volkovysky, K. L. (2012). Vospominaniya [Memories]. In Arkhiv avtora stat'i.
- Voynovich, V. (2017). «Bella byla otchayannoi khuligankoi». Pisatel' Vladimir Voinovich ob otvage, yumore i «instinkte samosokhraneniya lichnosti» Belly Akhmadulinoi [“Bella was a Desperate Hooligan. Writer Vladimir Voinovich about Courage, Humor and “Self-preservation Instinct” of Bella Akhmadulina]. In Gazeta.ru. URL: https://www.gazeta.ru/comments/2017/03/30_a_10603433.shtml#page1 (mode of access: 01.02.2023).
- Zavada, Z., Kulikov, Yu. (2023). Tsvet i teni Belly Akhmadulinoi. Pervaya polnaya biografiya [Color and Shadows of Bella Akhmadulina. First Full Biography]. Moscow, Eksmo. 928 p.
- Zenkin, S. N. (2021). Tri teoretika biografii: Vinokur, Lotman, Dubin [Three Biography Theorists: Vinokur, Lotman, Dubin]. In Studia Culturae. Issue 4 (46), pp. 259–269.
- Zholkovsky A. (2003). Erosiped i drugie vin'etki [Erosiped and Other Vignettes]. Moscow, Vodolei Publishers. 624 p.

Данные об авторе

Абашева Марина Петровна – доктор филологических наук, профессор, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь, Россия), Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь, Россия).

Адрес: 614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15.

E-mail: m.abasheva@gmail.com.

Author's information

Abasheva Marina Petrovna – Doctor of Philology, Professor, Perm State University (Perm, Russia), Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm, Russia).

Дата поступления: 13.02.2023; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 13.02.2023; date of publication: 30.03.2023

Д. Н. МАМИН-СИБИРЯК В ОБЩЕКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ: К 170-ЛЕТИЮ ПИСАТЕЛЯ



УДК 821.161.1-32(Мамин-Сибиряк Д. Н.). DOI 10.51762/1FK-2023-28-01-03. ББК
Ш33(2Рос=Рус)5-8,44
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

ФУТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ СВЯТОЧНОГО НАРРАТИВА Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА

Зырянов О. В.

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3327-8116>

А н н о т а ц и я . В статье анализируется малоизвестное произведение Д. Н. Мамина-Сибиряка – его святочная фантазия «Последние огоньки» (1897). Данное произведение рассматривается в широком контексте «святочного» нарратива писателя, охватывающего в общей сложности около трех десятков текстов, большинство из которых имеют характерные жанровые номинации: «святочный рассказ», «рождественский рассказ», «святочная сказка», «святочная фантазия», «предание». При этом особое внимание уделяется контексту авторского сборника-цикла «Святочные рассказы» (1898) и тексту святочной фантазии «Ийи» (1902). Отмечается, что в связи с устойчивым жанровым стереотипом в большинстве святочных рассказов Мамина-Сибиряка («Кум», «Сочельник», «Хитрый немец», «Песня мистера Каль» и др.) акцентируется именно утопический модус исторического будущего, предполагающий торжество присущих христианству нравственно-религиозных ценностей. В противоположность доминирующему утопическому началу святочного (или рождественского) рассказа писатель в «Последних огоньках» создает своего рода «утопию наизнанку» (Н. К. Михайловский), придерживаясь ярко выраженной антиутопической направленности. Вариант его святочной фантазии расценивается как индивидуально-авторский опыт художественной футурологии, содержащий духовно-религиозное обоснование причин заката европейской цивилизации – вплоть до идей национальной разобщенности, губительной силы милитаризма и панмонголизма, а также вырождения европейской расы, последствий ограничения рождаемости и использования в социальной практике принципов евгеники.

Жанрово-композиционная форма «Последних огоньков» определяется как философский фрагмент, служащий выражению четко заявленного антиутопического содержания. В связи с этим в статье проводятся интертекстуальные параллели с антиутопиями «Последнее самоубийство» и «Цецилия» В. Ф. Одоевского, «Краткая повесть об Антихристе» В. С. Соловьева, а также картинами снов о «золотом веке» в произведениях Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот», Сон смешного человека). В конце статьи делается вывод о том, что «святочный» нарратив Мамина-Сибиряка активно осваивал обозначенный самим писателем метод «одухотворенного реализма», который предполагал использование отдельных неоромантических и символических тенденций, в том числе творческую ориентацию на жанр притчи, сказки, легенды и предания.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Д. Н. Мамин-Сибиряк, Ф. М. Достоевский, В. Ф. Одоевский, нарратив, святочная фантазия, фрагмент, утопический модус, антиутопия, футурология, закат европейской цивилизации

Д л я ц и т и р о в а н и я : Зырянов, О. В. Футурологический аспект святочного нарратива Д. Н. Мамина-Сибиряка / О. В. Зырянов. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 29–43. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-03.

FUTUROLOGY ASPECT OF CHRISTMAS NARRATIVE OF D. N. MAMIN-SIBIRYAK

Oleg V. Zyryanov

Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin
(Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3327-8116>

Abstract. The article analyzes a little-known literary work by D. N. Mamin-Sibiryak – his Christmas fantasy “The Last Lights” (1897). This work is considered in a broad context of the “Christmas” narrative of the writer, covering, in total, about three dozen texts, most of which have characteristic genre nominations: “Christmas story”, “Christmas tale”, “Christmas fantasy”, and “legend”. At the same time, special attention is paid to the context of the author’s collection-cycle “Christmas Stories” (1898) and the text of the Christmas fantasy “Iyi” (1902). It is noted that in connection with the stable genre stereotype, in most of the Christmas stories of Mamin-Sibiryak (“Kum”, “Christmas Eve”, “The Cunning German”, “The Song of Mister Kal”, etc.), it is the utopian mode of the historical future that is emphasized, which implies the triumph of moral and religious values inherent in Christianity. In contrast to the dominant utopian beginning of the Christmas story, the writer in “The Last Lights” creates a kind of “inside-out utopia” (N. K. Mikhailovsky), following a pronounced anti-utopian course. A variant of his Christmas fantasy is regarded as an individual authored experience of artistic futurology, containing a spiritual and religious justification for the reasons of the decline of the European civilization – up to the ideas of national disunity, the destructive power of militarism and panmongolism, as well as the degeneration of the European race, the consequences of birth control and the use of the principles of Eugenics social practice.

The genre-compositional form of “The Last Lights” is defined as a philosophical fragment that serves to express clearly stated anti-utopian content. In this regard, the article draws intertextual parallels with the anti-utopias “The Last Suicide” and “Cecilia” by V. F. Odoevsky, “A Brief Tale of the Antichrist” by V. S. Solovyov, as well as pictures of dreams about the “golden age” in the works of F. M. Dostoevsky (“Crime and Punishment”, “Idiot”, “Dream of a Ridiculous Man”). At the end of the article, it is concluded that Mamin-Sibiryak’s “Christmas” narrative actively developed the method of “inspired realism” designated by the writer himself, which involved the use of certain neo-romantic and symbolist tendencies, including a creative focus on the genre of parables, fairy tales and legends.

Key words: D. N. Mamin-Sibiryak; F. M. Dostoevsky; V. F. Odoevsky; narrative; Christmas fantasy; fragment; utopian mode; dystopia; futurology; decline of European civilization

For citation: Zyryanov, O. V. (2023). Futurology Aspect of Christmas Narrative of D. N. Mamin-Sibiryak. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 29–43. DOI: 10.51762/IFK-2023-28-01-03.

Введение

Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка весьма разнообразно и многопланово: в общей сложности оно включает 16 романов (почти половина из них — романы так называемого «второго ряда», но термин используется без всякой негативно-сниженной оценки), несколько десятков повестей, около пяти сотен рассказов, очерков и сказок, заслуженно снискавших писателю звание классика детской литературы, а также две законченные пьесы и, помимо всего прочего, значительный корпус публицистических и эпистолярных текстов. Растянувшись почти на три с половиной десятилетия (если считать от «первого дебюта» 1875–1877 гг. до года смерти писателя — 1912), творчество Мамина-Сибиря-

ка, естественно, подверглось существенным изменениям и значительным эволюционным трансформациям. Вместе с тем в массовом читательском и литературно-критическом сознании продолжает господствовать представление о некоем едином, пусть и доминантном, типе (или строе) художественности Мамина-Сибиряка, ассоциирующемся, прежде всего, с очерковым характером типизации, с установкой на этнографическую точность, с пристрастием к натуралистическим тенденциям, с так называемым «социальным реализмом», наиболее ярко проявившимся в романах горнозаводского цикла («Приваловские миллионы», «Горное гнездо», «Дикое счастье» и др.).

До сих пор остается актуальным вопрос, сформулированный некогда М. М. Пришвиным: «Почему же у нас не узнали Мамина в лицо?» [Пришвин 1990: 251]. В приведенной формулировке данный вопрос получает неизбежно роковой характер, что указывает на непреодолимый дефицит в познании и понимании Мамина-художника. С одной стороны, это связано, как мы уже отмечали, с серьезно ограниченным объемом публикаций творческого наследия писателя¹, причем как в советское время — с его господствующим креном в социальную проблематику, так и в постсоветской России — с ее недопониманием роли и значения литературного регионализма и — шире — проблемы родиноведения. Второй аспект проблемы акцентирован как раз в размышлениях Михаила Пришвина, а именно — в ответе на поставленный им же вопрос: «Почему же у нас не узнали Мамина в лицо? Я отвечаю: потому не узнали, что смотрели в сторону разрушения, а не утверждения родины» [Пришвин 1990: 251]. В данном случае на первый план выходит уже не количественный фактор (перечень или вообще не изданных, или до сих пор не переизданных сочинений Мамина-Сибиряка), а именно качественный критерий оценки его творческого наследия — внимание к глубинным, ценностно-онтологическим основам художественного мира, к самому фундаменту художественной антропологии и — не в меньшей мере — к особенностям самого художественного строя и нарративной техники писателя. Именно поворот в сторону «утверждения родины» в понимании творчества Мамина-Сибиряка заставляет вплотную поставить вопрос не только о «возвращении» данного писателя, но и его прямой «необходимости»² для нашей современности, российской культуры сегодняшнего дня.

Предмет и материал исследования

В предлагаемой статье речь пойдет лишь о небольшой составляющей творческого наследия Мамина-Сибиряка — о его малоизвестном произведении «Последние огоньки» (1897), которое, однако, мы попытаемся рассмотреть в контексте целостного корпуса святочного нарратива писателя. Об особенностях святочного рассказа, который — в силу некоторой стандартизации его жанрового архетипа — делает писателя «невольником слишком тесной и правильно ограниченной формы», писал еще Н. С. Лесков. Он же дал расширенное понимание святочного рассказа, включающего в свой состав и рассказ собственно рождественский, т. е., по сути, все виды нарратива, относящиеся к святочному временному циклу — «от Рождества до Крещения» [Лесков 1989: 4]. При этом писатель специально подчеркивал, что «и святочный рассказ, находясь во всех его рамках, все-таки может видоизменяться и представлять любопытное разнообразие, отражая в себе и свое время и нравы» [Там же]. Интересно отметить, что озвученная Лесковым программа развития жанра святочного рассказа будет блестяще реализована его младшим современником — Д. Н. Мамин-Сибиряком.

Ко времени интенсивного обращения Мамина-художника к жанру святочного рассказа (конец 1880-х – 1890-е гг.) последний уже стал входить в состав массовой литературной продукции (прежде всего газетного образца), насчитывающей многие тысячи произведений [Душечкина 1995: 195]. Но первое обращение Мамина-Сибиряка к жанровой форме святочного рассказа — «Искорки» (1882), по сути, совпадает с пионерскими опытами в этом жанре самого Лескова. На протяжении примерно двух десятилетий Мамин-Сибиряк создает в

¹ Неслучайно сам Мамин-Сибиряк, под конец жизни уже разбитый параличом, в письме-открытке к петербургскому собирателю автографов А. Ю. Анненскому от 2 марта 1912 г. откровенно-горько признался: «Все, что я умел и мог сказать, мною сказано в моих сочинениях, которых, если собрать все вместе, наберется около 100 томов, а издано около 36» [Мамин 1955: 678].

² Отметим, что в качестве предисловия к сборнику материалов научно-практической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения писателя, Г. К. Щенников поместил заметку с достаточно характерным заглавием «Необходимость Д. Н. Мамина-Сибиряка». В ней, между прочим, находим удивительное развитие уже известной нам позиции Михаила Пришвина: «Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка — это духовная культура прошлого, являющаяся действенным фактором культуры сего дня» [Щенников 2002: 13].

общей сложности три десятка произведений, так или иначе пересекающихся с жанровой традицией святочного рассказа. Во-первых, это многочисленные тексты, заключающие в качестве подзаголовка собственно жанровые номинации: «святочный рассказ», «рождественский рассказ», «святочная сказка», «святочная фантазия», «сказка», «предание» (по нашим подсчетам, это, как минимум, 14 произведений). Во-вторых, это тексты, пусть и не имеющие соответствующих жанровых обозначений и прямой сюжетно-фабульной приуроченности к собственно святочному хронотопу, но опубликованные в рождественских и новогодних номерах газеты «Русские ведомости», журналов «Детское чтение» и «Родник»³, а также включенные самим автором в отдельный сборник-цикл «Святочные рассказы» (СПб., 1898). Кстати, в указанный сборник вошли 16 рассказов в следующей последовательности: «Земля не принимает», «Огни», «Душа проснулась», «В девятом часу», «Рай красный», «Отец на новый год», «Страшные дни», «Последний эстетик», «Он», Нечто о бабьей притче, добром черте и потерянном душевном зеркале», «Седьмая труба», «Последнее искушение», «Темные люди», «Бабий грех», «Старая дудка», «Последние огоньки». Заметим, что в Марксовском собрании сочинений писателя (Пг., 1917. Т. 12), данный цикл будет сокращен до двенадцати позиций, что представляется, тем не менее, вполне оправданным в художественно-эстетическом отношении. Подавляющее большинство рассказов, составивших данный цикл, не имеет конкретных жанровых номинаций и, казалось бы, на первый взгляд вообще мало связаны со святочным хронотопом, но именно в составе цикла эти произведения получают свое системное, концептуально-архитектоническое обоснование.

История вопроса, цель и метод исследования

В данной статье наша задача — проследить новаторство Мамина-Сибиряка в жанре святочного рассказа, в выявлении этим художником эволюционных возможностей святочного нарратива. В специальных исследованиях по творчеству писателя уже были отмечены особенности жанровой формы святочного рассказа [Дмитренко 1998; Миночкина 2013; Щенникова 2007; Тулякова 2018]. Так, по мнению Л. И. Миночкиной, Мамину-Сибиряку удастся достичь убедительной реалистической мотивировки «основной “рождественской триады” — чудо, спасение, дар» [Миночкина 2013: 185], новаторской трактовки «мотива духовного перелома в сознании человека, традиционно связанного с “рождественским чудом”» [Там же: 192], а также кардинального преобразования «календарной природы» жанра (совмещения в ней одновременно событий Рождества, святок и праздника Пасхи). По мнению исследовательницы, отходя от жанровых стереотипов святочного рассказа, Мамину-художнику в лучших образцах данного жанра удастся создать подлинные шедевры [Там же: 191]. Как смелое преобразование жанровой формы С. Ф. Дмитренко также трактует то, что рождественские и пасхальные сюжетно-мотивные комплексы в некоторых рассказах Мамина-Сибиряка объединены, «придавая понятию “святочный рассказ” древнеславянское значение торжественного дня в жизни, высокого праздника» [Дмитренко 1998: 92]. О «системности автора в отношении жанра» на примере архетипа святочного рассказа и жанровой формы притчи, что проявляется прежде всего в апеллировании к онтологическим категориям, пишет Н. А. Тулякова, тут же, однако, уточняя дифференциальные признаки указанных пограничных

³ Так, например, для рассматриваемого нами исторического времени вполне показателен следующий факт, отмеченный Н. С. Лесковым в предисловии к его книге «Святочных рассказов» (1889): «Предлагаемые в этой книге святочные рассказы написаны мною одновременно для праздничных — преимущественно для рождественских и новогодних номеров разных периодических изданий» [Лесков 1989: 440].

⁴ Таким образом, сборник «Святочных рассказов» превращается в самый настоящий авторский цикл. Заметим, что Мамин выводит из состава цикла четыре текста — «Земля не принимает» и «Темные люди», а также рассказ «Он», включив его в сборник «Детские тени» (1898), и эскиз «Седьмая труба», определив его место в сборнике «Сибирские рассказы» (1905). В составе из 12 рассказов святочный цикл начинает выглядеть значительно более строгим в архитектурном отношении (об том еще речь впереди).

жанров [Тулякова 2018: 28–29]. Но, пожалуй, самой важной проблемой в разговоре о специфике святочного нарратива Мамина-Сибиряка становится оценка его доминирующей эстетической модальности. Обращает на себя внимание, что некоторые из святочных произведений писателя (и прежде всего, это касается авторской фантазии «Последние огоньки») заканчиваются далеко не благополучно, что выражается в акцентировке антиутопического модуса мироотношения. Подобная эстетическая двойственность (или даже амбивалентность), одновременное сосуществование в композиционно-архитектонической структуре цикла «Святочных рассказов» двух модальностей — утопического и антиутопического мироотношения — следует признать одной из самых отличительных особенностей святочного нарратива Мамина-художника. Именно данной проблемы мы и постараемся коснуться в этой статье, используя методы нарративного, сравнительно-типологического и семиоэстетического анализа.

Утопический модус святочного нарратива

О социальной утопии и роли в ней притчевого начала на примере маминского романа «Без названия» (1894) в свое время убедительно писал И. А. Дергачев; он же отмечал в качестве кардинального вопроса, мучающего писателя, — «вопрос о соотношении “совести” и богатства», вопрос о гармонизации социальных отношений, прямо ссылаясь на известный тезис Максима Горького о том, что «социальная идея поэтизирует личное бытие» [Дергачев 1992: 132]. Напомним, что в малоизвестном очерке «Жизнь хороша» (1889) Мамин-Сибиряк передает предсмертные размышления некоего «приискового волка», москаля Евгеньича, умирающего от застрявшей в горле «глупой кости» и так до конца не реализовавшего своего жизненного предназначения (отчество героя, возможно, отсылает к типическому характеру Евгения Базарова, также умирающего от случайного пореза пальца). Но для нас более интересной представляется параллель с философско-утопическими воззрениями другого маминского персонажа — Василия Тимофеевича Окомова. Знаками подобного схождения в таком случае становятся и опознаваемая цитата из «Фауста»

Гете об остановившемся «прекрасном мгновении», и размышление героя о том, что «оно (прекрасное мгновение, высший миг, образ будущего? — О. З.) не умрет, значит, не умру и я. Я буду тут, с этими людьми, которые придут сюда... везде... О, их так много, и я так их всех люблю! Есть идеи и чувства, которые висят в воздухе. Я не чувствую себя больше одиноким, и жизнь хороша. Не я, так другой, не другой, так третий: оно идет...» [Сибиряк 1889: 142; курсив в цитате принадлежит автору]. Данное высказывание напрямую перекликается с предсмертными словами Окамова: «Я буду всегда с вами. Возьми книгу — разве человек, который написал ее, умер? Он говорит с тобой. Он заставляет тебя плакать и смеяться — значит, он жив... Я очень много работал и очень много любил и тоже не умру. Любовь не умирает...» [Мамин-Сибиряк 1981: 502]. Приведенные примеры, наглядно передающие суть социальной утопии писателя, поддерживаются и мечтательными интенциями сознания героев святочных (преимущественно даже рождественских) рассказов. Образ прекрасного исторического будущего — это вообще ведущее начало утопического модуса святочного нарратива. В качестве составляющих этого прекрасного идеала у Мамина-Сибиряка выступают идеи труда, справедливого общественного устройства и истинной христианской любви. Так, идея гармонии личного и коллективного труда как основы духовного развития личности и достижения ею счастья, даже некоей «формулы бессмертия» заявляет о себе не только в социальной утопии художника, но продолжает звучать и в нравственно-философском поле святочного нарратива. Достаточно вспомнить в этой связи концовку святочного рассказа «Рождественские огни» (1903) — наставление мистрис Грей невесте главного героя Павла Егорыча Иванова: «Милая моя девушка, вот твои рождественские огни (на поверку оказавшиеся огнями доменных фабричных печей. — О. З.)... В них заложено много труда. А где труд — только там счастье. Будьте счастливы, дети мои... именно таким трудовым счастьем» [Мамин-Сибиряк 1916: 31]. Важно, что в данной сцене именно героине-англичанке (как представительнице страны родоначальника рождественского

рассказа — Чарльза Диккенса) передана писателем ведущая интенция святочной морали.

Но еще более поэтическим образом глубинная суть рождественского откровения передана в святочном рассказе «Кум» (1888), пожалуй, наиболее полно задающем эталонное выражение самого жанрового архетипа. Позволим себе достаточно обширную цитату из рассказа, известного только по газетной публикации:

Маленький городок. Пастушья пещера. Над ней теплится яркая звезда. В воздухе проносятся сонм ангелов. Грубые, невежественные пастухи прошли первые в пещеры, где свершалась великая тайна. Восточные мудрецы покорно склонили свои головы пред лежавшим в яслях младенцем. А там вверху, в бездонной глубине неба, торжественно разливалась песня о спустившемся на землю мире, любви и всепрощении. В миллионах миллионов обремененных и страждущих отзовется эта весть мира... Осушатся слезы. Примирятся враги. Позабудутся обиды. Умирится душа. Святыня материнства здесь служила залогом искупления, и в нем небо сливалось с землей.

Много впереди слез, крови, несчастья, но весть о мире уже пронеслась, и крепче всего она коснулась несчастных, отверженных, униженных. Глубокая тьма языческого мира распалась перед кротким сиянием рождественской звезды. С лежавшим в яслях Ребенком родился необъятный духовный мир: повторялся акт творения, великий, необъяснимый, и двери неба открылись перед первой женщиной, потому что она — вечная и неумирающая любовь. Каждая мать, даже самая грешная, приобщается к этой любви уже своими материнскими страданиями, и великая тайна физического и духовного обновления совершается незримо [Сибиряк 1888].

Данный фрагмент удивительным образом напоминает лирико-философский этюд Н. В. Гоголя «Жизнь» из сборника «Арабески», открывающий вторую часть авторского цикла и приближающийся к жанровой форме стихотворения в прозе. Но в проблемно-содержательном отношении здесь напрашивается прямая аналогия с образцом святочного нарратива⁵. Будто бы наследуя гоголевской традиции, Мамин-Сибиряк именно с рождением христианской религии связывает духовное обновление всего человечества и именно в нем усматривает гарант возможного идеального образа будущего, духовную основу самой «живой жизни». Окончательный вывод рождественской истории в рассказе «Кум» оформляется в размышлении героини Филаниды Егоровны, находящейся в состоянии душевного переворота, некоего духовного прозрения: «Везде родится Христос... каждый год родится... <...> Стоит жить... нужно жить. Есть жизнь выше личного существования и личных интересов и, прежде всего, любовь — святая, великая материнская любовь...» [Сибиряк 1888]. Однако, и тут же наряду с апологией святой материнской любви начинает звучать уже отмеченный нами чисто гоголевский концепт: «Жизнь — это великая армия, которая идет вперед, и вот нужно помогать отставшим, изнемогшим, раненым, павшим в бою... Много слабых — им нужна помощь прежде всего, и всех нужнее здесь помощь отверженной, униженной, оскорбленной матери, а это может сделать одна любовь, которая родилась с Христом» [Там же]. Схожие мысли об образе идеального будущего можно найти и в других святочных рассказах писателя: «Сочельник», «Хитрый немец», «Песня мистера Каль».

«Последние огоньки» в контексте святочного нарратива

Как мы уже отмечали, интересующая нас святочная фантазия включена писателем в

⁵ Примечательно, что цивилизации древнего Египта, веселой Греции и железного Рима Гоголь противопоставляет святую землю Палестины, окрестностей Иерусалима, как место рождения Христа: «Камениста земля; презренен народ; немногочисленная весь прислонилась к обнаженным холмам, изредка, неровно оттененным иссохшею смоковницею. За низкою и ветхою оградой стоит ослица. В деревянных яслях лежит Младенец; над Ним склонилась Непорочная Мать и глядит на Него исполненными слез очами; над Ним высоко в небе стоит звезда и весь мир осияла чудным светом» [Гоголь 1994 т. 6: 249].

сборник-цикл «Святочных рассказов» (1898). Интересно, что и в данном сборнике, состоящем из 16 произведений, «Последним огонькам» отводилась самая ударная — финальная позиция. В цитируемом нами Марксовском собрании сочинений цикл воспроизводится в более сжатом варианте из 12 текстов, но и в этом случае «Последние огоньки» завершают цикл, более того, образуют с начальным текстом (рассказом «Огни»)⁶ некое значимое обрамление, так называемый «рамочный текст».

Действие рассказа «Огни» происходит августовской ночью и, казалось бы, вообще никак не соотносится с календарным циклом святок или Великого поста, заканчивающегося праздником Пасхи, Светлого Христова Воскресения. На железнодорожных путях сторожем Андреичем обнаружены два расколеника, «скитские старцы» (старик-скитник и малый парень Алеша). На вопрос «Кто вы такие будете?» скитники отвечают: «А ничьи... так, Божи...» [Мамин-Сибиряк 1917: 126]⁷. На железную дорогу их приводит желание увидеть проходящий поезд, который в их сознании воспринимается как огонь, запряженный в колесницу, как напоминание о последних временах, когда «внутренний огонь пожирает каждого — вот все и торопятся...» (с. 126). Движение поезда вызывает ассоциации с «яркой звездой, рассыпавшей лучи яркого света» (как бы некий двойник-антипод рождественской Вифлеемской звезды), а также с неким «огненным змеем», гремящим «железным хвостом» (с. 127), что обуславливает апокалиптическую модальность и задает откровенно инфернальные коннотации.

Вообще нужно отметить, что в цикле «Святочных рассказов» Мамин-Сибиряк выступает истинным новатором: он не только смешивает святочные рассказы с новогодними («Отец на Новый год») и пасхальными («Душа проснулась», «Рай красный», «Страшные дни»), но и вводит в их состав, так скажем, морально-дидактические истории, чаще всего семейные, в которых действуют герои,

относящиеся к различным поколениям («В девятом часу», «Последний эстетик», «Старая дудка»; отчасти и «Огни» могут быть отнесены к этому разряду). Уже заглавия названных рассказов говорят сами за себя. К подобному проблемно-тематическому комплексу тяготеет и заключительный очерк цикла «Последние огоньки», в котором четко просматривается конфликт поколений — хотя бы на примере старой пары звездочета Прото и жрицы Меон, с одной стороны, и круга молодых девушек, во главе которого выступает внучка жрицы Меон — Леа.

Особое место в составе цикла отводится святочной сказке «Нечто о бабьей притче, добром черте и потерянном душевном зеркале» (1896), которую можно рассматривать как непревзойденный вариант сказового повествования. В основе сказки-притчи лежит житийный архетип — ситуация испытания простой бабы Матрены чертом. Не случайно ситуация искушения серебряными пяточками и преодоления этого искушения получает откровенно притчевое звучание, о чем и свидетельствует рассказанная история о душевном зеркале, доставшемся из скита старца и служащего воплощением человеческой и божеской совести. Характеристика черта в сказке Мамин-Сибиряка (ср.: «Выскочил от нее [бабы] черт, как ошпаренный», с. 161) напрямую перекликается с известным пассажем из гоголевской «Ночи перед Рождеством» (кстати, одним из ранних вариантов святочного рассказа): «Тут, схвативши хворостину, отвесил он [Вакула] ему [черту] три удара, и бедный черт припустил бежать, как мужик, которого только что выпарил заседатель. Итак, вместо того чтобы провесть, соблазнить и одурачить других, враг человеческого рода был сам одурачен» [Гоголь 1994 т. 1: 127]. Совершенно в гоголевском каламбурном духе звучит фраза, характеризующая «бедного черта»: «Не черт, а черт знает что такое...» (с. 162). Отметим еще одну параллель с гоголевским текстом. Когда черт ходил с душевным зеркалом, то все пя-

⁶ Практически начиная с первого опыта в жанре святочного рассказа «Искорки» (1882) весь святочный нарратив Мамин-Сибиряка оказывается буквально пронизан мотивом огней, огоньков, света, несущим на себе ярко выраженное символично-аллегорическое значение. Это относится и к рассказу «Рождественские огни» (1903).

⁷ Далее все ссылки на это издание приводятся в самом тексте с указанием страниц в скобках.

тачки бабы Матрены «превратились в горячие уголья», сама же баба «чуть и лавку свою не сожгла» (с. 162). В другой повести Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала» гибель Петруся, продавшего свою душу дьяволу, описывается так: «Вся хата полна дыма, и посередине только, где стоял Петрусь, куча пеплу, от которого местами подымался еще пар. Кинулись к мешкам: одни битые черепки лежали вместо червонцев» [Гоголь 1994 т. 1: 51]. Но рассказанная Маминым-художником святочная история получает благополучный финал, поражает глубоко оптимистическим настроением, свойственным жанру русской народной сказки.

Отметим ещё одну важную параллель. В 1902 году в «Русских ведомостях» (№№ 48, 59) Мамин-Сибиряк печатает произведение с названием «Ийи» и с характерным жанровым подзаголовком «святочная фантазия» [Мамин-Сибиряк 1955: 188]. Указанная номинация во многом объясняет жанровую природу текста «Последних огоньков», который в газетном варианте также имел подобное жанровое обозначение. Рассказ «Ийи» представляет собой отклик писателя на англо-бурскую войну 1899–1902 гг. Но повествование носит откровенный гротесково-сатирический характер. Ийи — это африканский людоед, которого казнит офицер английских войск Арчибальд. Но сам офицер из куска кожи казненного африканца заказывает кожаную записную книжку в золотой оправе с бриллиантами в подарок своей невесте мисс Мод. И невеста с несказанной радостью принимает подарок своего жениха. Данная Маминым характеристика современных европейских нравов (этих, казалось бы, гуманно-просвещенных и цивилизованных представителей белой расы) во многом объясняет апокалиптическую картину разрушения европейской цивилизации, извратившей принципы гуманизма и просвещения, так наглядно-блестяще обрисованную в святочной фантазии «Последние огоньки».

Опыт индивидуально-авторской футурологии

В жанрово-нарративном отношении «Последние огоньки» — это достаточно сложное образование, которое представляет собой философский фрагмент с явно выраженным антиутопическим началом. В защиту жанра фрагмента (или отрывка) свидетельствует особая графическая форма — подчеркнутый самим автором целый ряд точек, которым открывается произведение. В содержательном отношении можно говорить и о некоем индивидуально-авторском опыте научной футурологии.

Сразу же оговорим, что под футурологией мы понимаем не какие-то частные предсказания, но именно прогнозирование глобальных изменений в образе существования всей человеческой цивилизации (по крайней мере в ее передовой части — евро-американской) в результате появления новых технологий, усиленного развития научно-технического прогресса. Литература Нового времени, как правило, разрабатывала футурологические проекты в жанре антиутопии, в котором особенно акцентировалась проблема цены научно-технического прогресса, оборачивающегося зачастую духовно-нравственной деградацией человечества. В сходном ключе выстраивается и сюжет маминской антиутопии «Последние огоньки». Изображая в ней картину крушения всей европейской цивилизации, писатель отводит особую роль в данном процессе именно научному прогрессу, который вместо того, чтобы уничтожить всякие этнографические границы и всякую расовую обособленность, привел к целому ряду ужасных катастроф.

Вот как это представляется сознанию героя Прото — некоего почти столетнего старца, всю жизнь посвятившего науке астрономии. С его научно-мировоззренческой позиции, отправной точкой необратимого процесса взаимного уничтожения европейских народов стало открытие воздухоплавания, с которого Европа начала отсчет новой эры, обернувшейся в то же время ее неизбежным вырождением⁸.

⁸ Не лишним будет напомнить, что открытие эры воздухоплавания связывается с изобретением аэростата (1783, братья Монгольфье) и первым полетом дирижабля (24 сентября 1852 г., кстати, год рождения самого Мамина). Показательно также, что с самого начала новейшее изобретение стало использоваться для военных целей, в том числе получило широкое использование во время франко-прусской войны 1870–1871 гг.

Приведем достаточно обширный, но необходимый для понимания сути происходящего текстовый фрагмент:

Благодаря новому открытию вся старая Европа очутилась в огне. <...> Романские, англо-саксонские и славянские расы превзошли друг друга в братской ненависти, и жестокая цивилизация рухнула сама собой, раздавленная собственной жестокостью. Последний удар, нанесенный Европе желтолицыми варварами, был только неизбежным результатом всей европейской политики. Да, Европа несколько сот лет учила желтые расы искусству истребления, пока ученики не применили свои знания на ней самой. <...> Варвары по-своему воспользовались величайшим открытием (Европа начала счет новой эры со дня открытия воздухоплавания) и превратили Европу в пустыню. Когда все стихло и некому уже было сражаться, американские миллиардисты купили у желтолицых кровавое пепелище, и старая Европа теперь заросла травой и лесом, наполнилась хищными зверями и благородной дичью. Миллиардисты устроили из Европы грандиозный охотничий парк, где они отдыхали после своей хищнической работы (с. 188).

В приведённом отрывке писатель не только свидетельствует о закате европейской цивилизации, но и раскрывает духовно-религиозные причины вырождения «бедной Европы», что в контексте нашего времени приобретает особую актуальность и провидческое значение.

Показательна реакция на индивидуально-авторский опыт футурологии у Мамин-Сибиряка со стороны современной ему литературно-критической и общественно-философской мысли. Речь идет о критическом обзоре Н. К. Михайловского, редактора журнала «Русское богатство», начавшего свой внутренний журнальный раздел «Литература и жизнь» (№ 2 за 1898 г.) именно с разбора святочной фантазии «Последние огоньки». Как видим, маститый критик достаточно оперативно отреагировал на газетную публикацию писателя (от 25 дек. 1897 г.), придав ей неординарное значение, более того, введя разговор о ней в более широкий контекст размышлений о будущем цивилизации вообще, о выро-

ждении и прогрессе, а также о научно-философских теориях дарвинизма и ницшеанства. По признанию самого критика, его занимал больше всего «собственно замысел сказки, эта попытка фантазии заглянуть в далекую даль будущей истории» [Михайловский 1898: 133]. Образ будущего (на сей раз отдаленного исторического будущего) — опять-таки оказывается в центре внимания святочного нарратива писателя. Но только, в отличие от большинства известных нам произведений утопического жанра, святочная фантазия Мамин-Сибиряка носит не оптимистический, а пессимистический характер, по существу это «мрачная фантазия», в которой рассматривается «вопрос о социальной роли технического прогресса» как условия крушения европейской цивилизации — вплоть до аналитической проработки идей национальной разобщенности, губительной силы милитаризма и панмонголизма, а также вырождения европейской расы, последствий ограничения рождаемости и использования в социальной практике принципов евгеники. Действительно, «как ни очевидны недосмотры этой святочной фантазии, как ни односторонне освещается ею далекое будущее, — отмечал критик Н. К. Михайловский, — она может заставить призадуматься над многими явлениями современности» [Там же: 134]. Подчеркнув «скептицизм автора по отношению к благодеяниям технического прогресса», журнальный критик по достоинству отметил, что «нужна известная смелость, чтобы нарисовать подобную утопию наизнанку» [Там же: 139].

Смелость художественных прогнозов Мамин-Сибиряка сближает их с известным апокалиптическим сном Раскольникова из эпилога романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского. Переключки касаются в первую очередь картины всеобщего разрушения: «Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя... <...> Все и всё погибало» [Достоевский 1973 т. 6: 420]. Но также заметим, что Достоевский осторожно намекает на то, что «спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и

очистить землю...» [Там же]. По сути, это указание на некий в новых исторических условиях Ноев ковчег, предполагающий небольшое количество настоящих праведников, удостоенных спасения. Именно эта тема будет подхвачена Маминым-Сибиряком, но осмыслена им, как мы увидим в дальнейшем, в совершенно неоднозначном и куда более пессимистическом ключе.

Картина крушения европейской цивилизации под натиском желтолицых варваров, хлынувших на Европу «во всеоружии последних слов науки», заставляет вспомнить и прогностические воззрения известного философа В. С. Соловьева, высказанные им в трактате «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об Антихристе и с приложениями» (М., 1900), особенно в той его части, которая касается идей панмонголизма и азиатского нашествия на Европу. В предисловии к этому трактату В. Соловьев специально подчеркивал, что в «истории монгольско-европейских отношений ничто не взято прямо из Св. Писания, хотя многое имеет здесь достаточно точек опоры», и что для него как автора важно было «реальнее определить предстоящее страшное столкновение двух миров — и тем самым наглядно пояснить настоящую необходимость мира и искренней дружбы между европейскими нациями» [Соловьев 1994: 423]. Но принципиально то, что В. Соловьев пытается остаться на почве более исторического подхода, ограничивая монгольское нашествие на Европу границами лишь XX столетия и не более чем полувековым периодом подчинения азиатским варварам. Следовательно, полного разрушения европейской цивилизации В. Соловьев в своей «Краткой повести об Антихристе» не предрекает, более того, даже предпочитает говорить о всеобщей мобилизации европейских народов, дающих заслуженный отпор несметным полчищам из Китая, в результате чего «Европа в XXI веке представляет союз более или менее демократических государств — европейские соединенные штаты» [Там же: 463]. Только с приходом в мир Антихриста, по мнению философа, начинается апокалиптический, хотя и достаточно кратковременный, период общечеловеческой истории. В этом плане сюжетно-фа-

бульный аспект «панмонголизма» в святочной фантазии Мамина-Сибиряка приобретает более катастрофическое значение, по сути, становясь началом полного и окончательного распада всей европейской цивилизации — даже в ее, казалось бы, уже новом, возрожденном варианте островной утопии.

В тексте Мамина — художника специально оговаривается, что именно в эпоху крушения старой Европы произошло заселение Архипелага, на островах которого собрались беглецы из разных углов Европы. Но сам этот во многом мифологический тоpos заставляет вспомнить как традицию островной утопии, так и значимые для этой традиции тексты Достоевского — сон Версилова из романа «Подорожник» и, конечно же, «Сон смешного человека».

Примечательно, что в очерке Мамина-Сибиряка характер общежития на Архипелаге носит теократический характер: во главе общества стоит каста жрецов. Но в то же время в этом теократическом обществе наибольшим авторитетом пользуются именно научно обоснованные доводы и аргументы: например, заключение среди молодых людей исключительно весенних браков, которые наука считает наиболее счастливыми. Следовательно, данное общество не может быть признано патриархальным, как это представлено, например, в картинах «золотого века» у Достоевского. Главные герои очерка — ученый старец Прото и жрица Меон, некогда любившие друг друга, но так и не соединившиеся в браке благодаря роковой случайности — относятся к разряду правящей элиты, группе признанных духовных авторитетов: Меон — главная жрица в храме Мира; напротив, в обсерватории, в которой проживает Прото, устроен храм Войны.

Однако никакие научные знания, согласно Мамину-художнику, не могут спасти жизнь бледнолицего племени на Архипелаге. И причина здесь не в злом умысле их врагов — желтолицых, предводитель которых, кстати, отказался от истребления последних европейцев, мотивируя это следующим соображением:

«Пусть они постепенно вымрут сами собой, это — самая страшная казнь. Желтолицый да не прикоснется к этой белолицей твари, обреченной на вымирание» (с. 188).

Главная причина того, что даже столь идеальный топос, как Архипелаг, становится «чем-то в роде зачумленного места», заключается не во внешней угрозе или опасности, а внутри душевно-духовной организации самого европейского племени:

«Белолицые потомки расплачивались за все грехи своих предков, точно они несли проклятие в своей крови и в своих нервах» (с. 189).

Заметим, что данная мысль опять-таки приписана герою Прото, интенциям его сознания с преобладанием рационально-логического, в данном случае научно-медицинского дискурса вырождения. Именно ему принадлежит горькое пророчество: «О, горе нам! Это смерть заживо... <...> Если бы нам хоть капельку желтой крови...» (с. 189). Насколько солидарен с этим умозаключением сам автор-повествователь — это отдельная проблема, которой мы коснемся в дальнейшем лишь частично.

Интертекстуальный фон святочной фантазии

Попытаемся проследить конкретные параллели со сном Версилова из романа «Подрасток». «Золотой век» человечества разворачивается у Достоевского в уголке Греческого архипелага «за три тысячи лет назад» в лучах заходящего солнца. Вот характерный пассаж: «...Это заходящее солнце первого дня европейского человечества, которое я видел во сне моем, обратилось для меня тотчас, как я проснулся, наяву, в заходящее солнце последнего дня европейского человечества! Тогда особенно слышался над Европой как бы звон похоронного колокола» [Достоевский 1975 т. 13: 375]. Как видим, утопия «золотого века» (эта своего рода колыбель европейской цивилизации) у Достоевского отнесена к далекому мифологическому прошлому и призвана оттенить эсхатологичность современного момента, трагически-преходящее состояние «европейского старого мира». Прослеживаемые драматические изменения, по мысли писателя, во многом обусловлены последствиями франко-прусской войны 1870–1871 гг., приведшими к оккупации Франции немецкими войсками, а также к событиям Парижской Коммуны, в том числе и к

сожжению бывшей резиденции французских королей — дворца Тюильри. Нечто подобное может быть прослежено и в логике антиутопической фантазии Мамина-Сибиряка. В размышлениях Прото есть указание на то, что крушение европейской цивилизации происходило за две тысячи лет назад, но, по сути, захватывало века почти что с самого начала возникновения христианства:

Он видел эти государства, превращенные в военные лагеря, видел, как все мысли все сильнее сосредоточивались на одной — уничтожить ближнего и захватить его владения, как во имя учения о любви жгли людей на кострах, как во имя цивилизации истреблялись племена дикарей, как святая наука работала на этом же пути взаимного уничтожения и подкладывала огонь в костер (с. 188).

Можно говорить о парадоксальном решении антиутопической темы у Мамина-Сибиряка. Так, после эсхатологической картины гибели европейского племени, казалось бы, на какой-то момент появляется возможность духовно-нравственного возрождения — обновления человечества на спасительном Архипелаге. Но, однако, сама жизнь на Архипелаге неминуемо приближается к своему концу в связи с разрушением семейно-брачных отношений и катастрофически сложившейся ситуацией с деторождением. Девушки на Архипелаге, как свидетельствует старая жрица Меон, «не хотят замужества, потому что боятся материнских мук и не хотят расстаться со своей девичьей красотой» (с. 189). Таким образом, в самой островной утопии обнаруживаются негативные тенденции, заставляющие говорить о втором витке авторского антиутопического замысла.

Параллели с текстами Достоевского мы уже отметили. Обратим внимание на еще один значимый контекст. У нас в России традиция научной антиутопии может быть возведена к основоположнику научно-философского жанра — князю В. Ф. Одоевскому, автору первого собственно философского романа «Русские ночи» (1844). Напомним, что в этот роман (в особенности ночь 4-я и 5-я) был включен целый ряд философских фрагментов, или отрывков, антиутопической направ-

ленности — прежде всего «Последнее самоубийство» и «Город без имени». Обращение к экономическим теориям Мальтуса в одном случае («Последнее самоубийство») и учению Бентама во втором случае («Город без имени») позволило Одоевскому смоделировать чудовищные картины духовного вырождения человечества как логическое следствие, возведение *ad absurdum* «нелепых выкладок» английского экономиста Мальтуса и апологета этики «утилитаризма» Бентама. Интересно также достаточно причудливое, можно сказать, почти гротесковое сочетание в составе 4-й ночи романа двух фрагментов — «Последнего самоубийства», отмеченного печатью безысходного трагизма, и отрывка «Цецилия», в котором, по словам автора, «видно воздействие религиозного чувства» [Одоевский 1975: 58], о чем напоминают и возвышенная торжественность тона, и обилие библейских выражений. В философско-символическом фрагменте Мамина-Сибиряка антиутопическая картина, поражающая не меньшим, чем у Одоевского, злоеющим колоритом, включает в себя также некоторые интенции религиозного сознания (о чем еще речь впереди).

Приведем лишь небольшой фрагмент из «Цецилии» Одоевского с изображением храма, контрастно противостоящего железной решетке темницы, в которой, как мы можем догадываться, томился сам автор-сочинитель данного отрывка, ставшего предметом обсуждения для группы молодых Любомудров — героев романа (все курсивные выделения в тексте здесь и далее принадлежат автору статьи):

А там, за железною решеткою, в храме, посвященном св. Цецилии, все ликовало; лучи заходящего солнца огненным водометом лились на образ покровительницы гармонии (Цецилия — святая католической церкви, жившая в первой половине третьего века и считающаяся покровительницей духовной музыки. — О. З.), звучали ее золотые органы и, полные любви, звуки радужными кругами разносились по храму... [Одоевский 1975: 59].

Примечательно, что в символической фантазии Мамина-Сибиряка схожим образом изображается обстановка Архипелага и некий храм Мира (основное место действия): та же цветовая гамма, только акустические (или музыкальные) доминанты в изображении сменяются на живописно-цветовые и даже цветочные (или флористические):

Еще вечером с главного острова, где стоял храм Войны, была подана сигнальная ракета, в ответ на которую с других островов посыпались ответные огни, отражавшиеся в море золотым дождем. Картина получалась замечательная, точно рушилось самое небо, рассыпаясь огненной пылью, погасавшей в холодной синеве моря. <...> Внутренность храма убиралась зеленью, цветами, причудливыми драпировками и бесчисленными огнями.

Храм представлял собой громадное здание, окруженное белой колоннадой, поддерживавшей двойной золотой купол (с. 186).

Продолжим рассмотрение роли флористической образности в философском фрагменте Мамина-Сибиряка. Неслучайно в самом начале повествования автор фиксирует внимание на расцветающей в горах фиалке — «душистой, нежной и скромной, как молодая девушка», а также на диких розах, зацветающих в теплых долинах. В воспоминаниях жрицы Меон всплывают «счастливые молодые парочки, украшенные цветами» (с. 186). Будучи еще семнадцатилетней девушкой, Меон опять-таки в весеннюю ночь искала своего «счастья», под которым подразумеваются «ночные цветы», всё те же фиалки и розы⁹. Интересно, что в финале произведения также фигурируют цветы, которыми приветственные хоры горожан должны были осыпать новобрачных. Но поскольку в процессии молодых людей не было ни одной пары, приготовленные цветы были брошены горожанами и растоптаны ногами. Вместо цветов сверху, с башни храма Мира девушки во главе с Леа (внучкой жрицы Меон) в

⁹ Попутно отметим, что фиалка, действительно, чаще всего символизирует пробуждение природы, чистоту, невинность, добродетель, пожелание счастливой семейной жизни, преданность своему любимому, хотя, например, у древних греков, как известно, фиалка считалась цветком печали и смерти.

качестве некоего вызова бросают в толпу листья папоротника, семантика которого предподносится как эмблема безбрачия и символ вечной молодости.

Окончание философского фрагмента у Мамина-Сибиряка особенно примечательно в ритмическом отношении. Приведем саму концовку данного фрагмента с выделением полужирным шрифтом женских, дактилических и гипердактилических клаузул составляющих его слов, характер которых напрямую определяет ритмический рисунок текста:

Толпа обступила башню и страшно волновалась, пока с вершины башни ее не осыпали простыми листьями папоротника, — папоротник служил эмблемой безбрачия. Широкие прорезные листья тихо кружились в воздухе, точно зеленые перья, а вместе с ними отлетали и последние надежды (с. 190).

Семантика папоротника как эмблемы безбрачия автор-повествователь, возможно, выводит из того предположения, что папоротник символизирует вечную молодость. А как мы помним, девушки во главе с Леа как раз «боятся материнских мук и не хотят расстаться со своей девичьей красотой» (с. 189). Но при этом все равно остается некая амбивалентность семантики: листья папоротника сравниваются с зелеными перьями, но зеленый цвет всегда выступает как цвет самой жизни, ассоциирующийся с весенним преображением природы, не случайно зеленая часть спектра легче всего воспринимается человеческим глазом. Зеленый цвет — это еще и цвет гармонии и равновесия, цвет надежды. Тем более странно и парадоксально наблюдать этот цвет в контексте акцентируемых самим автором отлетающих последних надежд европейского племени, населяющего Архипелаг. Как бы там ни было, но само заглавие святочной фантазии «Последние огоньки» напрямую перекликается с мотивом «последних надежд», которым

заканчивается оригинальный текст философской антиутопии Мамина-Сибиряка.

Выводы.

Как мы имели возможность убедиться, рассмотренный в статье святочный нарратив Мамина-Сибиряка предстает, как правило, в двух разновидностях — в зависимости от утопического или антиутопического решения исходного для данной жанровой формы образа будущего. Однако обе отмеченные модальности в художественном сознании писателя оказываются взаимосвязаны: они строго определяются по отношению к ведущим ценностям святочного нарратива — трудовой морали, справедливого общественного мироустройства и идеала христианской любви.

Неукоснительное следование указанным ценностям соответствует сложившемуся жанровому стереотипу святочного рассказа, формирует эталонные тексты данной жанровой традиции. Отступление от указанных ориентиров, забвение семейно-родовых ценностей, подрыв института семьи и семейно-брачных отношений, что мы наблюдали в святочной фантазии «Последние огоньки», выводит к горизонтам уже иного, антиутопического жанра, но это как бы «от обратного» только подтверждает ведущие мировоззренческие постулаты и аксиологические ориентиры святочного нарратива.

В любом случае рассмотренные примеры святочной прозы Мамина-Сибиряка соответствуют обозначенному самим писателем методу «одухотворенного реализма», который не отрицал неоромантических и символистских тенденций, но даже, более того, предполагал ориентацию на жанр притчи, сказки, легенды, предания, при этом напрямую соотносясь с народнопоэтическими и духовно-религиозными представлениями, коллективным опытом русского народа.

ЛИТЕРАТУРА

- Гоголь, Н. В. Собрание сочинений : в 9 т. / Н. В. Гоголь. — М. : Русская книга, 1994.
- Дергачев, И. А. Социальная утопия Д. Н. Мамина-Сибиряка / И. А. Дергачев // Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк в литературном контексте второй половины XIX века. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1992. — С. 120–138.
- Дмитренко, С. Ф. Художественное своеобразие святочных рассказов Д. Н. Мамина-Сибиряка: канон жанровой формы и возможности ее преобразования / С. Ф. Дмитренко // Дергачевские чтения – 98: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : материалы междунар. науч. конференции / отв. редактор А. В. Подчинов. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1998. — С. 91–93.

- Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1972–1990.
- Душечкина, Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра / Е. В. Душечкина. – СПб. : Языковой центр СПбГУ, 1995. – 256 с.
- Лесков, Н. С. Собрание сочинений : в 12 т. Т. 7 / Н. С. Лесков. – М. : Правда, 1989. – 464 с.
- Мамин-Сибиряк, Д. Н. Рождественские огни. Святочный рассказ / Д. Н. Мамин-Сибиряк. – М. : Типография К. Л. Меншова, 1916. – 31 с.
- Мамин-Сибиряк, Д. Н. Полное собрание сочинений : в 12 т. Т. 12 / Д. Н. Мамин-Сибиряк. – Пг. : Изд-во Т-ва А. Ф. Маркс, 1917. – 548 с.
- Мамин-Сибиряк, Д. Н. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 8 / Д. Н. Мамин-Сибиряк. – М. : Гослитиздат, 1955. – 752 с.
- Миночкина, Л. В. «Святочные рассказы»: трансформация жанровой формы / Л. В. Миночкина // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. [и с предисл.] О. В. Зырянова. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 2013. – С. 181–201.
- Михайловский, Н. К. Литература и жизнь. Рождественская сказка г. Мамина. – Будущность цивилизации. – Вырождение и прогресс. – Дарвинизм и нищезанятие / Н. К. Михайловский // Русское богатство. – 1898. – Кн. 2. – С. 132–162.
- Одоевский, В. Ф. Русские ночи / В. Ф. Одоевский. – М. : Наука, 1975. – 320 с. (Сер. «Лит. памятники»)
- Пришвин, М. М. Мы с тобой. По дневнику 1940 года / М. М. Пришвин // Дружба народов. – 1990. – № 6. – С. 236–269.
- Соловьев, В. С. Чтения о Богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; Из «Трех разговоров»: Краткая повесть об антихристе / сост., вступ. ст., примеч. А. Б. Муратова. – СПб. : Худож. лит., 1994. – 528 с.
- Сибиряк, Д. Кум. (Святочный рассказ) / Д. Сибиряк // Новости и Биржевая газета. – 1888. – № 3 (от 3 янв.).
- Сибиряк, Д. Жизнь хороша. Очерк / Д. Сибиряк // Красный цветок: Литературный сборник в память В. М. Гаршина. – СПб. : Типография И. Н. Скороходова, 1889. – С. 135–143.
- Тулякова, Н. А. Святочный рассказ и легенда в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка: сопоставительный анализ жанров / Н. А. Тулякова // Вестник Томского государственного университета. – 2018. – № 432. – С. 24–31. – DOI: 10.17223/15617793/432/3.
- Щенников, Г. К. Необходимость Д. Н. Мамина-Сибиряка / Г. К. Щенников // Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка в контексте русской литературы : материалы научно-практической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения Д. Н. Мамина-Сибиряка, 4–5 ноября 2002 г. – Екатеринбург : Объединенный музей писателей Урала, 2002. – С. 6–13.
- Щенникова, Л. П. Специфика святочного рассказа Д. Н. Мамина-Сибиряка / Л. П. Щенникова // Пушкинские чтения – 2007 : материалы XII Международной научной конференции. – СПб. : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2007. – С. 125–129.

REFERENCES

- Dergachev, I. A. (1992). Sotsial'naya utopiya D. N. Mamina-Sibiryaka [Social Utopia by D. N. Mamin-Sibiryak]. In D. N. Mamin-Sibiryak v literaturnom kontekste vtoroy poloviny XIX veka. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, pp. 120–138.
- Dmitrenko, S. F. (1998). Khudozhestvennoe svoeobrazie svyatochnykh rasskazov D. N. Mamina-Sibiryaka: kanon zhanrovoi formy i vozmozhnosti ee preobrazovaniya [Art Originality by D. N. Mamin-Sibiryak: Canon of Genre Form and Possibilities of Its Transformation]. In Podchinenov, A. V. (Ed.). Dergachovskie chteniya – 98: Russkaya literatura: natsionalnoe razvitiye i regionalnye osobennosti: materialy mezhdunarodnoi nauch. konferentsii. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, pp. 91–93.
- Dostoevsky, F. M. (1972–1990). Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t. [The Complete Set of Works, in 30 vols.]. Lenin-grad, Nauka.
- Dushechkina, E. V. (1995). Russkii svyatochnyi rasskaz: stanovleniye zhanra [The Yule Russian Story: The Becoming of Genre]. Saint Petersburg, Yazykovoi tsentr SPbGU. 256 p.
- Gogol', N. V. (1994). Sobranie sochinenii: v 9 t. [The Set of Works, in 9 vols.]. Moscow, Russkaya kniga.
- Leskov, N. S. (1989). Sobranie sochinenii: v 12 t. [The Set of Works, in 12 vols.]. Vol. 7. Moscow, Pravda. 464 p.
- Mamin-Sibiryak, D. N. (1916). Rozhdestvenskie ogni. Svyatochnyi rasskaz [Christmas Lights. Yule Story]. Moscow, Tipografiya K. L. Men'shova. 31 p.
- Mamin-Sibiryak, D. N. (1917). Polnoe sobranie sochinenii: v 12 t. [The Complete Set of Works, in 12 vols.]. Vol. 12. Petersburg, Tovarischestvo A. F. Marks. 548 p.
- Mamin-Sibiryak, D. N. (1955). Sobranie sochinenii: v 8 t. [The Set of Works, in 8 vols.]. Vol. 8. Moscow, Goslitizdat. 752 p.
- Mikhailovsky, N. K. (1898). Literatura i zhizn'. Rozhdestvenskaya skazka g. Mamina. – Budushchnost' tsivilizatsii. – Vyrozhdeniye i progress. – Darvinizm i nitshsheanstvo [Literature and Life. Christmas Story by c. Mamin. – The Future of Civilization. – Degeneration and Progress. – Darwinism and Nietzscheism]. In Russkoe bogatstvo. Book 2, p. 132–162.
- Minochkina, L. V. (2013). «Svyatochnye rasskazy»: transformatsiya zhanrovoi formy [“Yule Story”: Transformation of a Genre Form]. In Zyryanov, O. V. (Ed.). Tvorcheskoe nasledie D. N. Mamina-Sibiryaka: itogi i perspektivy izucheniya. Ekaterinburg, Bank kul'turnoi informatsii, pp. 181–201.
- Odoyevsky, V. F. (1975). Russkie nochi [Russian Nights]. Moscow, Nauka. 320 p.
- Prishvin, M. M. (1990). My s toboy. Soglasno dnevniku 1940 goda [We Are with You. According to the Diary of 1940]. In Druzhba narodov. No. 6, pp. 236–269.

Shchennikov, G. K. (2002). Neobkhodimost' D. N. Mamina-Sibiryaka [A Necessity by D.N. Mamin-Sibiryak]. In *Tvorchestvo D. N. Mamina-Sibiryaka v kontekste russkoi literatury: materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii, posvyashcheynoi 150-letiu so dnya rozhdeniya D. N. Mamina-Sibiryaka*, 4–5 noyabrya 2002 g. Ekaterinburg, Ob»edinnyyi muzei pisatelei Urala, pp. 6–13.

Shchennikova, L. P. (2007). Spetsifika svyatochnogo rasskaza D. N. Mamina-Sibiryaka [A Specific of a Yule Story by D. N. Mamin-Sibiryak]. In *Pushkinskie chteniya – 2007: materialy XII mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Saint Petersburg, LGU im. A. S. Pushkina, pp. 125–129.

Sibiryak, D. (1888). Kum. (Svyatochy rasskaz) [A Godfriend. (A Yule Story)]. In *Novosti i birzhevaya gazeta*. No. 3.

Sibiryak, D. (1889). Zhizn' khorosha. Ocherk [A Wonderful life. An Essay]. In *Literaturnyi sbornik v pamyat' V. M. Garshina*. Saint Petersburg, Tipografiya I. N. Skorokhodova, pp. 135–143.

Solovyev, V. S. (1994). Chteniya o Bogochelovechestve; Stat'i; Stikhotvoreniya i poema; Iz «Trekh razgovorov»: kratkaya povest' ob antikhriste [Reading about Godhumankind; Articles; Verses and a Poem; From “Three Talks”: A Short Novel]. Saint Petersburg, Khudozhestvennaya literatura. 528 p.

Tulyakova, N. A. (2018). Svyatochnyi rasskaz i legenda v tvorchestve D. N. Mamina-Sibiryaka: sopostavitel'nyi analiz zhanrov [A Yule Story and a Legend in D.N. Mamin-Sibiryak's Creation: A Comparative Genre Analysis]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 432, pp. 24–31. DOI: 10.17223/15617793/432/3.

Данные об авторе

Зырянов Олег Васильевич – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620000, г. Екатеринбург, пр-т Ленина, 51

E-mail: o.v.zyrianov@urfu.ru

Author's information

Zyryanov Oleg Vasilyevich – Doctor of Philology, Professor, Professor at the Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

Дата поступления: 27.02.2023; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 27.02.2023; date of publication: 30.03.2023

ЛЕСНАЯ ГОТИКА Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА

Абашев В. В.

Пермский государственный национальный исследовательский университет
(Пермь, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2712-2759>

А н н о т а ц и я . В статье анализируется микродеталь пейзажной поэтики Д. Н. Мамина-Сибиряка: метафорический эпитет готический в описаниях хвойных лесов Урала, его семантическая роль и генезис. Обзор примеров использования этого определения в русской литературе XIX века в опоре на ресурсы «Национального корпуса русского языка» подтверждает художественную оригинальность писателя. В подавляющем числе зафиксированных примеров определение готический использовалось в прямом, а не метафорическом, как у Мамина, значении: архитектурном, культурно-историческом или стилевом. Единичные сравнения очертаний елей и пихт с готической архитектурой встречаются в уральских пейзажах В. И. Немировича-Данченко, однако у Мамина они не только более частотны, но, что принципиально, семантически активны и выступают как триггеры развертывания описания. Анализ пейзажных описаний в «Уральских рассказах» убеждает, что эпитет готический у Мамина-Сибиряка выступает (в терминах поэтики М. Риффатера) как ядерное слово дескриптивной системы, то есть как семантический центр комплекса мотивов, объединенных изображением лесной кущи как готического храма или города и связанных с этим более или менее проявленных религиозных переживаний. Использование эпитета готический включает семантическую работу системы в развертывании пейзажного описания. Для определения описанной дескриптивной системы используется выражение лесная готика, которое получило терминологический статус в трудах по истории рецепции готического в европейской и американской культурах. Предпосылкой генезиса дескриптивной системы лесной готики в пейзажных описаниях Мамина-Сибиряка становится, как показано далее в статье, во-первых, знакомство писателя с неоготической архитектурой окрестностей Петербурга и, во-вторых, усвоение общепринятой для культурного сообщества идеи о родстве готической архитектуры с хвойными лесами. Однако поскольку культурно-интеллектуальная готовность к восприятию лесной чащи в готическом модусе является хотя и необходимым, но все же недостаточным основанием для ее реализации в качестве источника элемента поэтики, то далее в статье рассматривается вопрос о возможном литературном источнике влияния – тексте-ретрансляторе лесной готики. В качестве возможного ответа на этот вопрос в статье приведены доводы, что в качестве ретранслятора традиции лесной готики для Д. Н. Мамина-Сибиряка мог выступить популярный в России Фенимор Купер, в творчестве которого эта дескриптивная система представлена ярко и широко. В заключение формулируется вывод о перспективности исследования периферийных элементов поэтики, поскольку здесь мы находим следы возможностей художественного воображения писателя, не всегда реализующихся в мейнстриме его творчества, следы ресурсов его культурной памяти, подспудно работающих в творческом процессе.

К л ю ч е в ы е с л о в а : билингвизм; языковые контакты; миноритарный язык; транскультурная литература; системная лингвистика; языковедческая гипотеза

Д л я ц и т и р о в а н и я : Абашев, В. В. Лесная готика Д. Н. Мамина-Сибиряка / О. В. Зырянов. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 44–53. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-04.

FOREST GOTHIC OF D. N. MAMIN-SIBIRYAK

Vladimir V. Abashev

Perm State University (Perm, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2712-2759>

Abstract. The article analyzes a micro detail of D. N. Mamin-Sibiryak's landscape poetics: the metaphorical epithet Gothic in descriptions of coniferous forests of the Urals, its semantic role, and genesis. The study of the usage of this attribute in the Russian literature of the 19th century based on the resources of the Russian National Corpus corroborates the artistic ingenuity of the writer. In the majority of Corpus examples, the attribute Gothic is predominantly used in its direct meaning, and not metaphorical, as in Mamin-Sibiryak's work – with architectural, cultural-historical, or stylistic connotations. Separate comparisons of the shape of fir-trees with Gothic architecture are found in the Ural landscapes descriptions by V. I. Nemirovich-Danchenko; however, with Mamin-Sibiryak they are not only more frequent, but, crucially, more semantically active as they act as triggers for the description development. The analysis of landscape descriptions in the "Ural Stories" convinces that the epithet Gothic in Mamin-Sibiryak's work appears (in terms of M. Riffaterre's poetics) as the key word of a descriptive system, that is, as the semantic centre of a complex of motifs united by the image of a forest thicket as a Gothic temple or city and more or less vividly manifested religious experiences related to it. The use of the epithet Gothic includes the semantic work of the system in the development of landscape description. To define the descriptive system mentioned, the expression forest Gothic is used, which has received a terminological status in the works on the history of the reception of the Gothic in European and American cultures. The prerequisite for the genesis of the descriptive system of forest Gothic in the landscape descriptions by Mamin-Sibiryak is, as shown further in the article, firstly, the writer's acquaintance with the neo-Gothic architecture of St. Petersburg country estates and, secondly, the assimilation of the idea generally accepted for the cultural community about the kinship of Gothic architecture with coniferous forests. However, since the cultural and intellectual readiness to perceive the forest thicket in the Gothic mode is, although necessary, but still insufficient basis for its implementation as a source of an element of poetics, the article further discusses the question of a possible literary source of influence – the text-translator of forest Gothic. As a possible answer to this question, the article presents the arguments that, for Mamin-Sibiryak, the role of translator of the forest Gothic tradition could have been performed by Fenimore Cooper, popular in Russia, in whose works this descriptive system is presented vividly and widely. The conclusion is formulated about the prospects for the study of peripheral elements of poetics, since here one finds traces of the writer's artistic imagination capacity which are not always realized in the mainstream of his work, and traces of the resources of his cultural memory, implicitly present in the creative process.

Keywords: D. N. Mamin-Sibiryak; landscape poetics; forest Gothic; descriptive system; neo-Gothic

For citation: Abashev, V. V. (2023). Forest Gothic of D. N. Mamin-Sibiryak. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 44–53. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-04.

В репертуаре образных средств Д. Н. Мамина-Сибирияка есть троп, который хотя и замечали [Дергачев 2005: 67], но аналитического внимания он до сих пор к себе не привлекал. Это метафорический эпитет «готический». У него была единственная сфера применения – описание горных уральских лесов. В очертаниях елей и пихт Мамин узнавал «молитвенно-строгие готические линии» [Мамин-Сибирияк 1955: 7, 64]. Для «певца Урала», писателя этнографа и адепта «социального (социологического) реализма» [Дергачев 2005: 30] троп, согласимся, не вполне ожидаемый и даже странный. Был ли такой образный ход оригинальным на фоне русской литературы XIX века, насколько он значим семантически и каковы были его источники? Наконец, дает ли анализ этой метафоры что-то новое для понимания творчества Мамина-Сибирияка – вот вопросы, ответы на которые мы попытаемся дать в этой статье. Сразу отметим, что исследуемый нами элемент пейзажной поэтики Мамина не связан с основательно изученной готической традицией в русской литературе

с ее поэтикой ужасного и таинственного [Вацуро 2002; Готическая традиция... 2008].

Прежде всего следует выяснить, насколько оригинальным было употребление эпитета готический применительно к хвойному лесу на фоне языка русской литературы XIX века. Для этого есть инструмент, который позволяет делать предположительные, но все же обладающие значительной степенью достоверности выводы. Это Национальный корпус русского языка (далее – НКРЯ). Опираясь на ресурсы корпуса, можно представить пусть и не исчерпывающую, но все же достаточно представительную картину применения определения готический в русской литературе XIX века. Всего в НКРЯ зафиксировано 343 случая его использования во всех родах, числах и падежах в произведениях от последнего десятилетия XVIII века до конца XIX-го. Почти исключительно оно употреблялось в прямом предметном значении: готические соборы, церкви, здания, строения, башни, колокольни

шпицы, своды, окна, балконы, кресла и стулья, браслеты, готическая архитектура, готический шрифт, вкус и стиль, т. п. На этом фоне Д. Н. Мамин-Сибиряк с пятью зафиксированными в корпусе примерами использования эпитета действительно выглядит исключением. Лишь у него определение готический не только использовалось в метафорическом значении для описания хвойного леса, но было также, как мы покажем далее, семантически активным в конструкции пейзажного описания. Единственное из зафиксированных в НКРЯ использований определения готический применительно к лесу до Мамина встретилось у П. П. Ершова в стихотворении «Шатер природы» (1838): «А по краям зубчатым переходом / Идёт лесов готический карниз». Но у Ершова этот эпитет является лишь декоративным элементом описания шатра природы наряду с другими деталями: зеленой равниной – помостом, цветами – ковром, небесами – пологом, облаками – цветными лентами, украшающими полог и т. п. Иными словами, эпитет «готический» у Ершова семантически пассивен, он не вносит в текст дополнительных связанных с готикой коннотаций и не влияет на развитие текста.

Кроме Мамина эпитет готический в описании елей и пихт дважды – в НКРЯ эти примеры не учтены – мы встретили у Вас. Ив. Немировича-Данченко в очерках путешествия по Каме и Уралу [Немирович-Данченко 2021: 77, 227]. Стоит, кстати, заметить, что в предшествующих уральскому путешествию многочисленных очерках поездок по северу определение готический у Немировича не встречалось. Известно, что Мамин – и не без ревности – следил за тем, что писал о его родине Немирович [Абашев 2015: 68]. При этом те очерки Немировича из цикла «Урал», где был использован эпитет, были опубликованы ранее, чем маминские. Поэтому исключить, что пример столичного писателя мог послужить для него толчком к активизации ресурсов культурной памяти, нельзя. Но все же именно у Мамина готическое в поэтике лесных пейзажей получило более интенсивное развитие. Так что даже возможное первенство В. И. Немировича-Данченко не ставит под сомнение художественную оригинальность Мамина. Напомним, кстати, что если сам Мамин

и считал себя в чем-то литературным мастером – «сильными даже компетентным» – так это именно в описаниях природы [Мамин-Сибиряк 1955: 7, 64].

Выше уже было сказано, что в ландшафтных описаниях Мамина определение готический семантически активно. А именно: оно выступает как фактор, структурирующий развитие описания. То, что это действительно так, показывает анализ его лесных и горных пейзажей.

Кажется, впервые метафору готического Мамина использовал в очерке о сплаве по Чусовой «В камнях» (1882). Вторая глава очерка открывается пространством на полторы страницы описанием «панорамы гор и высоких скал», теснящихся по речным берегам. Их покрывали массы елей и пихт, «готические вершины [которых] выскакивали из <...> сплошной темно-зеленой массы и придавали ландшафту строгий, угрюмый характер», а «траурная зелень» хвойного леса сообщала речным берегам «оригинальную могучую красоту» [Мамин-Сибиряк 2007: 453].

Важно, что готическое в этом обширном описании не остается изолированным декоративным эпитетом. Оно не только определяет эмоциональный характер всего пейзажа – «строгий, угрюмый и траурный», но и семантически структурирует весь описательный фрагмент. Текст развивается как переплетение и развитие ассоциативно связанных с представлениями о готике мотивов средневекового города и сражения. Скалистые берега Чусовой напоминают писателю средневековый город с извилистой улицей-рекой, дворцами, башнями, сводами, стенами, неприступной крепостью, а карабкающиеся по скалам ели влекут за собой картину сражения. Деревья «лепятся по трещинам и уступам [берегов], как солдаты, берущие штурмом неприступную крепость» [Мамин-Сибиряк 2007: 454]. Определение готический семантически связывает эти темы воедино, поэтому можно утверждать, что оно-то и является триггером развертывания целостной картины.

Ту же роль триггера семантического развертывания текста готическое играет в известном очерке «Бойцы» (1883) в описании хвойного леса, который «после скал и утесов» Описание здесь последовательно структуриро-

вано центральным для готического комплекса ассоциаций сравнением леса с собором. Горный еловый лес, очерченный «строгой красотой готических линий», предстает у Мамина как храм с небесным сводом. Сравнение детализируется: вершины елей, как пинакли миланского собора, «рвутся в небо готическими прорезными стрелками». Что важно отметить в описании, лесной храм предстает как творение «великого художника». И хотя художником Мамин называет природу, само напряжение восхищенного описания выдает подспудные коннотации религиозного характера. Ведь природа – это зримое откровение энергии божественного творения. Поэтому-то «мертвый камень» в описании ландшафта оживает и «блещет неувядаемой красотой» [Мамин-Сибиряк 2011: 250].

Анализ приведенных ландшафтных описаний показывает, что готическое у Мамина – не рядовая декоративная деталь. Мы видим, как метафора запускает цепочки ассоциаций, структурирующих пейзажное описание и вносящих в него смыслы, которые, возможно, автором сознательно не предполагались – это работа отложившейся в языке памяти культуры, шлейфа ассоциаций, которые влечет за собой эпитет готический. Механизм работы подобных метафор глубоко проанализирован в классическом исследовании Майкла Риффатера. Выявляя семиотические механизмы поэзии, он ввел эвристически гибкое понятие дескриптивной системы, а именно «сети слов, ассоциативно связанных друг с другом и объединенных семантикой ядерного слова», при этом «каждый компонент системы функционирует как метонимия ядерного слова» [Riffaterre 1984: 39]. С этой точки зрения, готическое у Мамина – это ядерное слово целостной дескриптивной системы, и оно включает семантическую работу системы в тексте. Порой узлы дескриптивной системы – храм, средневековый город, религиозная экзальтация – эксплицируются, порой остаются в подтексте. Для краткого определения описанной дескриптивной системы мы будем использовать далее выражение «лесная готика», которое в определенной степени уже получило терминологический статус в трудах по истории рецепции готического в европейской и американской культурах [Axelrad 2007]. Лес-

ная готика, повторимся, – это именно комплекс мотивов, объединенных изображением лесной кущи как готического храма или города и связанных с этим более или менее и связанных с этим более или менее проявленных религиозных переживаний.

В качестве своего рода автоописания работы дескриптивной системы лесной готики у Мамина выступает картина летней ночи на прииске в рассказе «Золотуха» (1883). Пейзаж, как это нередко бывает у Мамина, предварен формулой уникальности всего уральского: «трудно себе представить что-нибудь оригинальнее уральской летней ночи». Здесь сначала прииск тонет в белом тумане, в небе загораются словно «алмазная пыль фосфорическим светом <...> неисчислимые миры», а потом начинается главное действие – восход луны, преображающий картину. «Месяц бледным серпом выплыл из-за горы, и от него потянулись во все стороны длинные серебряные нити <...> вершины леса обрисовались резкими контурами, и стрелки елей кажутся воздушными башенками скрытого в земле готического здания» [Мамин-Сибиряк 2011: 330]. «Скрытое в земле готическое здание» – это и есть образ, объясняющий принцип работы дескриптивной системы. Имплицированная ядерным словом готический она вовлекает в описание ночи свои ассоциативные цепочки. Благодаря этому «серебряные нити» лунного света становятся частью архитектуры невидимого храма, а его проявление определяет молитвенный модус переживания автором магии летней ночи с ее блеском «неисчислимых миров».

Возникает вопрос о генезисе лесной готики Д. Н. Мамина-Сибиряка. Стоит начать с простой констатации факта, что представление о готическом стиле, безусловно, входило в ресурсы культурной памяти писателя. Прежде всего в виде живого визуального опыта. В Германии, Франции или Великобритании, то есть в странах с аутентичным готическим наследием, Мамин-Сибиряк не бывал. Тем не менее помимо книжного знания, описаний и иллюстраций, у него был, конечно, опыт живого восприятия готической архитектуры и – шире – стили. Для этого не надо было выезжать в Европу. Образцы готических стилизаций писателю давал Петербург, где Мамин

прожил исключительно важные для него годы студенчества с 1872 по 1876 годы. Это были годы интенсивного обогащения культурного знания, памяти и впечатлений. В автобиографическом романе «Черты из жизни Пепко» он, например, подчеркнул, насколько важным для него как писателя было изучение коллекций Эрмитажа и посещение передвижных выставок [Мамин-Сибиряк 1955: 7, 64]. В культурный опыт юноши из глубокой провинции входило не только погружение в историю мировой и отечественной живописи, но и знакомство с архитектурными стилями, представленными в столице, в том числе с готическим.

Неоготическое течение в архитектуре и дизайне интерьера было общеевропейским. Увлечение готикой захватило и Россию. Как отмечал Ф. В. Булгарин, в начале 1830-х гг. в России «наступила мода на все готическое, как в тканях, так в галантерейных вещах и мебели» [Булгарин 1833]. В моду неоготика вошла еще в 1820-е годы и развивалась на протяжении столетия вплоть до эпохи модерна. Насыщение культурно-бытовой среды артефактами готического стиля отразилось в языке. Как уже отмечалось выше, подавляющее большинство зафиксированных в НКРЯ примеров использования определения готический в литературе XIX века относятся к зданиям, а также предметам интерьера, причем преимущественно к имеющим отечественное происхождение.

К тем временам, когда начался первый петербургский период Мамина, окрестности столицы уже были наполнены выразительными архитектурными сооружениями в духе готики. Один из наиболее значительных памятников стиля находился в Парголово, дачную жизнь в котором Мамин описал в романе «Черты из жизни Пепко». Это церковь Петра и Павла, построенная в 1830-х годах архитектором А. П. Брюлловым в Шуваловском парке, излюбленном месте прогулок будущего писателя. Историки архитектуры считают ее «одним из наиболее интересных примеров русской романтической неоготики» [Пунин 1990: 32]. Она «мастерски вписана в пейзаж», что придает ей особое очарование и впечатление аутентичности. Находящаяся на возвышенности церковь окружена еловыми деревьями, и

переключку их очертаний со шпицами и шатром колокольни нельзя не заметить. Другой из наиболее «интересных стилизаций в готическом духе», по оценке специалистов, памятников находился в Петергофе, где также бывал писатель. Это церковь-капелла святого Александра Невского в парке Александрия с фасадами, «одетыми в узорчатый декор стрельчатых арок и шпилей» [Пунин 1990: 32].

Нет нужды продолжать далее обзор неоготических зданий Петербурга, а также интерьеров, оформленных в стиле готики, – они описаны историками архитектуры. В том, что визуальность готического стиля входила в опыт восприятия Мамина, мы можем быть уверены. Это знакомство оставило следы в его прозе не только метафорические. Писатель отмечал «мавританско-готический стиль» здания Окружного суда – дом Севастьянова – в Екатеринбурге и находил его «вычурным» [Мамин-Сибиряк 1954: 2, 265]. В «роскошно мебелированной готической зале» разворачивается один из эпизодов романа «Бурный поток» [Мамин-Сибиряк 2007: 219].

Словом, представление о готической архитектуре и орнаментике вполне естественным образом входило в опыт живых визуальных впечатлений «певца Урала». Другой вопрос: как знание готического стиля и опыт его восприятия были спроецированы на описание уральской природы и нашли выражение в поэтике?

Отвечая на эти вопросы, стоит учитывать, что сам по себе ход мысли от готической архитектуры к лесной чаще вообще и к хвойному лесу в частности отнюдь не был совершенно оригинальным. Скорее, напротив, интеллектуальная предрасположенность к ассоциации леса и готики была прочно укоренена в культурном сознании. Идея о том, что национальные стили архитектуры связаны с природными ландшафтами и что, в частности, готика была рождена хвойными лесами, была распространенной и входила в интеллектуальный и культурный багаж образованного человека XIX века. Эта ассоциация неоднократно упоминалась в статье о готическом зодчестве в энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона. В статье о готическом зодчестве читателю сообщалось, что пинакли придают готическому собору «вид какой-то фантастической массы, поросшей и обсаженной хвойными деревьями» [С-в 1893: 429]. Том энциклопедического словаря с этой статьей вышел в 1893 году, но

мысль о родстве готического стиля с лесом к этому времени уже была общим местом. Мамин, переживший увлечение Гоголем, конечно, был знаком с его статьей «Об архитектуре нынешнего времени» в сборнике «Арабески» с ее восторженными описаниями готической архитектуры. В готических соборах, словами Гоголя, «более всего заметен отпечаток <...> тесно сплетенного леса, мрачного, величественного». А в «стремящихся нескончаемыми линиями украшениях и сети сквозной резьбы» готических храмов Гоголь находил «темное воспоминание о стволе, ветвях и листьях древесных» [Гоголь 1952: 63]. Как саму собой разумеющуюся – «давно уже наука стала угадывать <...> в резьбе и стрельчатых сводах готических соборов просветы и вершины сосновых лесов» – эту же идею мы встречаем и в популярных во времена юности Мамина крымских очерках Евгения Маркова [Марков 1872: 26]. Словом, можно определенно утверждать, что в культурном сознании Д. Н. Мамина-Сибиряка идея о родстве готики и леса присутствовала, давая возможность для восприятия уральской тайги в русле готических культурных ассоциаций.

Однако понятно, что сама по себе интеллектуальная готовность к восприятию какого-либо феномена в русле тех или иных культурных ассоциаций обеспечивает лишь ощущение правомерности и обоснованности таких ассоциаций, но не означает, что они обязательно станут элементом и фактором творчества. У Мамина же знание и опыт восприятия готики стали одним из источников творческих литературных решений. При этом использование форм готической архитектуры у Мамина как метафоры уральской тайги было, как мы не без оснований полагаем, скорее исключением на фоне русской литературы XIX века. Поэтому возникает вопрос о том, какие явления культуры могли послужить источником и толчком к литературной метафоризации элементов культурной памяти.

Надо иметь в виду, что если в отечественной литературе лесная готика Мамина была скорее исключением, то в контексте европейской культуры XIX века она была частью глубокой традиции. Поэтому если на проблему трансляции художественного опыта взглянуть в типологическом аспекте, лесная готика

Мамина имела историко-культурное основание в европейской культуре, а именно в традиции восприятия леса как откровения божественного начала и нерукотворного храма. Американский культуролог Саймон Шама эту традицию назвал «растительным христианством» (*vegetable Christianity*) и ярко описал ее многообразную символику в европейской и американской культуре первой половины XIX века [Shama 1996: 185–242]. Концентрированное выражение традиции «растительного христианства» он закономерно нашел в творчестве немецкого художника-романтика Каспара Давида Фридриха. Стирая границы между религиозной живописью и пейзажем, К. Д. Фридрих представил синтез этой традиции в серии картин начала 1810-х годов: «Крест в горах» (1808), «Зимний пейзаж с собором» (1811) и «Крест в лесах» (1811), «Крест и собор в горах» (1812). В этих полотнах, как убедительно показал Шама, многообразную «символику зеленых крестов, лесных святынь, вечнозеленых деревьев как знамений воскресения и готической архитектуры» Фридрих выразил в образах лаконичных, как визуальные формулы [Shama 1996: 238].

В этих мистически напряженных как знаки сакрального полотнах мы видим настойчиво проведенную визуальную рифму очертаний вечнозеленых елей и геометрии готической архитектуры, так что в конечном счете купы елей становятся эквивалентом готического храма [Shama 1996: 239]. К. Д. Фридрих создал настолько убедительную визуальную парадигму восприятия и переживания леса, что благодаря актуализации творчества художника в последние десятилетия она продолжает свою жизнь. Красноречивую вариацию на тему Фридриха можно найти, например, в творчестве русского художника Константина Васильева – в его полотне «Лесная готика» (1973).

Хотя связи немецкого художника с Россией благодаря посредничеству В. А. Жуковского были довольно прочными [Никонова 2013], и рядом его полотен располагает коллекция Эрмитажа, широкой известности Фридрих в России не получил. Картины его готического цикла у нас не экспонировались. Ко времени петербургского периода Мамина, времени «реалистов» и торжества передвижничества,

мистическая живопись Фридриха выпала из актуального русского культурного контекста. Поэтому нет, конечно, оснований думать о прямом влиянии немецкого художника на Мамину.

Но дело в том, повторимся, что готика елового леса в живописи К. Д. Фридриха не была исключительным феноменом. В творчестве немецкого романтика лишь наиболее концентрированно проявилась традиция, которая находила выражение не только в живописи, но и в литературе, что более значимо, если мы ищем источники для творчества писателя. Поэтому возникает вопрос о возможных текстах-ретрансляторах традиции. В 1858 году в Великобритании и США вышло чрезвычайно интересное описание путешествия по Уралу и Сибири английского художника Томаса Уитлама Аткинсона, где, кстати, впервые был описан сплав по Чусовой с яркими картинками ее береговых скал. По убедительному заключению В. Мароши, на восприятие Аткинсоном «пейзажей Урала мог повлиять контекст не только романтической живописи и литературы, но и неоготической архитектуры, [а возможно и] Gothic Novel с его специфическими мотивами» [Мароши 2018: 108]. Однако травелог Аткинсона не был тогда переведен на русский язык, и Мамину, конечно, не был известен.

Однако в России был широко известен и читательски популярен другой англоязычный автор, а именно Фенимор Купер, писатель, по аттестации В. Г. Белинского, «столько же великий, столько же гениальный» [Белинский 1977: 422]. В романах американского писателя, как показывают исследования, лесная готика («forest Gothic») как комплекс мотивов, объединенных изображением лесных куц как готического храма и связанных с этим более или менее интенсивных религиозных переживаний присутствия божественного начала в природе, нашла яркое выражение [Axelrad 2007].

Уподобление леса храму – сквозной мотив популярной в России пенталогии Купера о приключениях в девственных лесах Америки. Приведем хотя бы одну сцену в этом роде из романа «Зверобой» в переводе И. Введенского (1848): «Зеленая арка, образованная верхними ветвями, полуосвещенная солнечным лучом,

пробивавшимся из-за листьев, набрасывала легкую тень на это место. Подобная сцена <...> подавала человеку первую мысль об эффекте, производимом готической архитектурой: этот храм, сооруженный самой природою, производил на чувства почти такое же впечатление, как готическая церковь» [Купер 1848: 93].

Романы Купера о приключениях Натаниэля Бампо в девственных лесах Нового света вошли в круг чтения самых широких слоев русских читателей и десятилетиями выступали для них ретранслятором романтики странствий и поисков, а также мотивов лесной готики. Ландшафтно-пейзажные описания американского писателя действительно воспринимались – и порой буквально – как ключ к видению отечественных лесных просторов в их поэтическом модусе. Красноречивый тому пример мы находим, например, у поэта и очеркиста Е. А. Вердеревского, служившего в Перми в начале 1850-х гг. В очерке о жизни в Перми он советовал тем, кому доведется оказаться на высоком берегу Камы, непременно вооружиться романом Фенимора Купера, чтобы полнее прочувствовать панораму «этой огромной, плавной, величавой реки и противоположного берега ее, покрытого лесами и лесами на необозримое пространство». Благодаря Куперу, считает Вердеревский, «пустынная река, этот безграничный лесной мир покажутся <...> братьями тем американским рекам и тем девственным саваннам, которые так живописны на страницах» романов американского писателя [Вердеревский 1988: 111].

Д. Н. Мамин-Сибиряк не был исключением и столь же внимательно относился к прозе Фенимора Купера. В своих сочинениях он не раз упоминал об американском писателе как об одном из самых популярных для юношества авторов. Конечно, прямых доказательств, что именно Купер для Мамина-Сибиряка стал проводником лесной готики, нет. И все же не исключено, что американский писатель для Д. Н. Мамина-Сибиряка мог стать ретранслятором поэтики лесных чащ в их готическом модусе. Тем более что в иных случаях Фенимор Купер в его восприятии именно такую – парадигмальную – роль действительно играл. В очерке «Поездка на гору Иремель» (1888), например, к певцу лесов и прерий Мамин обращается, чтобы вызвать в воображении читателя картину при-

искового поселка: «при известной доле фантазии, можно было бы перенестись мыслью куда-нибудь в таинственную область романов Купера и Майн-Рида: прерии, скалистые горы, коттеджи пионеров и даже “дикари” в лице горных башкир» [Мамин-Сибиряк 2021]. Ссылка на «известную долю фантазии» и ироническая интонация в заблуждение вводить не должны. Просто писатель-социолог вынужден извиниться за игру воображения, поскольку принятая им литературная конвенция фантазий всерьез не допускала.

Завершая анализ значения лесной готики в уральской прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка и экскурс в вероятную историю ее появления, необходимо ответить на вопрос, дает ли нам знание об этой дескриптивной системе что-нибудь новое для понимания творчества писателя? Ведь, очевидно, лесная готика Урала, проявившаяся в пейзажных описаниях Мамина, – периферийный элемент его литературного наследия. Но в том и ценность, на наш взгляд, изучения периферии творчества, что здесь мы порой находим следы возможностей художественного воображения писателя, не всегда реализующихся в мейнстриме его творчества, следы ресурсов его культурной памяти, подспудно работающих в творческом процессе. Лесная готика – один из таких ресурсов, тот контекст его творчества, который можно назвать отдаленным.

В 1880-е гг., в пору работы над уральскими рассказами, Д. Н. Мамин-Сибиряк, судя по его литературному манифесту в известном письме к брату 1884 года, воинственно отстаивал право «новых беллетристов» пренебрегать эффектами художественности в традиционном ее понимании. Это, мол, «декорации старинной выдохшейся эстетики». Изучение народа, правда жизни, борьба с «кромешной тьмой» требуют от писателя не «ювелирного дубления слога», а «беллетристико-публицистической формы» [Мамин-Сибиряк 1955: 8, 634]. Этому писательскому credo Мамин во многом и следовал. Но в то же время художником, мастером слова он чувствовал себя

именно в пейзажных описаниях, одним из элементов которых стала лесная готика. И вот что еще важно отметить. Лесная готика у Мамина, на наш взгляд, – это эхо той «тоски по мировой культуре», о которой позднее скажет О. Э. Мандельштам [Ахматова 1990: 169] и которой был отмечен не только акмеизм. Как и любому крупному писателю, она не была чужда и Мамину. В упомянутом выше письме к брату она отозвалась эмоциональной реакцией на обращение адресата к авторитету Эмиля Золя. Апелляцию к автору «Ругон-Маккаров» Мамин считал несоразмерной и не без горечи он посетовал на невольную несоизмеримость культурных горизонтов провинциального русского литератора и французского писателя, выросшего в «центре европейской цивилизации, где учатся, ходя по улицам и дыша парижским воздухом» [Мамин-Сибиряк 1955: 8, 635]. Разве не сказалась в этой реплике тяга к «священным камням» европейской культуры? Поэтому важно вслушиваться в отзвуки мировой культуры в творчестве нашего «певца Урала». Они открывают его неочевидные переклички и отдаленные культурные контексты, вводя тем самым в пространство, где Мамин вступает в диалог и с Каспаром Давидом Фридрихом, и с Фенимором Купером, и с Осипом Мандельштамом.

Обсуждая проблемы изучения творчества Д. Н. Мамина-Сибиряка, Л. С. Соболева предлагала взглянуть на него шире, увидеть в «книжном пространстве эпохи», чтобы раздвинуть горизонт восприятия писателя [Творческое наследие... 2013: 411; Соболева 2002]. Пытаясь разобраться в истории и значении такой малой детали пейзажной поэтики Мамина, как эпитет готический, мы двигались именно в этом эвристически перспективном направлении, расширяя «книжное пространство» до общекультурного контекста. Двигаясь в этом направлении, мы ищем ответы на вопросы, как отзывалось в слове Мамина все им читанное, виденное, слышанное, осмысленное.

ЛИТЕРАТУРА

Абашев, В. В. «Дикая красота и сумрачное величие...». Панорама Урала в путевых очерках Вас. Ив. Немировича-Данченко / В. В. Абашев // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2015. – Вып. 4 (32). – С. 67–78.

Ахматова, А. А. Собрание сочинений : в 2-х т. Т. 2 / А. А. Ахматова. – М. : Издательство «Правда», 1990. – 432 с.

- Белинский, В. Г. Собрание сочинений : в 9-ти т. Т. 2. Статьи, рецензии и заметки. Апрель 1838 – январь 1840 / В. Г. Белинский. – М. : Художественная литература, 1977. – 631 с.
- Булгарин, Ф. В. Петербургские записки. Толки и замечания сельского жителя (прежде бывшего горожанина) о Петербурге и петербургской жизни / Ф. В. Булгарин // Северная пчела. – 1833. – 15 февраля.
- Вацура, В. Э. Готический роман в России / В. Э. Вацура. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 544 с.
- Вердеревский, Е. А. От Зауралья до Закавказья / Е. А. Вердеревский // В Парме. – Пермь : Книжное издательство, 1988. – С. 57–129.
- Гоголь, Н. В. Об архитектуре нынешнего времени / Н. В. Гоголь // Полное собрание сочинений : в 14 т. Т. 8. – М. ; Л. : Издательство АН СССР, 1952. – С. 56–75.
- Готическая традиция в русской литературе / под редакцией Н. Д. Тмарченко. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2008. – 349 с.
- Дергачев, И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк в литературном процессе 1870–1890-х годов / И. А. Дергачев. – Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2005. – 283 с.
- Купер, Ф. Дирслэйер / Ф. Купер // Отечественные записки. – 1848. – Т. LXI (ноябрь). – С. 41–148.
- Мамин-Сибиряк, Д. Н. Собрание сочинений : в 8 т. / Д. Н. Мамин-Сибиряк. – М. : Государственное изд-во «Художественная литература», 1954, 1955. – Т. 2. – 592 с.; Т. 7. – 732 с.; Т. 8. – 752 с.
- Мамин-Сибиряк, Д. Н. Полное собрание сочинений : в 20 т. / Д. Н. Мамин-Сибиряк. – Екатеринбург : Изд-во «Банк культурной информации», 2002. – Т. 1. – 912 с.; 2007. – Т. 4. – 704 с.; 2011. – Т. 5. – 906 с.
- Мамин-Сибиряк, Д. Н. Поездка на гору Иремель. Из летних экскурсий / Д. Н. Мамин-Сибиряк. – Текст : электронный // Ураловед. – 07.12.2021. – URL: <https://uraloved.ru/mamin-sibiryak-poezdka-na-iremel> (дата обращения: 12.11.2022).
- Марков, Е. Л. Очерки Крыма: Картины крымской жизни, природы и истории / Е. Л. Марков. – СПб. : Тип. К. Н. Плотникова, 1872. – 508 с.
- Мароши, В. В. Урал романтический и готический в травелогe Т. У. Аткинсона / В. В. Мароши // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2018. – Т. 10, вып. 2. – С. 102–110.
- Национальный корпус русского языка. – URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 10.12.2022). – Текст : электронный.
- Немирович-Данченко, В. И. Кама и Урал: очерки и впечатления / В. И. Немирович-Данченко ; отв. ред. Е. Г. Власова ; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. – СПб. : Изд-во «Маматов», 2021. – 456 с.
- Никонова, Н. Е. В. А. Жуковский и немецкие художники: от К. Д. Фридриха к назарейцам. Статья первая / Н. Е. Никонова // Вестник Томского государственного университета. – 2013. – № 371. – С. 38–44.
- Пунин, А. Л. Архитектура Петербурга середины XIX века / А. Л. Пунин. – Л. : Лениздат, 1990. – 352 с.
- С-в А. Готическое зодчество / С-в А. // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. IX (17) Гоа – Гравер. – СПб. : Типолитография И. А. Ефрона, 1893. – С. 427–432.
- Соболева, Л. С. Истоки представлений о старообрядчестве в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка / Л. С. Соболева // Известия Уральского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». 2002. – № 5 (24). – С. 97–122.
- Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / отв. редактор О. В. Зырянов. – Екатеринбург : Изд-во «Банк культурной информации», 2013. – 480 с.
- Axelrad, A. M. From Mountain Gothic to Forest Gothic and Luminism: Changing Representations of Landscape in the Leatherstocking Tales and in American Painting / A. M. Axelrad // James Fenimore Cooper: His Country and His Art. Papers from the 2005 Cooper Seminar (No. 15). – New York, 2007. – P. 7–20.
- Shama, S. Landscape and Memory / S. Shama. – New York : Vintage Books, 1996. – 652 p.
- Riffaterre, M. Semiotics of Poetry / M. Riffaterre. – Bloomington : Indiana University Press, 1984. – 213 p.

REFERENCES

- Abashev, V. V. (2015). «Dikaya krasota i sumrachnoe velichie...». Panorama Urala v putevykh ocherkakh Vas. Iv. Nemirovicha-Danchenko [“Savage Beauty and Tenebrous Grandeur...”. A Panorama of the Urals in Vasily I. Nemirovich-Danchenko's Travel Writing]. In Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya. Issue 4 (32), pp. 67–78.
- Akhmatova, A. A. (1990). Sbranie sochinenii: v 2-kh t. [Collected Works, in 2 vols.]. Vol. 2. Moscow, Izdatel'stvo «Pravda». 432 p.
- Axelrad, A. M. (2007). From Mountain Gothic to Forest Gothic and Luminism: Changing Representations of Landscape in the Leatherstocking Tales and in American Painting. In James Fenimore Cooper: His Country and His Art. Papers from the 2005 Cooper Seminar (No. 15). New York, pp. 7–20.
- Belinsky, V. G. (1977). Sbranie sochinenii: v 9-ti t. [Collected works, in 9 vols.]. Vol. 2. Stat'i, retsenzii i zametki. Aprel' 1838 – yanvar' 1840. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 631 p.
- Bulgarin, F. V. (1833). Peterburgskie zapiski. Tolki i zamechaniya sel'skogo zhitelya (prezhde byvshego gorozhani-na) o Peterburge i peterburgskoi zhizni [Petersburg Notes. Rumors and Remarks of a Villager (Formerly a City Dweller) about St. Petersburg and St. Petersburg Life]. In Severnaya pchela. February 15.
- Cooper, F. (1848). Dirsleier. In Otechestvennye zapiski. Vol. LXI (November), pp. 41–148.
- Dergachev, I. A. (2005). D. N. Mamin-Sibiryak v literaturnom protsesse 1870–1890-kh godov [Mamin-Sibiryak in the Literary Process of the 1870s – 1890s]. Novosibirsk, Izdatel'stvo SO RAN. 283 p.
- Gogol, N. V. (1952). Ob arkhitekture nyneshnego vremeni [About the Architecture of the Present Time]. In Polnoe sbranie sochinenii: v 14 t. Vol. 8. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, pp. 56–75.
- Mamin-Sibiryak, D. N. (2002). Polnoe sbranie sochinenii: v 20 t. [Complete Works, in 20 vols.]. Ekaterinburg,

Izdatel'stvo «Bank kul'turnoi informatsii». Vol. 1. 912 p.; Vol. 4. 704 p.; Vol. 5. 906 p.

Mamin-Sibiryak, D. N. (1955). *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected works, in 8 vols.]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo «Khudozhestvennaya literatura». Vol. 2. 592 p.; Vol. 7. 732 p.; Vol. 8. 752 p.

Mamin-Sibiryak, D. N. (2021). *Poezdka na goru Iremel'. Iz letnikh ekskursii* [Trip to Mount Iremel. From Summer Excursions]. In *Uraloved*. 07.12. URL: <https://uraloved.ru/mamin-sibiryak-poezdka-na-iremel> (mode of access: 12.11.2022).

Markov, E. L. (1872). *Ocherki Kryma: Kartiny krymskoi zhizni, prirody i istorii* [Sketches of Crimea: Pictures of Crimean Life, Nature and History]. Saint Petersburg, Tipografiya K. N. Plotnikova. 508 p.

Maroshi, V. V. (2018). *Ural romanticheskii i goticheskii v traveloge T. U. Atkinsona* [Romantic and Gothic Urals in T. W. Atkinson's Travelogue]. In *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*. Vol.10. Issue 2, pp. 102–110.

Natsional'nyi korpus russkogo yazyka [National Corpus of the Russian Language]. URL: <https://ruscorpora.ru/> (mode of access: 12.11.2022).

Nemirovich-Danchenko, V. I. (2021). *Kama i Ural: ocherki i vpechatleniya* [Kama and Ural: Essays and Impressions]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo «Mamotov». 456 p.

Nikonova, N. E. (2013). *V. A. Zhukovskii i nemetskie khudozhniki: ot K. D. Fridrikha k nazareitsam. Stat'ya pervaya* [Zhukovsky and German Artists: From K. D. Friedrich to the Nazarenes. Article One]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 371, pp. 38–44.

Punin, A. L. (1990). *Arkhitektura Peterburga serediny XIX veka* [Architecture of St. Petersburg in the Middle of the 19th Century]. Leningrad, Lenizdat. 352 p.

Riffaterre, M. (1984). *Semiotics of Poetry*. Bloomington, Indiana University Press. 213 p.

Shama, S. (1996). *Landscape and Memory*. New York, Vintage Books. 652 p.

Soboleva, L. S. (2002). *Istoki predstavlenii o staroobryadchestve v tvorchestve D. N. Mamina-Sibiryaka* [The Origins of Ideas about the Old Believers in the Works of D. N. Mamin-Sibiryak]. In *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya «Gumanitarnye nauki»*. No. 5 (24), pp. 97–122.

S-v A. (1893). *Goticheskoe zodchestvo* [Gothic Architecture]. In *Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona*. Vol. IX (17) Goa – Graver. Saint Petersburg, Tipolitografiya I. A. Efrona, pp. 427–432.

Tamarchenko, N. D. (Ed.). (2008). *Goticheskaya traditsiya v russkoi literature* [Gothic Tradition in Russian Literature]. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi humanitarnyi universitet. 349 p.

Vacuro, V. E. (2002). *Goticheskii roman v Rossii* [Gothic Novel in Russia]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 544 p.

Verderevsky, E. A. (1988). *Ot Zaural'ya do Zakavkaz'ya* [From the Trans-Urals to the Caucasus]. In *V Parme*. Perm, Knizhnoe izdatel'stvo, pp. 57–129.

Zyryanov, O. V. (Ed.). (2013). *Tvorcheskoe nasledie D. N. Mamina-Sibiryaka: itogi i perspektivy izucheniya* [Creative Heritage of D. N. Mamin-Sibiryak: Results and Prospects of the Study]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo «Bank kul'turnoi informatsii». 480 p.

Данные об авторе

Абашев Владимир Васильевич – доктор филологических наук, профессор, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь, Россия).

Адрес: 614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15.

E-mail: vv_abashev@mail.ru.

Author's information

Abashev Vladimir Vasilievich – Doctor of Philology, Professor, Perm State University (Perm, Russia).

Дата поступления: 09.02.2023; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 09.02.2023; date of publication: 30.03.2023

КАТЕГОРИАЛЬНАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО НАЧАЛА В РАННИХ ОЧЕРКАХ Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА

Бортников В. И.

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3001-840X>

Бортникова А. В.

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8373-754X>

А н н о т а ц и я . В статье анализируются публицистические «вкрапления» в двух ранних очерковых текстах Д. Н. Мамина-Сибиряка – «Сестры» и «На рубеже Азии». Отбор данных произведений для специального изучения осуществлен в опоре на прослеженную динамику авторской номинации «очерк» в творчестве 1880-х – начала 1890-х гг. Основой исследования послужила гипотеза о том, что публицистические вставки в границах художественного повествования можно выделить путем категориального анализа текста произведений. Применение данной лингвотекстовой методики позволило, во-первых, выделить искомые «вкрапления», а во-вторых, описать их содержательную (предметно-тематическую, пространственно-временную, эмоционально-оценочную) и композиционную специфику. Количественный анализ показал значительную разницу как в объеме публицистических вставок («Сестры» – 837 слов, «На рубеже Азии» – 115 слов), так и в их «удельном весе» по отношению ко всему произведению (около 3 % и чуть более 0,4 % соответственно). Показано, что эта динамика снижения в целом объяснима эволюционными механизмами развития малой прозы Д. Н. Мамина-Сибиряка первой половины 1880-х гг., а также разной природой сопоставляемых очерков (социальной и автобиографической). Публицистические «вкрапления» в двух выбранных для анализа произведениях имеют и значительные сходства. Так, категория темы на соответствующих участках текста объективируется: «Я» рассказчика перестает встречаться, начинают употребляться безличные конструкции, либо синтаксическим субъектом становится сам завод, его вид и т. д. Хронотоп из точечного, связанного с происходящим «здесь и сейчас», расширяется: в «Сестрах» пространство приобретает общегеографический характер «уральского завода вообще», «На рубеже Азии» характеризуется временной генерализацией. В границах категории тональности нарратив нейтрализуется настолько, насколько это возможно при перволичном повествовании: исчезают эмоционально окрашенные реплики персонажей, сам рассказчик стремится к безоценочному, максимально объективному описанию. Сделанные выводы позволяют проследить динамику таких «вкраплений» в раннем творчестве писателя, показать логику их использования и идентифицируемость категориально-текстовым методом.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Мамин-Сибиряк; публицистика; очерки; публицистическая составляющая; текстовые категории; жанровая эволюция; ранние очерки

Д л я ц и т и р о в а н и я : Бортников, В. И. Категориальная идентификация публицистического начала в ранних очерках Д. Н. Мамина-Сибиряка / В. И. Бортников, А. В. Бортникова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 54–66. – DOI: 10.51762/IFK-2023-28-01-05.

CATEGORICAL IDENTIFICATION OF PUBLICISTIC CONSTITUENTS IN D. N. MAMIN-SIBIRYAK'S EARLY ESSAYS

Vladislav I. Bortnikov

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
(Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3001-840X>

Alena V. Bortnikova

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
(Ekaterinburg, Russia)ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8373-754X>

Abstract. The article studies publicistic “inserts” in two D. N. Mamin-Sibiryak’s early essays – “Sisters” and “At the Border of Asia”. These texts were chosen for special study according to the dynamics of the author’s nomination “essay” in his 1880s – early 1890s works. The research is based on the hypothesis that such “inserts” within the literary narrative can be distinguished with the help of text categories. This method makes it possible, firstly, to identify these places in the text, and secondly, to describe their content-related (subject-thematic, spatio-temporal, emotional-evaluative) and compositional specificity. A quantitative analysis has shown a significant difference both in the length of publicistic “inserts” (“Sisters” – 837 words, “At the Border of Asia” – 115 words) and in their percentage of the whole text volume (about 3 % and about 0,4 % respectively). It is shown that this dynamics of the decline can be generally attributed to D. N. Mamin-Sibiryak’s flash fiction evolution in the 1880s and by the varying nature of the compared essays (social and autobiographical). The publicistic “inserts” in the two works also have significant similarities. The category of the theme in these parts of the text is objectified – the first-person narrator is replaced by impersonal constructions, or the plant itself becomes the syntactical subject of the sentence, etc. From being a particular event happening “here and now”, the chronotope extends itself: in “Sisters”, the space obtains a wide geographic nature of “a Ural plant in general”; “At the Border of Asia” is characterized by temporal generalization. The publicistic “insert” is characterized by a neutral tone as far as it is possible within the first-person narrative: the characters’ emotionally colored words disappear; the narrator strives for a most objective description. The conclusions drawn make it possible to trace the dynamics of such “inserts” in the writer’s early work, to show the logic of their use and identifiability by the text category method.

Keywords: Mamin-Sibiryak; publicism; essays; publicistic constituent; text categories; genre evolution; early essays

For citation: Bortnikov, V. I., Bortnikova, A. V. (2023). Categorical Identification of Publicistic Constituents in D. N. Mamin-Sibiryak’s Early Essays. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 54–66. DOI: 10.51762/IFK-2023-28-01-05.

Введение

Путь Д. Н. Мамина-Сибиряка в большую литературу начался с увлечения работой газетного репортера. Еще в студенчестве, проведенном в Петербурге (1872–1877), будущий «певец Урала» сотрудничал с газетой «Русский мир», где публиковал отчеты о заседаниях научных обществ и кружков. Тогда же появляются первые художественные опыты, почти не замеченные критикой («Красная шапка», «Русалки», «Тайны зеленого леса» и др.) [История литературы Урала 2021, кн. 2: 1106–1107]. В этих пробах пера – «первом дебюте» еще «не имевшего заявки на собственное литературное имя» Мамина [Щенников 2002: 876] – уже наметилась тенденция молодого писателя к вплетению публицистических элементов в ткань собственных произведений.

Эта тенденция получает развитие в маминском очерковом творчестве, расцвет которого приходится на 1880-е гг. Вернувшийся на Урал (1877), вынужденный прервать учебу по состоянию здоровья Мамин ощущает «необходимость осветить сейчас же некоторые

“злобы дня” и свои уральские проклятые вопросы» [цит. по: Ладейщиков 1947: 3]. Уже в 1881–1882 гг. вышел в свет цикл «От Урала до Москвы», имеющий в «Русских ведомостях» подзаголовок «Путевые заметки». Начиная с 1882 г. публикации устойчиво наделяются авторским жанровым определением *очерк*, ср.: «На рубеже Азии: Очерки захолустного быта» (1882), «Бойцы: Очерки весеннего сплава по реке Чусовой» (1883), «Золотуха: Очерки приисковой жизни» (1883), «Старатели: Очерк из уральской жизни» (1883), «Авва: Очерк» (1884), «Блажные: Очерки из уральских нравов» (1885) и др. По данным библиографического указателя «Д. Н. Мамин-Сибиряк. Произведения писателя и литература о нем. 1917–1976. Первые публикации писателя. 1875–1912» (сост. Л. Н. Лигостаева, И. А. Дергачев, Т. Н. Мыслина) [1981], в период 1882–1891 гг. с подзаголовком *очерк* опубликованы 27 произведений Мамина – это второе по частотности жанровое определение после *рассказа* (37 текстов). «Очерком из жизни Среднего Урала» названо, кроме того, и произведение «Сестры», по рукописям

датируемое 1881 г. и не печатавшееся при жизни писателя [Мамин-Сибиряк 2002, т. 1: 904].

Обратим внимание на динамику авторских жанровых определений. Если в начале и середине 1880-х гг. обозначение *очерк* обычно содержит распространение в правом контексте (ср. приведенные выше примеры, а также: «Каменнорезная масть. Очерки промышленного Урала», 1885; «Волчий хлеб: Очерки литературной богемы», 1886), то к концу «уральского» периода (в 1891 г. писатель с женой переехали в Петербург) встречается лишь одиночная подзаголовочная номинация *очерк* («Последний день. Очерк», 1887; «Таинственный незнакомец. Очерк», 1888; «Самозвезды. Очерк», 1890; «Платина. Очерк», 1891). В последующие этапы творчества Мамина произведения, определенные им самим как *очерки*, встречаются значительно реже и всегда без контекстуальных распространителей («На большой дороге: Очерк», 1895; «В девятом часу: Очерк», 1897; «Медовые реки: Очерки», 1900 и др.).

Разумеется, определение жанра самим автором может носить спорный характер. В отношении первых маминских «очерков» Г. К. Щенников замечает: «Произведения... „Сестры“, „Все мы хлеб едим“, „На рубеже Азии“, написанные в 1881 году, по структуре и определенным параметрам тяготеют к жанру повести, однако сам писатель называл их очерками – и это не случайно. Такое жанровое определение указывало на достоверность, документальность, подлинность событий, изображенных в них» [Щенников 2002: 890]. Укажем в дополнение к сказанному на факт опубликования перечисленных произведений в разных журнальных и газетных изданиях того времени. Системность словоупотреблений *очерк*, *очерки* в подзаголовках указывает не только на то, что маминское понимание очерка вряд ли расходилось с общепринятым, – иначе редакторы попросту избавлялись бы от подзаголовков либо изменяли бы их. Обозначенная динамика очерков, их расцвет в 1880-е и плавное угасание в 1890-е – 1900-е, говорит об авторском ощущении публицистического начала в собственных произведениях, намеренном подчеркивании злободневности, актуальности описываемого.

В статье, посвященной очерку в «Литературном энциклопедическом словаре», Г. Н. Пospelов указывает: «Очерк может относиться и к литературе, и к публицистике» [Литературный энциклопедический словарь 1987: 263]. Сложный сплав художественного и публицистического позволяет говорить о двух началах в данном жанре: «писатель... освещает эти <проблемные> вопросы в картинах жизни, образах людей, т. е. „показывает“, публицист оперирует логическими категориями, или „доказывает“» [Глушков 1966: 12]. Исходя из того, какое из двух начал доминирует, выделяются «очерк по преимуществу художественный» и «очерк по преимуществу публицистический» [Литературный энциклопедический словарь 1987: 263]. Дополнительные жанровые модификации: «путевой, лирический очерк», «очерк нравов» (иначе – «бытовой очерк»), «портретный очерк», «проблемный очерк» [Глушков 1966: 31–33; Канторович 1962: 137–321]. Н. И. Глушков отмечает также, что «различают очерки еще по одному признаку – социально-тематическому: деревенский, городской („производственный“), военный, этнографический, исторический и т. д.» [Глушков 1966: 33]. Но и базовое разграничение «художественных» и «документальных» очерков в логике Н. И. Глушкова не совпадает с классификацией Г. Н. Пospelова, выделяющего «чисто документальный очерк» в отличие от «публицистического» [Литературный энциклопедический словарь 1987: 263].

Уже по приведенным классификациям видно их несовпадение, а в отдельных местах и противоречие друг другу. Не задаваясь целью «прогнать» маминские очерки через каждую из них, обратимся к основному жанрообразующему признаку очерка – сплаву художественного и публицистического. Попробуем показать, каким образом эти два начала интегрируются на уровне целого текста, и тем самым до некоторой степени защитить право маминских «очерков» называться очерками. Для примера возьмем два произведения из 1-го тома последнего «Полного собрания сочинений» Д. Н. Мамин-Сибиряка¹, имеющих в подзаголовке авторское жанровое определение *очерк / очерки*, – это «Сестры» и «На рубеже Азии».

Для решения данной задачи применим категориально-текстовый метод [Матвеева 2017; Матвеева, Ширинкина 2020]. Т. В. Матвеева определяет текстовую категорию как «один из взаимосвязанных существенных признаков текста, представляющий собой отражение определенной части общетекстового смысла различными языковыми, речевыми и собственно текстовыми (композитивными) средствами» [Матвеева 2014: 669]. Категориальная интерпретация позволяет анализировать произведение как целое, выделять на всем его объеме маркеры сюжетообразующих составляющих – например, темы (субъекта и объекта повествования), текстового хронотопа (пространственно-временных условий, в которых протекает действие), тональности (эмоциональности) и др. – и при этом говорить о динамике каждого такого параметра [Itskovich 2014; Бортников 2019]. «Образ и публицистичность» (И. А. Дергачев) [цит. по: Бортникова 2015: 150], т. е. элементы двух функциональных стилей, должны с точки зрения категориальной концепции проявляться в тексте по-разному.

Публицистическое начало в «Сестрах»

Произведение «Сестры» (напомним, самое раннее из определенных Маминым как «очерк») открывается характеристикой Пеньковского завода, куда по сюжету отправляется рассказчик, «чтобы выяснить те новые условия, которые в заводском хозяйстве заменили порядки крепостного права, и затем проследить, как отозвалась в жизни рабочего населения заводов новая пора, наступившая после 19 февраля, какие потребности, нужды и вопросы были выдвинуты ею на первый план и, наконец, какие темные и светлые стороны были созданы реформами последних лет в экономическом положении рабочего люда, в его образе жизни, образовании, потребностях, нравственном и физическом благосостоянии» [Мамин-Сибиряк 2002, т. 1: 480]. В этом публицистическом вступлении, занимающем четыре первых абзаца, «Я» рассказчика встре-

чается крайне редко (на 837 слов всего 5 номинаций я, 3 – мне, 1 – меня, 5 – мой), субъектная тематическая цепочка «исчезает» сразу после первого предложения:

Во время *моей* службы в ...ском земстве *меня* командировали в Пеньковский завод со специальной целью собрать некоторые материалы по статистике; срок для *моей* поездки не был определен с точностью, и, смотря по обстоятельствам, я мог растянуть его в несколько недель, особенно если бы пожелал для собирания статистического материала к Пеньковскому заводу присоединить все заводы Кайгородова. Эти заводы – числом десять – занимают собой площадь в шестьсот тысяч десятин и принадлежат своему владельцу на посессионном праве... <Курсив наш. – В. Б., А. Б.> [Мамин-Сибиряк 2002, т. 1: 479]

Лишь после объемного описания заводов, их функционала (*Обеспечение горючими материалами выдвигает заводы Кайгородова на первый план*) и характеристики проблем управления (*эти слухи... были тесно связаны с какими-то другими злоупотреблениями, безгласно совершавшимися на этих заводах. Судьба этих заводов была вопросом жизни и смерти для населения в пятьдесят тысяч*) в тексте снова, сначала редко, а по мере приближения к основному действию чаще, проявляется «Я» говорящего. Поддерживается уход от перволичного повествования пассивными и безличными конструкциями (*Пеньковский завод был выбран..., ...куда был заброшен Пеньковский завод, для этого нужно было на несколько недель похоронить себя в пыли заводских архивов*), а также замена подлежащего (*Пеньковский завод выглянул, Вид Пеньковского завода был очень красив*). Переход к художественному описанию осуществляется после характеристики завода, данной в публицистическом стиле, незаметно – через введение в текст элементов травелога, т. е. путевых заметок [Созина 2019: 213–214]:

¹ Издание незавершенное: на момент написания данной статьи из 20 томов, запланированных авторским коллективом под руководством Г. К. Щенникова, вышло только 5.

Май месяц стоял в последних числах, следовательно, было самое лучшее время года для поездки в глубь Уральских гор, куда был заброшен Пеньковский завод; от губернского города Прикамска мне предстояло сделать на земских верст двести с лишком по самому плохому из русских трактов – Гороблагодатскому, потому что Уральская горнозаводская железная дорога тогда еще только строилась – это было в конце семидесятых годов. Через три дня пути, перевалив через Уральские горы, я уже подъезжал на земской паре к месту своего назначения, и Пеньковский завод весело выглянул рядами своих крепких, крытых тесом домиков из-за большой кедровой рощи, стоявшей у самого въезда в завод; присутствие сибирского кедра, как известно, есть самый верный признак глубокого севера и мест «не столь отдаленных», с которых начинается настоящая «немшона» Сибирь [Мамин-Сибиряк 2002, т. 1: 480].

Уже по приведенному фрагменту видна тенденция описываемого Маминым пространства к расширению, обобщению в границах публицистического «вкрапления» [Бортникова 2016: 21] – и, наоборот, к сужению при возвращении нарратора к художественному повествованию. Возникает своего рода «маятник»: сигналы точечного и более широкого географического пространства чередуются (*Уральских гор* → *Пеньковский завод* → *Гороблагодатскому* [тракту] *Уральская горнозаводская железная дорога* → *Уральские горы* → *к месту своего назначения* → *Пеньковский завод* → *рядами... домиков из-за большой кедровой рощи* → *у самого въезда в завод* → *присутствие сибирского кедра* → *глубокого севера* → *мест «не столь отдаленных»* → *Сибирь*), как бы отражая непосредственный ход мысли рассказчика. Повествование по принципу «что вижу, о том пою», свойственное путевому очерку, дополняется, разнообразится публицистическими вставками, попутными замечаниями о ситуации «в целом», «вообще», непосредственным сигналом которых становится расширение пространства.

Отмеченные переходы от художественного к публицистическому и наоборот сопровождаются и временными смещениями. Ср. в цитированном выше фрагменте: *меня командировали в Пеньковский завод, срок не был*

определен, я мог растянуть его (художественное вступление) → *эти заводы занимают собой площадь...* (публицистическое «вкрапление»). Происходящее с самим рассказчиком освещается в прошедшем времени; формы же настоящего времени сопровождают пространственное расширение, отмеченное выше. Прошедшее время при этом передает однократное действие (так называемое «аористическое употребление» [Русская грамматика 1980, т. I: 633]), соответствует одному из событий в повествовательной цепи. В публицистической вставке употребляется так называемое «настоящее постоянное», при котором «не выражается протекание действия в момент речи, хотя и не исключается, что постоянное действие (отношение) действительно и для этого момента» [Там же: 630–631]. Ср.:

После Строгановских заводов заводам Кайгородова на Урале принадлежит первое место как по богатству железных и медных руд, так особенно по обилию лесов, в которых другие уральские заводы начинают чувствовать самую вопиющую нужду, и, как выразился автор какого-то проекта по вопросу о снабжении заводов горючим материалом, для них единственная надежда *остается* в «уловлении газов», точно такое «уловление» *может* заменить собою ту поистине безумную систему хищнического истребления лесов, какую заводчики практиковали на Урале в течение двух веков. Обеспечение горючими материалами *выдвигает* заводы Кайгородова на первый план, хотя уже начинали ходить упорные слухи, что лесное хозяйство в этих заводах сильно пошатнулось за последние годы благодаря какой-то кучке немцев, стоявшей во главе управления; эти слухи продолжали упорно держаться, тем более что они были тесно связаны с какими-то другими злоупотреблениями, безгласно совершавшимися на этих заводах [Мамин-Сибиряк 2002, т. 1: 479–480].

Нетрудно заметить, что и в публицистическом «вкраплении» временной план настоящего неоднороден: он то и дело перемежается с планом прошлого. В основном прошедшее время используется для отсылки к тенденциям минувших лет – минувших давно (*практиковали... в течение двух веков*) или недавно (*пошатнулось за последние годы*). Актуальность

описываемого при этом не теряется. Деля как бы попутное отступление, Мамин привлекает внимание читателя к проблемам современности, отчасти представляющим собой следствие того, что происходило на Урале ранее (*хищническое истребление лесов*), а отчасти возникающим и в описываемый период (ср. фазовые глаголы со значением 'недавнего прошлого': *начинали ходить, продолжали держаться*). Отметим и одно употребление прошедшего времени при характерно публицистической отсылке: как *выразился* автор *какого-то* проекта по вопросу о снабжении заводов горючим материалом.

Злободневность описания не предполагает прямых обвинений. Мамин уходит от них с помощью неопределенных местоимений: *хозяйство... пошатнулось... благодаря какой-то* кучке немцев; они были тесно связаны с *какими-то* другими злоупотреблениями (ср. также приведенное выше автор *какого-то* проекта). Автор не ставит целью уличить конкретных людей в конкретных злодеяниях, ведь прочесть очерк могли и прототипы персонажей. Проявляется установка на «близкую, доверительную дистанцию общения между автором и адресатом» [Купина, Матвеева 2019: 263]. Как показывают специальные исследования [Ян 2020; Чэн 2020], эта установка свойственна публицистической тональности в целом и очерковой в частности.

Завершив наши наблюдения над вступлением к очерку «Сестры» рассмотрением обратного перехода – от публицистического к художественному. Помимо уже упомянутого «возвращения» в текст субъектной цепочки «Я», этот переход характеризуется включением числительных, а также полным отсутствием форм настоящего времени, хотя план прошлого маркируется глаголами несовершенного вида:

Судьба этих заводов *была* вопросом жизни и смерти для населения в пятьдесят тысяч, а в мире промышленности *выражалась* громкой цифрой производительности в два с половиной миллиона пудов чугуна, стали, железа и меди; для земства заводы Кайгородова имели громадную важность, потому что *доставляли* ежегодно земских сборов до сорока тысяч рублей, что в бюджете ...ского земства *составляло* очень заметную величину. Цель моей командировки *закключалась* главным образом в том, чтобы *выяснить* те новые условия, которые в заводском

хозяйстве заменили порядки крепостного права... [Мамин-Сибиряк 2002, т. 1: 480]

Любопытно, что с появлением «Я»-темы несовершенный вид глаголов сменяется совершенным (*выяснить, заменили*), т. е. «имперфективное» употребление прошедшего времени вновь заменяется «аористическим». Ссылаясь на В. В. Виноградова, Т. В. Жеребило [2009: 37] указывает, что эти два употребления – основные функции видо-временных форм глагола, обеспечивающие грамматические межфразовые связи в тексте.

Если выделенные выше публицистические вкрапления в первых четырех (напомним, весьма обширных – 837 слов, что составляет около 2,5% от текстового объема всего очерка – 34207 слов) абзацах очерка «Сестры» идентифицируются достаточно четко, то в дальнейшем повествовании «сплав» двух функциональных стилей оказывается настолько сильным, что однозначно разграничить художественное и публицистическое не представляется возможным. Рассмотрим фрагмент, позднее перенесенный писателем в роман «Горное гнездо» и потому особо отмеченный в кандидатской диссертации Н. А. Кунгурцевой:

Скоро в глубине фабрики показался яркий свет, который быстро приближался; это оказалась рельсовая болванка, имевшая форму вяземского пряника и состоявшая из нескольких отдельных, «сваренных» между собой пластинок. Нагнувшийся рабочий быстро катил высокую железную тележку, на платформах которой лежал раскаленный кусок железа, осветивший всю фабрику ослепительным светом; другой рабочий поднял около нас какой-то шест, тяжело загудела вода, и с глухим ропотом грузно повернулось водяное колесо, заставив вздрогнуть всю фабрику и повернуть валы катальной машины. Сначала можно было различить движение этих валов, но потом все слилось в мутную полосу, вертевшуюся с поразительной быстротой и тем особенным напряженным постукиванием, точно вот-вот, еще один поворот водяного колеса, двигавшегося за деревянной перегородкой, как какое-то чудовище, и вся эта масса вертящегося чугуна, стали и железа разлетится вдребезги. Двое рабочих в кожаных передниках, с тяжелыми железными клещами в руках,

встали на противоположных концах катальной машины, тележка с болванкой подкатилась, и вяземский пряник, точно сам собой, нырнул в ближайшее, самое большое между катальными валами отверстие и вылез из-под валов длинной полосой, которая гнулась под собственной тяжестью; рабочие ловко подхватывали эту красную, все удлинявшуюся полосу железа, и она, как игрушка, мелькала в их руках, так что не хотелось верить, что эта игрушка весила двенадцать пудов и что в десяти шагах от нее сильно жгло и палило лицо.

В отличие от вступления к очерку здесь рассказчик присутствует непосредственно рядом с происходящим: по сюжету университетский товарищ Мухоедов, работающий на фабрике и что-то *записывающий в свою записную книжку*, показывает тому *огненную работу* и далее приглашает его посмотреть *по порядку наше пекло*. Точка зрения «включенного» в рассказ говорящего, таким образом, приближает повествование к художественному. Категориальный анализ показывает, однако, что выделенный фрагмент стилистически неоднороден. Важнейшими публицистическими особенностями в нем следует признать полное отсутствие субъектной «Я»-темы (ср.: *около нас*, т. е. всех, кто смотрел на происходящее), а также объективацию и нейтрализацию описания, в целом характерные для экспертного наблюдения в журналистском тексте [Калганова 2018: 29]. Точечность пространства и моментальность времени, в целом нехарактерные, как мы видели выше, для маминских публицистических вкраплений, в данном случае могут интерпретироваться как «репортажный нарратив» [Власова 2021: 184], приближающий – несмотря на план прошлого – происходящее к моменту речи (укажем попутно на сочетание «имперфективных»: *приближался, гнулась, подхватывали* – и «аористических» употреблений прошедшего времени: *показался, подкатилась, нырнул*). Тональность описания, хотя и тяготеющая к нейтральной, сохраняет следы субъективного восприятия происходящего рассказчиком, ср.: *точно вот-вот, еще один поворот водяного колеса, двигавшегося за деревянной перегородкой, как какое-то чудовище, и вся эта масса вертящегося чугуна, стали и железа разлетится вдребезги* (выделенные полужир-

ным курсивом участки – «сравнение внутри сравнения», художественное внутри публицистического).

Н. А. Кунгурцева справедливо замечает, в частности, в отношении процитированного фрагмента: «Урал для современного Мамину читателя был *terra incognita*, и писатель учитывал это незнание материала его произведений своими современниками, его рецептивная установка проявляется в текстах неоднократно, она и диктует своего рода репрезентационные вступления в текстах, знакомящие читателя с неведомым уголком земли (например, история освоения Урала в “Красной шапке”, описание процесса добычи золота в “Старике”, знакомство с технологическим процессом обката металла в “Сестрах” и т. д.)» [Кунгурцева 2009: 155]. Воспользуемся терминологическим обозначением **репрезентационное вступление** для характеристики публицистического вкрапления в следующем по хронологии очерковом произведении – «На рубеже Азии».

Публицистическое начало в произведении «На рубеже Азии»

Выше уже отмечен авторский подзаголовок к этому тексту: «Очерки захолустного быта». Помимо рассмотренных выше «Сестер», это единственный очерковый текст, написанный в 1881 г. и имеющий соответствующее авторское обозначение (Г. К. Щенников, напомним, включал в этот ряд еще «Все мы хлеб едим», однако авторский подзаголовок к этому произведению такой: «из жизни на Урале»). В отличие от «Сестер», не увидевших свет при жизни писателя, «На рубеже Азии» было опубликовано в журнале «Устой» (1882, № 4–5) [Мамин-Сибиряк 2002, т. 1: 906–907]. Публикация состоялась во многом благодаря А. М. Скабичевскому, который называл это произведение «повестью» [Скабичевский 2001: 383]. Поддерживает это жанровое определение и Г. К. Щенников [Мамин-Сибиряк 2002, т. 1: 908] – с оговоркой, уже цитированной выше, о «тяготении» к жанру повести «по структуре и определенным параметрам» [Там же: 890]. Для данной статьи (в рамках сопоставления с «Сестрами») принципиальным является все же авторское жанровое обозначение, поэтому при анализе публицистиче-

ского начала будем опираться на очерковую природу произведения «На рубеже Азии».

Как отмечает Е. К. Созина, центральная линия повествования – автобиографическая. «Процесс взросления и познания жизни героем... как в матрешку оказывается вложенным в “очерки захолустного быта” – в изображение портретов лиц и социальных групп» [Созина 2013: 131]. Вполне логично, что публицистическому вкраплению в середине очерка (как в «Сестрах») места не находится, а вот репрезентационное вступление, аналогичное рассмотренному выше произведению, присутствует и здесь:

Наш домик выходил на небольшую четырехугольную площадь, упиравшуюся в заводской пруд; на берегу пруда стояла небольшая деревянная церковь, очень ветхая и когда-то очень давно выкрашенная сиреневой краской. Направо от церкви тянулась заводская плотина, под ней чернела фабрика, а за прудом белел каменный господский домик, в котором жил заводский управитель, француз Кабо; налево от церкви стояло несколько деревянных лавчонок, и сейчас за ними, на небольшом возвышении, красовалось «Пеньковское волостное правление» – большой новый пятистенный деревянный дом с ярко-зелеными ставнями. Завод Таракановка заброшен в самую глубину Уральских гор; расположен он на месте слияния трех небольших горных речек, из которых река Таракановка была самая большая и образовала небольшой заводский пруд, со всех сторон обложенный пестрой рамой заводских домиков. Если смотреть на Таракановку с высоты птичьего полета, она представлялась глубокой горной котловиной, окруженной со всех сторон невысокими лесистыми горками; люди заезжие находили ее очень некрасивым заводом и даже называли вороньим гнездом, но я никогда не мог объяснить себе подобного заблуждения и всегда считал Таракановку самым живописнейшим местом на свете. Самое замечательное в Таракановке было то, что во всем заводе не было ни одной точки, с которой не было бы видно леса и недалеких гор; крайние домики стояли наполовину в лесу или отделялись от него небольшими «кулигами», так что, куда ни посмотри – везде лес, настоящий сибирский

лес, полный для меня неизъяснимой прелести [Мамин-Сибиряк 2002, т. 1: 631–632].

Так начинается глава II «очерков захолустного быта». Публицистическое «вкрапление», связанное с заводом Таракановка, «отодвинуто» в глубь повествования по сравнению с «Сестрами», где поездка в *глубь Уральских гор, куда был заброшен Пеньковский завод*, происходит уже в третьем абзаце первой главы (отметим параллелизм: *Завод Таракановка заброшен в самую глубину Уральских гор*). Вся глава I «На рубеже Азии» посвящена детству Кира Обонполова, описанию обстановки его дома, семейного уклада. Отец главного героя – священник в одном из уральских горных заводов, на самом плохом месте, какое только было во всей ...ской губернии. С отличием окончивший семинарию, он получил место в Махневском заводе, но из-за ссоры с Амфилохием Лядвиевым, консисторским секретарем, бывшим товарищем по семинарии, был переведен *из очень богатого прихода в самый бедный*. Описание бедности, переходящей в нищету, составляет важнейшую сторону автобиографического повествования, это как бы отправная точка в истории взросления главного героя, поэтому публицистические «вкрапления» оказываются оттеснены на второй план.

Одним из первых таких «вкраплений» (если не считать отмеченных выше «заводских» вставок в главе I) становится уже приведенное выше указание на местоположение завода Таракановка. Отметим публицистическое настоящее с пропущенной связкой есть: *Завод Таракановка заброшен в самую глубину Уральских гор; расположен он на месте слияния трех небольших горных речек...* Дальше, в отличие от «Сестер», следует вновь план прошлого: *река Таракановка была самая большая и образовала; она представлялась; люди заезжие находили и т. д.* – как следствие, описание вновь становится художественным. Если в «Сестрах» за упоминанием *заброшенного в глубь Уральских гор завода* следовало разворачивание публицистического «вкрапления»: в форме настоящего времени говорилось о Кайгородовских заводах, а о хищениях на них повествовалось как о «недавнем прошлом», – то здесь прошедшее время воспринимается как постоянное: *я никогда не мог объяснить, я всегда считал*. Соответ-

ственно, и субъектная «Я»-тема не исчезает из текста, а, сохраняясь, поддерживает художественность описания.

Различными в двух анализируемых произведениях оказываются и механизмы перехода к публицистической вставке. Отчасти это обусловлено сюжетом: в «Сестрах» рассказчик – собиратель статистики, и к объемному описанию заводов Кайгородова и ситуации на них он переходит сразу после указания на свою командировку в *Пеньковский завод*. В «На рубеже Азии» же говорящий смотрит на Таракановку детскими глазами, репродуцирует собственное ее восприятие таким, каким оно было в прошлом. Вполне логично поэтому не сразу давать публицистическую характеристику обстановки на заводах, а перейти к некоторому «вкраплению» уже после художественного описания. Именно так и поступает Мамин, рассказывая в следующем абзаце историю Таракановского завода:

Основан Таракановский завод очень давно, лет полтора-два назад, на месте небольшого раскольничьего поселка; раскольники, беглые из Сибири и разный иной сброд давно оценили р. Таракановку с ее дремучими лесами и свили здесь теплое гнездо; но один из русских промышленников «приглядел» это местечко под завод, выпросил его себе у правительства и выстроил фабрику. Первый владелец Таракановки, какой-то Коробейников, основал еще несколько заводов на Урале, а затем умер; его наследники поделили заводы между собой, и в конце концов Таракановка очутилась во владении графини Х. Сама графиня никогда не бывала на своем заводе, все дело вершили разные управители, управляющие и доверенные; последний из них, француз Кабо, пользовался плохой популярностью и больше всего заботился только о дивидендах своей доверительницы [Мамин-Сибиряк 2002, т. 1: 631–632].

И вновь обнаруживаются некоторые сходства с «Сестрами», где Кайгородов тоже *сам никогда не жил в своих заводах и даже едва ли бывал в них, а во главе управления стояла какая-то кучка немцев* (в «На рубеже Азии» – один француз). В обоих очерковых текстах упоминается *Сибирь*, причем в каждом из них по два раза: сначала

через производное прилагательное, затем через прямую номинацию. Ср.:

«Сестры»

*...присутствие
сибирского кедра, как
известно, есть самый
верный признак глубокого
севера и мест «не столь
отдаленных», с которых
начинается настоящая
«неминая» Сибирь.*

«На рубеже Азии»

*куда ни посмотри – везде
лес, настоящий сибир-
ский лес, полный для меня
неизъяснимой прелести.
<...> раскольники, беглые
из Сибири и разный иной
сброд давно оценили р.
Таракановку...*

Категориальный анализ текста «На рубеже Азии» показывает аналогичное «Сестрам» полное исчезновение «Я»-темы в публицистической вставке. Тональная объективация, нейтрализация реализуются благодаря историческому обобщению; в границах хронотопа генерализуется, таким образом, не пространство, а время. Нейтральность повествования при этом нарушается быстрее, чем в предыдущем очерке, за счет перехода к французу Кабо и к его отношениям с рабочими, *которые называли его «наш Кобель»*, а далее и с отцом рассказчика, *отзывавшемся о нем с величайшим презрением*. Как и в очерке «Сестры», возвращение субъектной «Я»-темы (*мой, моего*) указывает на завершение «вкрапления», на продолжение художественного повествования.

«Исторический» формат публицистической вставки в данном произведении, однако, отличается от предыдущего очерка, где аналогичное «вкрапление» правильнее было бы называть «статистическим», хотя оно и содержит исторические элементы (вспомним хотя бы *хищническое истребление лесов, практиковавшееся в течение двух веков*). Отличным представляется, соответственно, и временной план прошлого, в котором дан приведенный фрагмент – на настоящее время указывает лишь самое первое сказуемое *основан*, вновь с пропущенной связкой *есть*. «Репертуар» видовых употреблений прошедшего времени можно охарактеризовать на этот раз переходом от

количественно преобладающих «аористических», однократных, наблюдаемых у глаголов совершенного вида (*оценил, пригласил, выпросил, выстроил*), к «имперфективным», отмеченным у глаголов несовершенного вида (*не бывала, вершили, пользовался, заботился*). Любопытно, что, хотя переход получился обратный, как бы зеркальный по сравнению с «Сестрами», он указывает на то, что публицистическое отклонение от основного повествования близится к концу, начинает «переплавляться» с художественной составляющей.

Как и *Пеньковский завод* в «Сестрах», *Таракановский завод* в «На рубеже Азии» являет собой обобщенный образ уральского провинциального поселения. Точечное пространство здесь не расширяется до множества заводов: по сюжету графине Х. принадлежит только Таракановка, в то время как Кайгородов владел многими заводами. Другие средства типизации обстановки в сопоставляемых очерковых произведениях весьма схожи: описание всеобщей бедности, захудалости, пьянства; злословие, сплетни в поселении, где все про всех знают абсолютно всё, «утверждение... „местного колорита“» [Зырянов 2015: 83] и т. д. Грамматически обобщенность поддерживается тем же местоимением какой-то, в единичном употреблении зафиксированным и в публицистической вставке (*какой-то Коробейников*).

В целом исследуемое иностилевое «вкрапление» по объему меньше, чем в первом очерке (115 слов, т. е. более чем в 7 раз), при том что оба произведения отличаются не так значительно («Сестры» – 34207 слов, «На рубеже Азии» – 27765 слов). Отсутствуют во втором очерке и разностилевые эпизоды, аналогичные прокатке рельса в «Сестрах», где публицистическое, как мы видели выше, неотделимо от художественного. Объясняется такая разница («Сестры» – около 3% от общего объема текста, «На рубеже Азии» – чуть более 0,4%) в первую очередь спецификой социального и (авто)биографического очерка, несопадением авторской интенции в каждой из этих жанровых разновидностей: в «Сестрах» это стремление показать «острый социальный конфликт, борьбу „народных заступников“ против заводских обирал» [Щенников 2007: 984], в «На рубеже Азии» – «борьбу индиви-

дуального самосознания с социально-сословными чувствами, выражающими давление среды, и начало осознания их в своей душе» [Созина 2013: 133]. Объединяет анализируемые очерки, помимо уже отмеченных сюжетных пересечений, перволичная форма повествования – «Я» рассказчика, включенное в происходящее «здесь и сейчас» («Сестры») или в события двадцатилетней давности («На рубеже Азии»).

Выводы

Категориальная интерпретация двух выбранных для анализа очерков – первых в творчестве Мамина с подзаголовком *Очерк / Очерки* – позволила выделить публицистические «вкрапления» в границах художественного повествования. Соответствующие участки текста характеризуются полным отсутствием «Я»-темы; пространственным и/или временным расширением; тональной нейтрализацией, объективацией, не идущей вразрез с субъективной манерой повествования, присутствием рассказчика. Грамматически названные черты поддерживаются добавлением числительных (статистических данных), неопределенных местоимений (*какой-то*), менами «имперфективного» и «аористического» прошедшего времени в глаголах. Перечисленные особенности определяют сходство публицистических вставок в «Сестрах» и «На рубеже Азии», поддерживаемое и некоторыми сюжетными пересечениями: двумя заброшенными *в глубь Уральских гор* заводами, полным отсутствием владельца на этих заводах, упоминаниями Сибири.

Различие двух сопоставляемых очерков определяется в анализируемом аспекте прежде всего длиной публицистических «вкраплений» (837 и 115 слов), их «удельным весом» по отношению к объему целого произведения (около 3% и чуть более 0,4% соответственно). Динамика сокращения «публицистического начала» сохранится в очерках середины 1880-х гг. («Авва», «Блажные»), однако изменится к концу десятилетия. Особенно заметно это изменение будет в очерках «Самоцветы» (1890) и «Платина» (1891), где публицистическое и художественное как бы поменяются местами: сюжет приезда рассказчика на завод будет лишь своего рода «рамкой» для описания про-

мыслов. Художественное начало до известной степени сместится в творчестве Мамина на жанр повести, где произойдет «углубление типов конфликта, которые заданы рассказом и очерком» [Зырянов 2019: 110]. Публицистика

же «певца Урала» конца 1880-х – начала 1890-х гг. требует отдельного изучения, в т. ч. категориально-текстовыми методами.

ЛИТЕРАТУРА

- Бортников, В. И. Форма повествования в цикле А. И. Солженицына «Крохотки» как авторский способ оценки «советскости» / В. И. Бортников // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2019. – Т. 21, № 1 (184). – С. 70–86.
- Бортникова, А. В. Публицистика Д. Н. Мамина-Сибиряка / А. В. Бортникова // V Информационная школа молодого ученого : сб. науч. тр. / отв. ред. П. П. Трескова. – Екатеринбург : УМЦ УПИ, 2015. – С. 150–157.
- Бортникова, А. В. Жанры малой прозы Д. Н. Мамина-Сибиряка 1880-х гг. (поэтика повествования) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Бортникова А. В. – Екатеринбург, 2016. – 22 с.
- Власова, Е. Г. Нарративизация пространства в первых путеводителях по Уралу / Е. Г. Власова // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2021. – Т. 23, № 2. – С. 175–188.
- Глушков, Н. И. Очерк в русской литературе / Н. И. Глушков. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростов. ун-та, 1966. – 76 с.
- Д. Н. Мамин-Сибиряк : библиографический указатель / сост. Л. Н. Лигостаева ; сост. списка первых публ. И. А. Дергачев, Т. Н. Мыслина ; науч. ред. И. А. Дергачев. – Свердловск : [б. и.], 1981. – 181 с.
- Жеребило, Т. В. Фрагмент словаря лингвистических терминов / Т. В. Жеребило // Рефлексия. – 2009. – № 3. – С. 32–66.
- Зырянов, О. В. На перекрестке национально-культурных традиций: русский человек в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка / О. В. Зырянов // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2015. – № 3 (142). – С. 83–97.
- Зырянов, О. В. Сюжет духовно-нравственного преображения в повестях Д. Н. Мамина-Сибиряка / О. В. Зырянов // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2019. – Т. 21, № 2 (187). – С. 108–121.
- История литературы Урала. XIX век : в 2 кн. Кн. 2 / под ред. проф. Е. К. Созиной. – 2-е изд. – М. : Языки славянских культур, 2021. – 776 с.
- Калганова, С. О. Практики конструирования субъектной позиции эксперта в российском журналистском дискурсе / С. О. Калганова // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2018. – Т. 24, № 1 (171). – С. 16–31.
- Канторович, В. Заметки писателя о современном очерке / В. Канторович. – М. : Сов. писатель, 1962. – 372 с.
- Кунгурцева, Н. А. Типология пространства в раннем творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка (1875–1882) : дис. ... канд. филол. наук / Кунгурцева Н. А. – Екатеринбург, 2009. – 170 с.
- Купина, Н. А. Стилистика современного русского языка / Н. А. Купина, Т. В. Матвеева. – М. : Юрайт, 2019. – 415 с.
- Ладейщиков, А. Публицистические очерки Мамина-Сибиряка / А. Ладейщиков // Мамин-Сибиряк Д. Н. Статьи и очерки. – Свердловск : ОГИЗ, 1947. – С. 3–10.
- Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
- Мамин-Сибиряк, Д. Н. Полное собрание сочинений : в 20 т. Т. 1. Художественные произведения 1875–1882 гг. / Д. Н. Мамин-Сибиряк ; под общ. ред. Г. К. Щенникова. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 2002. – 912 с.
- Матвеева, Т. В. Текстовая категория / Т. В. Матвеева // Эффективное речевое общение (базовые компетенции) : словарь-справочник / под ред. А. П. Сковородникова. – Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2014. – С. 669–671.
- Матвеева, Т. В. Измерить энергию текста / Т. В. Матвеева // Quaestio Rossica. – 2017. – Т. 5, № 3. – С. 838–850.
- Матвеева, Т. В. Переписка граждан с исполнительной властью: коррелятивный текстовый анализ / Т. В. Матвеева, М. А. Шириккина // Quaestio Rossica. – 2020. – Т. 8, № 1. – С. 190–202.
- Русская грамматика : в 2 т. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / гл. ред. Н. Ю. Шведова. – М. : Наука, 1980. – 784 с.
- Скабичевский, А. М. Литературные воспоминания / А. М. Скабичевский. – М. : Аграф, 2001. – 431 с.
- Созина, Е. К. Автобиографическая проза 1880–1890-х гг.: проблема эволюции // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. О. В. Зырянова. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 2013. – С. 129–146.
- Созина, Е. К. Степные клады Д. Н. Мамина-Сибиряка и А. П. Чехова / Е. К. Созина // Имагология и компаративистика. – 2019. – № 11. – С. 213–229.
- Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. О. В. Зырянова. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 2013. – 480 с.
- Чэн, Ц. Категория тональности в жанре очерка (на материале очерков В. М. Пескова) / Ц. Чэн // Филология: научные исследования. – 2020. – № 11. – С. 32–40.

Щенников, Г. К. Литературные дебюты Д. Н. Мамина / Г. К. Щенников // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полное собрание сочинений : в 20 т. Т. 1. Художественные произведения 1875–1882 гг. / под общ. ред. Г. К. Щенникова. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 2002. – С. 876–896.

Щенников, Г. К. Примечания / Г. К. Щенников // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полное собрание сочинений : в 20 т. Т. 3. Горное гнездо. Дикое счастье. Повести, рассказы и очерки 1883–1884 гг. / под общ. ред. Г. К. Щенникова. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 2007. – С. 976–986.

Ян, Ц. Публицистическая статья: жанрово-стилистические характеристики / Ц. Ян // Международный аспирантский вестник. Русский язык за рубежом. – 2020. – № 4. – С. 70–72.

Itskovich, T. V. The Composition of the Lives of Passion-Bearers / T. V. Itskovich // В мире научных открытий. – 2014. – № 9–2 (57). – С. 760–784.

REFERENCES

- Bortnikov, V. I. (2019). Forma povestvovaniya v tsikle A. I. Solzhenitsyna «Krokhotki» kak avtorskii sposob otsenki «sovetskosti» [Forms of Narration in Aleksandr Solzhenitsyn's Miniatures as the Author's Way to Evaluate Soviet Reality]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*. Vol. 21. No. 1 (184), pp. 70–86.
- Bortnikova, A. V. (2015). Publitsistika D. N. Mamina-Sibiryaka [D. N. Mamin-Sibiriyak's Publicistics]. In Treskova, P. P. (Ed.). *V Informatsionnaya shkola mladogo uchenogo: sb. nauch. tr. Ekaterinburg, UMTs UPI*, pp. 150–157.
- Bortnikova, A. V. (2016). Zhanry maloi prozy D. N. Mamina-Sibiryaka 1880-kh gg. (poetika povestvovaniya) [Genres of D. N. Mamin-Sibiriyak's 1880s Flash Fiction: Poetics of Narration]. *Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg*. 22 p.
- Cheng, J. (2020). Kategoriya tonal'nosti v zhanre ocherka (na materiale ocherkov V. M. Peskova) [Category of Tonality in the Genre of Essay (on the Example of Essays of V. M. Peskov)]. In *Filologiya: nauchnye issledovaniya*. No. 11, pp. 32–40.
- Dergachev, I. A. (Ed.). (1981). D. N. Mamin-Sibiryak: bibliograficheskii ukazatel' [D. N. Mamin-Sibiriyak: Bibliographic Index]. *Sverdlovsk*. 181 p.
- Glushkov, N. I. (1966). Ocherk v russkoi literature [Essay in Russian Literature]. *Rostov-on-Don, Izdatel'stvo Rostovskogo universiteta*. 76 p.
- Itskovich, T. V. (2014). The Composition of the Lives of Passion-Bearers. In *V mire nauchnykh otkrytii*. No. 9–2 (57), pp. 760–784.
- Kalganova, S. O. (2018). Praktiki konstruirovaniya sub»ektnoi pozitsii eksperta v rossiiskom zhurnalistskom disurse [Practices of Constructing the Expert's Subject Position in the Russian Journalistic Discourse]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury*. Vol. 24. No. 1 (171), pp. 16–31.
- Kantorovich, V. (1962). Zametki pisatelya o sovremennom ocherke [The Writer's Notes on the Modern Essay]. *Moscow, Sovetskii pisatel'*. 372 p.
- Kozhevnikov, V. M., Nikolaev, P. A. (Eds.). (1987). Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar' [Literature Encyclopedic Dictionary]. *Moscow, Sovetskaya entsiklopediya*. 752 p.
- Kungurtseva, N. A. (2009). Tipologiya prostranstva v rannem tvorchestve D. N. Mamina-Sibiryaka (1875–1882) [A Typology of Space in D. N. Mamin-Sibiriyak's Early Works (1875–1882)]. *Dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg*. 170 p.
- Kupina, N. A., Matveeva T. V. (2019). Stilistika sovremennogo russkogo yazyka [Stylistics of the Modern Russian Language]. *Moscow, Yurait*. 415 p.
- Ladeyshchikov, A. (1947). Publitsisticheskie ocherki Mamina-Sibiryaka [The Publicistic Essays by D. N. Mamin-Sibiriyak]. In *Mamin-Sibiryak D. N. Stat'i i ocherki*. *Sverdlovsk, OGIZ*, pp. 3–10.
- Mamin-Sibiryak, D. N. (2002). *Polnoe sobranie sochinenii: v 20 t.* [The Complete Works, in 20 vols.]. Vol. 1. *Khudozhestvennye proizvedeniya 1875–1882 gg. Ekaterinburg, Bank kul'turnoi informatsii*. 912 p.
- Matveeva, T. V. (2014). Tekstovaya kategoriya [Text Category]. In Skovorodnikov, A. P. (Ed.). *Effektivnoe rechevoe obshchenie (bazovyie kompetentsii): slovar'-spravochnik*. *Krasnoyarsk, Sibirskii federal'nyi universitet*, pp. 669–671.
- Matveeva, T. V. (2017). Izmerit' energiyu teksta [Measuring the Energy of a Text]. In *Quaestio Rossica*. Vol. 5. No. 3, pp. 838–850.
- Matveeva, T. V., Shirinkina, M. A. (2020). Perepiska grazhdan s ispolnitel'noi vlast'yu: korrelyativnyi tekstovoi analiz [Correspondence between Citizens and Executive Power: Correlative Text Analysis]. In *Quaestio Rossica*. Vol. 8. No. 1, pp. 190–202.
- Shchennikov, G. K. (2002). Literaturnye debyuty D. N. Mamina [Literary Debuts of D. N. Mamin]. In Shchennikov, G. K. (Ed.). *Mamin-Sibiryak D. N. Polnoe sobranie sochinenii: v 20 t.* Vol. 1. *Khudozhestvennye proizvedeniya 1875–1882 gg. Ekaterinburg, Bank kul'turnoi informatsii*, pp. 876–896.
- Shchennikov, G. K. (2007). Primechaniya [Notes]. In Shchennikov, G. K. (Ed.). *Mamin-Sibiryak D. N. Polnoe sobranie sochinenii: v 20 t.* Vol. 3. *Gornoe gnezdo. Dikoe schast'e. Povesti, rasskazy i ocherki 1883–1884 gg. Ekaterinburg, Bank kul'turnoi informatsii*, pp. 976–986.
- Shvedova, N. Yu. (Ed.). (1980). *Russkaya grammatika: v 2 t.* [Russian Grammar, in 2 vols.]. Vol. 1. *Fonetika. Fonologiya. Udarenie. Intonatsiya. Slovoobrazovanie. Morfologiya*. *Moscow, Nauka*. 784 p.
- Skabichevskii, A. M. (2001). Literaturnye vospominaniya [Literary Memories]. *Moscow, Agraf*. 431 p.
- Sozina, E. K. (2013). Avtobiograficheskaya proza 1880–1890-kh gg.: problema evolyutsii [The 1880s – 1890s Autobiographical Prose: The Problem of Evolution]. In Zyryanov, O. V. (Ed.). *Tvorcheskoe nasledie D. N. Mamina-Sibiryaka: itogi i perspektivy izucheniya*. *Ekaterinburg, Bank kul'turnoi informatsii*, pp. 129–146.
- Sozina, E. K. (2019). Stepanye klady D. N. Mamina-Sibiryaka i A. P. Chekhova [Steppe Treasures by D. N. Mamin-Sibiriyak and A. P. Chekhov]. In *Imagologiya i komparativistika*. No. 11, pp. 213–229.

Sozina, E. K. (Ed.). (2021). *Istoriya literatury Urala. XIX vek: v 2 kn.* [A History of Ural Literature. 19th Century, in 2 books]. Book 2. 2nd edition. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur. 776 p.

Vlasova, E. G. (2021). *Narrativizatsiya prostranstva v pervykh putevoditelyakh po Uralu* [Space Narrativisation in the First Travel Guides around the Urals]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*. Vol. 23. No. 2, pp. 175–188.

Yang, J. (2020). *Publitsisticheskaya stat'ya: zhanrovo-stilisticheskie kharakteristiki* [Publicistic Article: Genre and Stylistic Features]. In *Mezhdunarodnyi aspirantskii vestnik. Russkii yazyk za rubezhom*. No. 4, pp. 70–72.

Zherebilo, T. V. (2009). *Fragment slovary lingvisticheskikh terminov* [A Fragment of a Dictionary of Linguistic Terms]. In *Refleksiya*. No. 3, pp. 32–66.

Zyryanov, O. V. (2015). *Na perekrestke natsional'no-kul'turnykh traditsii: russkii chelovek v tvorchestve D. N. Mamina-Sibiryaka* [At the Crossroads of National Cultural Traditions: Russian People in D. N. Mamin-Sibiryak's Creative Work]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*. No. 3 (142), pp. 83–97.

Zyryanov, O. V. (2019). *Syuzhet dukhovno-nravstvennogo preobrazheniya v povest'yakh D. N. Mamina-Sibiryaka* [The Plot of Spiritual and Moral Transformation in D. N. Mamin-Sibiryak's Stories]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*. Vol. 21. No. 2 (187), pp. 108–121.

Zyryanov, O. V. (Ed.). (2013). *Tvorcheskoe nasledie D. N. Mamina-Sibiryaka: itogi i perspektivy izucheniya* [Artistic Heritage of Dmitry Mamin-Sibiryak: Results and Prospects of Research]. Ekaterinburg, Bank kul'turnoi informatsii. 480 p.

Данные об авторах

Бортников Владислав Игоревич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620083, Россия, Екатеринбург, пр-т Ленина, 51.

E-mail: octahedron31079@mail.ru.

Бортникова Алена Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620083, Россия, Екатеринбург, пр-т Ленина, 51.

E-mail: le_name@mail.ru.

Дата поступления: 13.11.2022; дата публикации: 30.03.2023

Author's information

Bortnikov Vladislav Igorevich – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Russian Language, General Linguistics and Speech Communication, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Bortnikova Alena Valeryevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Date of receipt: 13.11.2022; date of publication: 30.03.2023

РУССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ

Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА «ОХОНИНЫ БРОВИ»

Аболина Т. М.

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5076-009X>

А н н о т а ц и я . Цель настоящей работы – рассмотреть образ главного героя исторической повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови», раскрыть проявления самобытно-национального начала в чертах его характера, типе сознания, ценностных мотивировках поступков. В статье рассмотрены история создания повести, возможные прототипы главного героя. В советской литературной критике основное внимание при анализе этого образа уделялось его комической стороне, которая была почерпнута Маминым из фольклорных источников. В современном литературоведении с его обновленной методологической базой исследований появился целый ряд работ, где внимание обращено к другой, более сложной стороне образа Арефы. По мнению автора статьи, рассматривая проявления самобытно-национального начала в характере главного героя повести, необходимо учитывать социальный статус Арефы, его принадлежность к одному из разрядов церковнослужителей, к христианской культуре. В этом образе автор подчеркивает такие национальные свойства характера, как сила духа, физическая и нравственная стойкость, забота о других. Жизненные невзгоды главный герой переносит со свойственной русскому человеку терпеливостью, кротостью, молитвенным настроением. Приверженность христианским ценностям проявляется у Арефы в том, как он относится к пугачевскому восстанию и к старообрядцам: в статье доказывается, что нежелание Арефы быть на стороне пугачевцев вызвано слухами о том, что Пугачев является раскольников. Таким образом, Мамин подчеркивает, что Арефа – не просто набожный дьячок из монастыря, но человек глубоко верующий, строго следующий православным представлениям о расколе как о заблуждении и грехе. В работе показано, что повесть посвящена не только историческим событиям, но обращена к духовным ценностям и семейным отношениям, которые оказываются для Арефы самыми важными. Мамин также наделяет главного героя повести необыкновенно сильным чувством любви к своей малой родине – еще одной национальной чертой русского человека.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Д. Н. Мамин-Сибиряк; исторические повести; «Охонины брови»; Зауралье; русский человек; национальный характер; этнопоэтика; художественная аксиология; нравственные ценности

Д л я ц и т и р о в а н и я : Аболина, Т. М. Русский национальный характер в исторической повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови» / Т. М. Аболина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 67–76. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-06.

RUSSIAN NATIONAL CHARACTER IN THE HISTORICAL NOVEL

BY D. N. MAMIN-SIBIRYAK “OKHONYA'S EYEBROWS”

Tatyana M. Abolina

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5076-009X>

A b s t r a c t . The aim of this work is to consider the protagonist of the historical novel by D. N. Mamin-Sibiryak “Okhonya's Eyebrows”, to reveal the manifestations of the original national principle in his personal traits, the type of his consciousness and his value-based motivations. The article discusses the history of the creation of the novel and the possible prototypes of the protagonist. In Soviet literary criticism focused on the comic side of this character, which was borrowed by Mamin from folklore sources. In modern literary criticism, with its renewed methodological principles of research, a number of works have appeared, in which attention is drawn to another,

more complex aspect of the character of Arefa. According to the author of the article, while considering the manifestations of the original national principles in the personal traits of the protagonist of the novel, it is necessary to take into account the social status of Arefa, his belonging to the clergy and to Christian culture. The author emphasizes in this character such national personal traits as fortitude, physical and moral stamina, and concern for others. The protagonist endures the hardships of life with the patience, meekness and prayerful mood characteristic of a Russian person. Arefa's adherence to Christian values is manifested in the way he treats the Pugachev uprising and the Old Believers: the article proves that Arefa's unwillingness to be on the side of the Pugachevites is caused by the rumors that Pugachev is a schismatic. Thus, Mamin emphasizes that Arefa is not just a devout deacon from a monastery, but a deeply religious person who strictly follows Orthodox ideas about schism as a delusion and a sin. The paper shows that the novel is devoted not only to historical events, but also to spiritual values and family relationships, which are the most important for Arefa. Mamin also endows the protagonist of the novel with an unusually strong feeling of love for his small homeland (his native place) – another national trait of a Russian person.

Key words: D. N. Mamin-Sibiryak; historical novels; "Okhonya's Eyebrows"; Zauralye (Trans-Urals); Russian people; national character; ethnopoetics; artistic axiology; moral values

For citation: Abolina, T. M. (2023). Russian National Character in the Historical Novel by D. N. Mamin-Sibiryak "Okhonya's Eyebrows". In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 67–76. DOI: 10.51762/IFK-2023-28-01-06.

Феномен русского национального характера осмысливается представителями самых разных социально-гуманитарных сфер знания: культурологами, философами, антропологами, психологами, религиоведами. В этом отношении особое место занимает отечественная словесность. От древнерусских памятников письменности до современной литературной ситуации писатели и поэты стремились разгадать тайну русской души, проникнуть в суть русского национального характера. Большой вклад в раскрытие этой проблематики внесли писатели-классики XIX в. – А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, Н. С. Лесков и многие другие, в чьем творчестве были глубоко осмыслены национально репрезентативные типы поведения русского человека. В этот временной период, особенно во второй половине столетия, продолжает активно развиваться литература Урала, ярким представителем которой является Д. Н. Мамин-Сибиряк. Уникальное положение края, его многонациональность и конфессиональное разнообразие актуализировали в творчестве «певца Урала» особый интерес именно к русскому характеру в его сопоставлении с чертами представителей иных народностей и вероисповеданий. «В произведениях художника предстает достаточно объемный и во многом неоднозначный феномен русского человека как явление поистине общенационального значения. Русский человек в твор-

честве Д. Н. Мамина-Сибиряка – это не просто художественно-эмпирическая данность, но именно цельный ментально-эстетический комплекс, поворачивающийся к читателю одновременно несколькими феноменологическими гранями» [Зырянов 2015: 83]. Художественная антропология Мамина разнообразна: во многих произведениях писателем осмысляются не только положительные черты характера русского человека, но и отрицательные – неорганизованность, надежда «на авось», пьянство, безудержность, семейный деспотизм. Однако есть в творчестве Мамина произведение, в котором в образе главного героя во всей полноте раскрыты красота и сила русского характера, но одновременно обозначены его сложность, многогранность и загадочность. Цель настоящей работы – рассмотреть образ главного героя исторической повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови», раскрыть проявления самобытно-национального начала (русской ментальности) в чертах его характера, типе сознания, ценностных мотивировках поступков.

В жанре исторической повести Маминым созданы только два произведения – «Братья Гордеевы» (1891) и «Охонины брови» (1892). В первой повести раскрывается обстановка заводской жизни 40-х гг. XIX в., действие второй происходит в Зауралье времен пугачевщины. Повесть «Охонины брови» была написана в течение года, однако материал к ней накапливался на протяжении несколь-

ких предшествующих лет: в 1884 г. писатель был принят в Уральское общество любителей естествознания (УОЛЕ) и постоянно путешествовал по Уралу и Зауралью, участвуя в археологических экспедициях и собирая местный фольклор. В 1890–1891 гг. Мамин специально посетил место событий своей будущей повести – город Далматово и расположенный на его территории Далматовский Успенский мужской монастырь, изучил его архив и документы. Он также посетил своего дядю по материнской линии Александра Колесникова, проживавшего в соседнем с городом Далматово селе Широково (ныне село Широковское Далматовского района Курганской области) и служившего в Широковской церкви священником. От дяди писатель услышал и записал много преданий и устных рассказов о местных восстаниях и волнениях – «дубинщине» (1762–1764) и пугачевщине (это движение затронуло далматовский край в 1774 г.) [см.: Широкова 2013: 29]. Помимо этого, Мамин изучил большое количество исторических документов и публикаций, связанных с основанием города Далматово и с восстанием Пугачева. О серьезности подготовки говорит и тот факт, что изначально повесть предназначалась автором для печати именно в историческом, а не в литературно-художественном журнале. Прототипами некоторых персонажей повести послужили конкретные исторические личности, а местные географические объекты и населенные пункты либо были оставлены под своими названиями, либо переименованы автором в «литературных двойников» (термин Г. Л. Девятайкиной) [см.: Девятайкина 2009]. Под своими наименованиями в повести фигурируют памятник природы, урочище Охонины брови и слобода Служняя – так город Далматово назывался до 1691 г. Остальные местные топонимы переименованы Маминым, но легко узнаваемы: город Шадринск выведен в повести под названием Усторожье; Каменский завод переименован в Баламутский завод; Далматовский монастырь

– в Прокопьевский монастырь; Введенский женский монастырь – в Дивью обитель; река Исеть, на которой стоит город Далматово, – в реку Яровую. Однако историзм повести обусловлен не только обращением к конкретному историческому событию, изучением архивных материалов, узнаваемостью прототипов и местных топонимов, но «прежде всего, следованием автора конкретным принципам историзма – детерминированности сознания героев контекстом исторической эпохи, приверженностью писателя народной системе ценностей, углубляющейся перспективе социологического зрения» [Зырянов, Коноплева 2020: 1175].

В название повести «Охонины брови» внесено имя одного из ее женских персонажей (девушки по имени Охоня), что, казалось бы, предполагает особый статус этого женского образа. Однако, по общему мнению исследователей, главным героем повести является другой персонаж – отец Охони, дьячок из Служней слободы Арефа Кузьмич. Прототипом Арефы, как отмечено исследователями, стал оказавший большое влияние на юного Мамина дьяк местной церкви из поселка Висим Николай Матвеевич Дюков (Матвейч) [см.: Боголюбов 1950: 344; Кусков 1965: 48; Гурьевских, Паэгле, Фишелева 2020: 195–196]. В. Кусков предполагает, что прообразом Арефы мог также послужить любимый Маминим герой древнерусской литературы – протопоп Аввакум¹: «Подобно Аввакуму, Арефа идеальный семьянин, он никогда не теряет присутствия духа, оба они с юмором относятся к тем превратностям судьбы, которая обрушивает на них свои удары» [Кусков 1965: 49].

Образ дьячка Арефы многогранен, можно даже сказать, амбивалентен, одновременно сочетает в себе комическое и трагическое начала.

В советской литературной критике основное внимание при анализе этого образа уделялось его комической стороне, которая была почерпнута Маминим из фольклорных источ-

¹ «В 1893 г. “Русская мысль” предложила своим авторам анкету, которая раскрывала их художественно-эстетические вкусы и запросы. На вопрос “Любимый из героев действительности” Мамин ответил: “Поп Аввакум”. Это признание является еще одним подтверждением того, что масштабная личность Аввакума постоянно присутствовала в его писательском сознании и была одним из родников, питавших его творчество» [Комогорцева 2007: 265].

ников [Китайник 1955; Дергачев 1976]. Мамин использует разные формы проявления фольклора в построении образа Арефы. Это в первую очередь язык: речь Арефы наполнена поговорками, меткими народными выражениями, диалектными словами, лексикой народных заговоров и заклинаний. При описании внешности Арефы и некоторых его поступков автор обращается к традициям народной волшебной сказки и русского анекдота. Так, описывая неказистый вид Арефы, автор тут же подчеркивает его физическую богатырскую силу: «Худенькое и сморщенное лицо Арефы с козлиною бородкой во время разговора все подергивалось, точно сейчас под кожей у него были натянуты нитки. Сгорбленный и худой, он казался старше своих лет, но это только казалось, а в действительности это был очень сильный мужчина, поднимавший одною рукой семь пудов. Синий подрясник из домашней крашенины придавал ему вид отшельника. Желтые волосы были заплетены в две жиденьких косички, постоянно вылезавших из-под высокого стоячего воротника подрясника» [Мамин-Сибиряк 1950: 8].

Арефа – это тип сказочного простеца, гоимого и проходящего через множество мытарств, при этом стойкого и выносливого не только физически, но и нравственно. Сказочность проявляется и во все усиливающейся тяжести испытаний героя: «Динамическая легкость сказки находит соответствие в рассказе об испытаниях, возрастающих по степени риска от эпизода к эпизоду. Переходя из “узилища” в “узилище”, Арефа, наконец, оказывается на огнедышащих заводах Гарусова, в мрачных пропастях медных рудников, метафорически уподобляемых писателем картинам ада и адских мучений, работающих там. Здесь и далее сказка уступает место анекдоту, а странствия Арефы сближаются с легендарными “хождениями по мукам” апокрифических героев» [Пилипюк 1991: 50]. Таким образом, фольклорное начало в образе Арефы проступает в портретных зарисовках, в стиле его речи, в поведенческих реакциях и соотносится с жанрами русского анекдота и волшебной сказки, а также с апокрифами – произведениями неканонической религиозной литературы.

В современном литературоведении с его обновленной методологической базой ис-

следований появился целый ряд работ, где внимание обращено к другой стороне образа Арефы. Показательно в этом отношении говорящее название статьи Г. К. Щенникова «Непрочитанный Д. Н. Мамин-Сибиряк», в которой автор призывает обратить внимание на «не поднятые еще пласты маминского чернотема» [Щенников 2002: 30]. Исследователь говорит о необходимости по-новому взглянуть на отдельные произведения писателя, в том числе на повесть «Охонины брови», которая, по большому счету, обращена «не к социальным конфликтам и жизни массы, а к личной судьбе, к коллизиям этическим и экзистенциальным» [Там же: 30]. Если в советском литературоведении соотношение личной судьбы главного героя повести и социального конфликта (пугачевского восстания) понималось односторонне, то в настоящее время исторический процесс рассматривается «не как “движение самих масс”, а как слом личной судьбы человека» [Там же: 30]. Необходимость рассмотрения произведений Мамина с новейших позиций аксиологического и этноконфессионального подходов, принципов геопоэтики и имагологии неоднократно подчеркивается в работах О. В. Зырянова [см.: Зырянов 2012; 2014].

Повесть «Охонины брови» посвящена не только историческим событиям, но обращена к духовным ценностям и семейным отношениям, а образ ее главного героя гораздо сложнее: помимо комической и фольклорной составляющей, он связан с «глубинным уровнем авторской аксиологии» [Зырянов 2014: 195], с верностью автора православно-христианской системе ценностей. На наш взгляд, рассматривая проявления самобытно-национального начала в характере главного героя повести, необходимо учитывать социальный статус Арефы, его принадлежность к одному из разрядов церковнослужителей. Этим объясняется, в частности, и насыщенность речи главного героя (помимо народных выражений и пословиц) старославянизмами и библеизмами [см.: Генкель 1953]. Национальные черты характера героя повести коррелируют с его профессиональной и конфессиональной принадлежностью к христианской культуре.

В образе Арефы Мамин подчеркивает такие национальные свойства характера, как

сила духа, стойкость, способность достойно, по совести, пройти через испытания, помогая при этом другим. Так, Арефа, сам постоянно попадая во все более и более тяжелые жизненные обстоятельства, всегда приходит на помощь окружающим, даже своим врагам. Не случайно автор наделяет этого героя умением врачевать, залечивать раны. Арефа знает множество заговоров от недугов и болезней, за что другие герои повести называют его «волхитом» и колдуном: «Дьячок-то Арефа знамый волхит. <...> Да уж верно: и кровь умеет заговаривать, и траву всякую знает. Кого змея укусит, лошадь разнеможется, с глазу кому попритчится, – все к Арефе идут. Не прост человек, одним словом...», – дает Арефе характеристику писчик Терешка [Мамин-Сибиряк 1950: 17]. Показательно и отношение Арефы к своему истязателю – заводчику Гарусову, которого дьячок не выдал и которому старался всячески помочь во время плена у башкир. Арефа неоднократно выступает в образе доброго пастыря, необходимого людям в трудных обстоятельствах, особенно в последние минуты жизни. Свой человеческий и профессиональный священнический долг Арефа выполняет, попав в тюрьму на руднике. Здесь Арефа пытается помочь умирающему рабочему Трофиму, оборвав полу своего подрясника и обвязав ею голову больного, а затем, после смерти Трофима, исполнив над усопшим церковные обряды на исход души. «Картина умирания Трофима с мыслью о “женишке” и “ребятенках” под заунывное чтение дьячком заукойных канон в глубине рудника принадлежит к числу сильных мест повести» [Боголюбов 1950: 349]. Потрясенный гибелью рабочего, отзывчивый к чужому горю Арефа впоследствии изъявляет желание подать в суд на заводчика Гарусова за смерть «единоумершего хрестьянина Трофима» и стойко выдерживает последовавшее за этим еще более сильное двухнедельное наказание в тюрьме. «Арефу не раз спасает его феноменальная выносливость, богатырское терпение и волевая напористость – по-видимому, тоже национальный комплекс, веками выработанный русским человеком» [Щенников 2002: 31].

Усиливающиеся от эпизода к эпизоду испытания, через которые проходит главный герой, не случайно вызывают у исследователей

ассоциации с древнеславянским апокрифом «Хождение Богородицы по мукам» [Пилипчук 1991] и позволяют назвать Арефу «страстотерпцем», мучеником, претерпевшим страдания во имя Иисуса Христа [Щенников 2002: 31]. Возрастающие по степени риска от эпизода к эпизоду испытания, выпавшие на долю дьячка, поистине впечатляют: сначала он оказывается по ложному обвинению прикованным к железному пруту в судной избе; затем попадает на завод Гарусова, который ставит дьячка на самую тяжелую работу у горячих плавильных печей, а после отправляет в сырой и холодный забой медного рудника; за инакомыслие Арефу заковывают в железную рогатку и сажают на цепь в заводской тюрьме; во время побега он попадает в плен к башкирам, а затем в стан пугачевцев; подчиняясь воле атамана Белоуса, вынужден писать «подметные письма», тем самым обрекая себя на последующие репрессии со стороны властей; во время бунта теряет дочь; после подавления восстания судим и пострижен в монахи; через несколько лет после пострига теряет рассудок. Однако все испытания Арефа переносит со свойственной русскому характеру кротостью: «Нечто национальное автор постоянно отмечает в его отношении к людям, и это национальное прямо противоположно тому свойству народа, которое постоянно акцентировал историк-литературовед Е. А. Боголюбов: не вражду к угнетателям и готовность кровавой борьбы с ними, а кротость, богобоязненность и – что особенно важно – органическое благоволение к другому человеку постоянно обнаруживает Арефа» [Там же: 31]. Он переносит все страдания, свято веря в помощь преподобного Прокопия, давшего имя Прокопьевскому монастырю в Служней слободе. Арефа постоянно молится Прокопию и во всех жизненных перипетиях уверенно заявляет: «Одна надежда на нашего заступника Прокопия, иже о Христе юродивого» [Мамин 1950: 9]. Оказавшись в заводской тюрьме (по подсчетам самого героя, в четвертом узилище), Арефа размышляет: «Любя господь наказует, и нужно любя терпеть» [Там же: 53].

Верность христианским ценностям проявляется у Арефы в том, как он относится к пугачевскому восстанию и к раскольникам, применительно к которым Мамин использует

исторический термин «двоеданы». Когда воевода советует Арефе укрыться на заводе у Гарусова, Арефа замечает своей жене: «Не то горько мне, што в ссылку еду и тебя одну опять оставлю, а то горько, што на заводах все двоеданы живут. Да и сам Гарусов двоеданит и ихнюю руку держит... Тошно и подумать-то, Домна Степановна» [Там же: 24]. По прибытии на завод Арефу «главным образом огорчало то, что все рабочие были раскольники-двоеданы. Они косились на его подрясник и две косицы» [Там же: 48]. Нежелание Арефы быть на стороне пугачевцев вызвано среди прочего слухами о том, что сам Пугачев – раскольник и молится двоеданским крестом. Таким образом, Мамин подчеркивает, что Арефа не просто набожный дьячок из монастыря, но человек глубоко верующий, строго следующий православным представлениям о расколе как о большом заблуждении и грехе. Известно, что Мамин с детских лет интересовался движением старообрядчества [см.: Соболева 2002] и эта тема не только волновала его на протяжении всего творческого пути, но «претерпевала изменения от ранних рассказов к зрелым романам и рассказам конца 1890-х – начала 1900-х гг.» [Созина, Зырянов, Щенников 2020: 1137]. В анализируемой повести отношение к раскольникам дается сквозь призму сознания дьячка Арефы, и отношение это резко отрицательное. Оно подчеркивает приверженность героя повести национально-духовной системе ценностей, закрепленной в каноническом православии. В советской литературной критике этот факт игнорировался, а главный герой представлялся борцом с угнетателями, при первой же возможности добровольно вступившим в ряды пугачевцев. Однако если обратиться к тексту повести, можно увидеть, что Арефа оказывается в стане пугачевцев не по своей воле и что его изначально отталкивали от повстанцев их принадлежность к течению старообрядчества, а также личное отношение к явлению бунта.

Поистине христианское участие проявляет Арефа к дочери Охоне. Его жена Домна Степановна попала в плен к башкирам и принесла из этого плена дочь Охоню, но, следуя христианской этике поведения, Арефа принял ребенка, вырастил и называл ее «богоданной дочкой». «Может, она поближе, чем своя,

а как уж она мне приходится, и сам не разберу... <...> вышла радость на старости лет. За свою растим... Бог дал Охоню», – объясняет он казаку Белоусу [Мамин 1950: 11–12]. Сторонний взгляд попадья Мироники на семейную ситуацию Арефы также подчеркивает особое отношение родителей к своей дочери: «Отец с матерью не надышатся на свою Охоньку... Другие бы стыдились, што приبلудная она, а они радуются» [Там же: 32]. «Глубокая привязанность к дочери Охоне, привезенной младенцем из “орды”, где жена была пленницей, – отмечает Г. К. Щенников, – тоже знак подлинно христианских чувств крестьянина-дьячка» [Щенников 2002: 31].

На протяжении всей повести Мамин постоянно подчеркивает важность для Арефы семейных отношений и чувства дома. В этом смысле представляется не случайным выбранное автором для главного героя имя Арефа, которое имеет несколько трактовок. Согласно одной из них, приведенной в словаре А. В. Суперанской, у имени греческие корни и оно образовано от слова *arete*, что означает «доблесть, добродетель, славные деяния» [Суперанская 2003: 116]. Вторая трактовка представлена в словаре Н. А. Петровского: имя Арефа образовано от арабского слова *harata* – «обрабатывать землю, пахать» [Петровский 200: 60]. Имя собственное оказывается у Мамина играющим важную роль в реализации идейно-художественного замысла писателя, одним из средств, создающих художественный образ. Все значения этого имени отражены в линии жизни главного героя: он не только обладает высокими национальными качествами характера, доблестно выдерживает все жизненные невзгоды, но также ориентирован на семейные отношения, на ведение своего хозяйства, на возделывание своей земли. И действительно, дьячок Арефа постоянно заботится о своем домашнем хозяйстве, а находясь вне дома, часто думает о своей жене и дочери, об их благополучии. Единственным его стремлением в жизненных перипетиях становится желание поскорее вернуться к домашнему очагу: «Мысль о дьячихе постоянно его преследовала, как было и теперь. Что-то она поделявает без него, мил-сердечный друг?» [Мамин-Сибиряк 1950: 47]; «Эх, кабы еще кобылу добыть, так и того бы лучше. А там и своя Служная

слобода, и дьячиха Домна Степановна, и милая дочь Охонюшка, и поп Мирон, и весь благоуветливый иноческий чин. Точно ножом кто ударит, как только вспомнит Арефа про свое тихое убежище» [Там же: 57–58]. Между Арефой, его женой Домной Степановной и дочерью Охоней необычайно крепка семейная связь, которая проявляется не только в их постоянном желании быть вместе, но также в речи. Не случайно в самом начале повести Охоня говорит воеводе: «Я – отецкая дочь», следовательно, никому больше, кроме своей семьи, она принадлежать не может. Как поистине любящая дочь, она вымаливает у грозного воеводы обещание отпустить отца из судной избы: «Ущити, воевода, честную отецкую дочь! <...> Батю отдай, воевода... моего батю... Безвинно он на цепь посажен. Мамушка слезами изошла...» [Там же: 13]. Арефа обращается к дочери не иначе как «Охонюшка», а Домна Степановна к мужу – «родимый ты мой», «солнышко ты мое красное» [Там же: 24]. Стоит отметить, что и в плен к башкирам, из которого Домна Степановна вернулась с дочерью Охоней, героя попадает потому, что не хотела оставаться дома одна без мужа. «Еще при игумене Поликарпе вышло-то, когда он меня на неводьбу в орду посылал, на степные озера, – рассказывает Арефа атаману Белоусу историю своей семейной жизни. – Съездил я до трех раз и все благополучно: преподобный Прокопий проносил, а тут моя-то дьячиха и увязись за мной. «Скушно мне без тебя, Арефа, поеду с тобой»» [Там же: 11].

Однако Мамин «расширяет» у Арефы привязанность к семье, наделяя главного героя повести необыкновенно сильным чувством любви к своей малой родине – к Прокопьевскому монастырю и к Служней слободе. Приведем несколько примеров: «Все домой тянет: не могу без Служней слободы жить» [Там же: 9], – говорит Арефа; «... расстаться с Служнею слободой тяжело. Ох, как тяжело, до смертыньки!» [Там же: 19]; «А Яровая-то как разливается... Арефа глядел по сторонам и не мог налюбоваться. <...> Арефа пал на землю и долго молился на святую обитель, о которой день и ночь думал, сидя в своем затворе» [Там же: 23]; «Подъезжая к заводу, Арефа испытывал неприятное чувство: все кругом было чужое – и горы, и лес, и каменистая заводская до-

рога. Родные поля и степной простор оставались далеко назади, и по ним все больше ныло сердце Арефы» [Там же: 44]; «Ему нужно было идти вместе с другими в особую казарму. Но он сначала прошел в господскую конюшню и разыскал свою кобылу: это было единственное родное живое существо, которое напоминало ему и Служную слободу, и свой домишко, и всю дьячковскую худобу. Арефа обнимал кобылу и обливал слезами. Он тут бы и ночевать остался, если бы конюхи не выгнали его» [Там же: 49]; «Обрадовалось сердце Арефы, когда он увидел родную реку, которая отсюда скатывалась под самый Прокопьевский монастырь и дальше в “орду”» [Там же: 53]. В русском языке слова «род», «родители», «родственники» в значении «семья» являются однокоренными с более широким понятием «родина» в значении местности, в который человек родился и живет (так называемая «малая родина»), и в значении «страна». Беспредельная любовь к родине – одно из национальных качеств русского человека, чем он всегда удивлял и удивляет представителей иных народностей. Главный герой анализируемой повести в полной мере наделен чувством родины, очерченной в его сознании – сознании маленького человека XVIII столетия – кругом семьи, территорией родного города и монастыря. Повесть Мамина нередко сравнивают с повестью А. С. Пушкина «Капитанская дочка», также посвященной событиям пугачевщины и осмыслению судьбы отдельной человеческой личности в водовороте больших исторических событий. Однако Петр Гринев по социальному статусу – дворянин и потому мыслит несколько иными категориями в отличие от крестьянина-дьячка Арефы. Мамин неоднократно подчеркивает, что герой его повести – «маленький человек»: «Смушение напало на Арефу при виде монастырских стен. Ах, неладно... Но что он может сделать, маленький человек?» [Там же: 83]; «Ничего, не бойся, – говорит Арефа своей жене, – маленькие мы люди, с нас и ответ не велик» [Там же].

Именно к родным людям и к родным местам Арефа стремится поскорее вернуться сначала из застенков воеводы, затем с завода и с рудников, затем из башкирского плена и, наконец, из стана пугачевцев. Пройдя через все испытания, Арефа вдруг – как отмечает О.

В. Зырянов: «мотив чуда!» [Зырянов 2014: 195] – оказывается в стенах родного Прокопьевского монастыря на паперти. «Всех удивило только одно: когда инок Гермоген пошел в церковь, то на паперти увидел дьячка Арефу, который сидел, закрыв лицо руками, и горько плакал. Как он попал в монастырь и когда – никто и ничего не мог сказать» [Мамин 1950: 90]. Кульминацией жизненных испытаний Арефы и долгожданного возвращения в любимый родной городок Служня слобода становится исполнение давнего желания героя постричься в монахи. Следует отметить, что посвятить свою жизнь Богу хотят несколько героев повести: дьячок Арефа, послушник Прокопьевского монастыря Гермоген (в миру Герасим), воеводша Дарья Никитична и попадья Мирониха. Удастаиваются пострижения только Гермоген, смелый защитник монастыря от пугачевцев, и «страстотерпец» Арефа, прошедший через множество тяжелых жизненных невзгод, унижений и несчастий. При пострижении главный герой получает новое имя – Агафангел, что означает «добрый вестник» [Суперанская 2003: 100]. При этом пострижением в монахи власть пыталась наказать Арефу за участие (пусть и не преднамеренное) в восстании пугачевцев, однако на самом деле для него пострижение было давней мечтой: «Не будь дьячихи, Арефа давно бы постригся в монахи, как Герасим. Да и не стоило на миру жить. Отдохнуть хотел Арефа

и успокоить свою грешную душу. Будет, до зла-горя черпнул он мирской суеты, и пора о душе позаботиться. Всегда Арефа завидовал нескверному иноческому житию, и сама дьячиха уже не один раз говорила ему, что пора за божье дело приниматься, а о мирском позабыть» [Мамин 1950: 23]. Исполнение этого желания становится наградой за высокие моральные качества главного героя и за перенесенные им испытания.

В образе главного героя исторической повести «Охонины брови» Д. Н. Мамин-Сибиряк воплотил лучшие свойства русского национального характера: патриотизм, мужество, физическую и нравственную стойкость, терпеливость, кротость, богобоязненность, духовно-нравственный настрой, совесть, умение сопереживать, заботу о других, сострадание, верность нравственным идеалам и православно-христианской системе ценностей. Автор намеренно наделяет своего героя неприметной и негероической внешностью, чтобы подчеркнуть силу его духа, а сочетание комического и трагического начал позволяет писателю создать многогранный образ русского человека. Воплощенные в образе главного героя высокие национальные качества, поставленные этические, экзистенциальные вопросы углубляют представления об аксиологической системе художественного мира писателя, духовно-религиозной составляющей его творчества.

ЛИТЕРАТУРА

- Боголюбов, Е. А. Комментарии. «Охонины брови» / Е. А. Боголюбов // Мамин-Сибиряк Д. Н. Собрание сочинений : в 12 т. Т. 7. – Свердловск : Свердловское областное государственное издательство, 1950. – С. 328–353.
- Генкель, М. А. Из наблюдений над словарным составом исторической повести Мамин-Сибиряка «Охонины брови» / М. А. Генкель // Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк. Сто лет со дня рождения, 1852–1952 : материалы научной конференции / отв. ред. В. В. Кусков. – Свердловск : Свердловское книжное издательство, 1953. – С. 144–161.
- Гурьевских, О. Ю. Геокультурное пространство Среднего Урала в литературном наследии Д. Н. Мамин-Сибиряка / О. Ю. Гурьевских, Н. М. Паэгле, А. И. Фишелева // Вопросы географии. – 2020. – № 151. – С. 186–224.
- Десяткина, Г. Л. Поэтика пространства и топонимический код в уральской прозе Д. Н. Мамин-Сибиряка : дис. ... канд. филол. наук / Десяткина Г. Л. – Екатеринбург : [б. и.], 2009. – 217 с.
- Дергачев, И. А. Фольклор в художественной системе Д. Н. Мамин-Сибиряка / И. А. Дергачев // Фольклор Урала. Вып. 2: Литература и фольклор. – Свердловск : Уральский государственный университет, 1976. – С. 22–33.
- Зырянов, О. В. На перекрестке национально-культурных традиций: русский человек в творчестве Д. Н. Мамин-Сибиряка / О. В. Зырянов // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2015. – № 3 (142). – С. 83–97.
- Зырянов, О. В. Повести [Д. Н. Мамин-Сибиряка] / О. В. Зырянов, Е. А. Коноплева // История литературы Урала. XIX век : в 2 кн. Кн. 2 / гл. ред. Е. К. Созина. – Москва : ЯСК, 2020. – С. 1174–1191.
- Зырянов, О. В. Русская классическая словесность в этноконфессиональной перспективе / О. В. Зырянов. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2014. – 216 с.
- Зырянов, О. В. Художественная аксиология Д. Н. Мамин-Сибиряка. Общероссийский статус уральского писателя / О. В. Зырянов // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2012. – № 4 (108). – С. 124–136.

Китайник, М. Г. Д. Н. Мамин-Сибиряк и народное творчество / М. Г. Китайник. – Свердловск : Свердловское книжное издательство, 1955. – 167 с.

Комогорцева, Г. Ю. Тип священнослужителя в рассказе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Великий грешник» (в контексте «Жития» Аввакума и «Соборян» Н. С. Лескова) / Г. Ю. Комогорцева // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики) : сб. науч. ст. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2007. – С. 249–266.

Кусков, В. Традиции Н. В. Гоголя в исторической повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови» / В. Кусков // Доклады 1964 года / Свердл. лит. музей им. Д. Н. Мамина-Сибиряка. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1965. – С. 38–51.

Мамин-Сибиряк, Д. Н. Собрание сочинений : в 12 т. Т. 7 / Д. Н. Мамин-Сибиряк. – Свердловск : Свердловское областное государственное издательство, 1950. – 364 с.

Петровский, Н. А. Словарь русских личных имен / Н. А. Петровский. – Изд. 6-е, стер. – М. : Русские словари ; Астрель, 2000. – 477 с.

Пилипюк, Е. Л. Фольклорные жанры и мотивы как источники традиций в повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови» / Е. Л. Пилипюк // Материалы межвузовской научно-практической конференции филологов. – Балашов : БГПИ, 1991. – С. 49–52.

Соболева, Л. С. Истоки представлений о старообрядчестве в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка / Л. С. Соболева // Известия Уральского государственного университета. – 2002. – № 24. – С. 97–122.

Созина, Е. К. Романы уральского цикла [Д. Н. Мамина-Сибиряка] / Е. К. Созина, О. В. Зырянов, Г. К. Щенников // История литературы Урала. XIX век : в 2 кн. Кн. 2 / гл. ред. Е. К. Созина. – Москва : ЯСК, 2020. – С. 1122–1149.

Суперанская, А. В. Словарь русских личных имен / А. В. Суперанская. – М. : ЭКСМО, 2003. – 542 с.

Широкова, В. Потомки Широкова: (история села Широковского Далматовского района) / В. Широкова. – Шадринск : Шадринский дом печати, 2013. – 254 с.

Щенников, Г. К. Непрочитанный Д. Н. Мамин-Сибиряк / Г. К. Щенников // Урал. – 2002. – № 11. – С. 29–38.

REFERENCES

Bogolyubov, E. A. (1950). Kommentarii. «Okhonyi brovi» [Comments. “Okhonya’s Eyebrows”]. In Mamin-Sibiryak D. N. Sobraniye sochineniy: v 12 t. Vol. 7. Sverdlovsk, Sverdlovskoe oblastnoe gosudarstvennoe izdatel'stvo, pp. 328–353.

Dergachev, I. A. (1976). Fol'klor v khudozhestvennoi sisteme D. N. Mamina-Sibiryaka [Folklore in the Artistic System of D. N. Mamin-Sibiryak]. In Fol'klor Urala. Issue 2: Literatura i fol'klor. Sverdlovsk, Ural'skii gosudarstvennyi universitet, pp. 22–33.

Devyataikina, G. L. (2009). Poetika prostranstva i toponimicheskii kod v uralskoi proze D. N. Mamina-Sibiryaka [Poetics of Space and Toponymic Code in the Ural Prose of D. N. Mamin-Sibiryak]. Dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg, 217 p.

Genkel, M. A. (1953). Iz nablyudenii nad slovarnym sostavom istoricheskoi povesti Mamina-Sibiryaka «Okhonyi brovi» [From Observations on the Vocabulary of the Historical Story of Mamin-Sibiryak “Okhonya’s Eyebrows”]. In Kuskov, V. V. (Ed.). Dmitriy Narkisovich Mamin-Sibiryak. Sto let so dnya rozhdeniya, 1852–1952: materialy nauchnoi konferentsii. Sverdlovsk, Sverdlovskoe knizhnoe izdatel'stvo, pp. 144–161.

Guryevskikh, O. Yu., Paegle, N. M., Fischeleva, A. I. (2020). Geokul'turnoe prostranstvo Srednego Urala v literaturnom nasledii D. N. Mamina-Sibiryaka [Geocultural space of the Middle Urals in the Literary Heritage of D. N. Mamin-Sibiryak]. In Voprosy geografii. No. 151, pp. 186–224.

Kitaynik, M. G. (1955). D. N. Mamin-Sibiryak i narodnoe tvorchestvo [D. N. Mamin-Sibiryak and Folk Art]. Sverdlovsk, Sverdlovskoe knizhnoe izdatel'stvo. 167 p.

Komogortseva, G. Yu. (2007). Tip svyashchennosluzhitelya v rasskaze D. N. Mamina-Sibiryaka «Velikii greshnik» (v kontekste «Zhitiya» Avvakuma i «Soboryan» N. S. Leskova) [The Type of Clergyman in D. N. Mamin-Sibiryak's Story “The Great Sinner” (in the Context of Avvakum's “Life” and N. S. Leskov's “Soboryan”)]. In Klassicheskaya slovesnost' i religiozniy diskurs (problemy aksiologii i poetiki): sb. nauch. st. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, pp. 249–266.

Kuskov, V. (1965). Traditsii N. V. Gogolya v istoricheskoi povesti D. N. Mamina-Sibiryaka «Okhonyi brovi» [Traditions of N. V. Gogol in the Historical Novel by D. N. Mamin-Sibiryak “Okhonya’s Eyebrows”]. In Doklady 1964 goda. Sverdlovsk, Sredne-Ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo, pp. 38–51.

Mamin-Sibiryak, D. N. (1950). Sbranie sochinenii: v 12 t. [Collected Works, in 12 vols.]. Vol. 7. Sverdlovsk, Sverdlovskoe oblastnoe gosudarstvennoe izdatel'stvo. 364 p.

Petrovsky, N. A. (2000). Slovar' russkikh lichnykh imen [Dictionary of Russian Personal Names]. 6th edition. Moscow, Russkie slovari, Astrel'. 477 p.

Pilipyuk, E. L. (1991). Fol'klornye zhanry i motivy kak istochniki traditsii v povesti D. N. Mamina-Sibiryaka «Okhonyi brovi» [Folklore Genres and Motifs as Sources of Traditions in D. N. Mamin-Sibiryak's Story “Okhonya’s Eyebrows”]. In Materialy mezhvuzovskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii filologov. Balashov, BGPI, pp. 49–52.

Shchennikov, G. K. (2002). Neprochitannyy D. N. Mamin-Sibiryak [Unread D. N. Mamin-Sibiryak]. In Ural. No. 11, pp. 29–38.

Shirokova, V. (2013). Potomki Shirokova: (istoriya sela Shirokovskogo Dalmatovskogo raiona) [Descendants of Shirokov: (The History of the Village of Shirokovsky, Dalmatovsky District)]. Shadrinsk, Shadrinskii dom pechaty. 254 p.

Soboleva, L. S. (2002). Istoki predstavlenii o staroobryadchestve v tvorchestve D. N. Mamina-Sibiryaka [The origins of Ideas about the Old Believers in the Work of D. N. Mamin-Sibiryak]. In Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. No. 24, pp. 97–122.

Sozina, E. K., Zyryanov, O. V., Shchennikov, G. K. (2020). Romany ural'skogo tsikla [D. N. Mamina-Sibiryaka] [Novels of the Ural cycle [D. N. Mamin-Sibiryak]]. In Sozina, E. K. (Ed.). Istoriya literatury Urala. XIX vek: v 2 kn. Book 2. Moscow, YaSK, pp. 1122–1149.

Superanskaya, A. V. (2003). Slovar' russkikh lichnykh imen [Dictionary of Russian Personal Names]. Moscow, EKS-MO. 542 p.

Zyryanov, O. V. (2012). Khudozhestvennaya aksiologiya D. N. Mamina-Sibiryaka. Obshcherossiiskii status ural'skogo pisatelya [Artistic Axiology of D. N. Mamin-Sibiryak. All-Russian Status of the Ural Writer]. In Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki. No. 4 (108), pp. 124–136.

Zyryanov, O. V. (2014). Russkaya klassicheskaya slovesnost' v etnokonfessional'noi perspektive [Russian Classical Literature in the Ethno-Confessional Perspective]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 216 p.

Zyryanov, O. V. (2015). Na perekrestke natsional'no-kul'turnykh traditsii: russkii chelovek v tvorchestve D. N. Mamina-Sibiryaka [At the Crossroads of National and Cultural Traditions: A Russian Person in the Work of D. N. Mamin-Sibiryak]. In Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki. No. 3 (142), pp. 83–97.

Zyryanov, O. V., Konopleva, E. A. (2020). Povesti [D. N. Mamina-Sibiryaka] [Tale [D. N. Mamin-Sibiryak]]. In Sozina, E. K. (Ed.). Istoriya literatury Urala. XIX vek: v 2 kn. Book 2. Moscow, YaSK, pp. 1174–1191.

Данные об авторах

Аболина Татьяна Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры издательского дела, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620002, Россия, Екатеринбург, ул. С. Ковалевской, 5.

E-mail: t.m.abolina@gmail.com.

Author's information

Abolina Tatyana Mikhailovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Publishing, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 10.02.2023; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 10.02.2023; date of publication: 30.03.2023

РЕЦЕПЦИЯ РУССКОЙ КЛАССИКИ



УДК 821.161.1-31(Тургенев И. С.). DOI 10.51762/1FK-2023-28-01-07. ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,4
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

РОМАН И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ» В ВЕНГРИИ: АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ

Молнар А.

Дебреценский университет (Дебрецен, Венгрия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7896-1480>

А н н о т а ц и я . В статье предлагается обзор современной венгерской рецепции романа И. С. Тургенева «Отцы и дети». Выявляются общие моменты и различия в интерпретации текста учеными. Основу для соотнесения исследований составляют те же главные вопросы, которые всегда вызывали бурные споры в тургеноведении, а именно: значение смерти Базарова, загадка образа холодной, но женственной Одинцовой и ее роль в трагическом финале героя. Трактовки этих фигур в рассматриваемых статьях венгерских исследователей исходят из негативной оценки героини и трагической судьбы сильного нового человека. Такое положение освещается с разных позиций и с помощью разных методов, в частности посредством изучения философских проблем и идейного пласта романа, а также мотивного анализа нигилизма, раскрытия ряда метафор (анатомия, кусаться), которые одинаковым образом относятся к концептуальным сферам медицины и любви. В результате эти известные темы получают оригинальные толкования. Автор статьи также проводит свой разбор данных аспектов, изучая развертывание отмеченных метафор как в сюжете, так и в семантике текста. Делается вывод о том, что и в современной зарубежной русистике роман «Отцы и дети» остается в фокусе внимания, а исследовательские акценты смещаются в область поэтологии.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Тургенев; мотивный анализ; новое слово; романы; рецепция

Д л я ц и т и р о в а н и я : Молнар, А. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» в Венгрии: актуальные вопросы современной рецепции / А. Молнар. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 77–84. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-07.

I.S. TURGENEV'S NOVEL "FATHERS AND SONS" IN HUNGARY: TOPICAL ISSUES OF MODERN PERCEPTION

Angelika Molnar

University of Debrecen (Debrecen, Hungary)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7896-1480>

S u m m a r y . The article offers an overview of the modern Hungarian reception of I. S. Turgenev's novel "Fathers and Sons". Common points and differences in the interpretation of the text by contemporary scholars are revealed. The correlation of the studies is based on the same main questions that have always caused heated debates in Turgenev studies, namely, the significance of Bazarov's death, the mystery of the character of the cold

but feminine Odintsova, and her role in the tragic end of the protagonist. Interpretations of these figures in the articles under consideration by Hungarian researchers proceed from a negative assessment of the character and the tragic fate of the strong new person. This situation is covered from different positions and with the help of different methods, in particular, the study of philosophical problems and the ideological layer of the novel, as well as the motif-centered analysis of nihilism, the discovery of a number of metaphors (anatomiya, kusat'sya), which equally relate to the conceptual spheres of medicine and love. As a result, these well-known topics receive original interpretations. The author of the article also conducts original analysis of these aspects, studying the unfolding of the above mentioned metaphors both in the plot and in the semantics of the text. It is concluded that in modern foreign Russian studies, the novel "Fathers and Sons" remains in the focus of attention, and the scholarly emphasis is shifting to the field of poetology.

Key words: Turgenev; motif analysis; new word; novels; reception

For citation: Molnar, A. (2023). Turgenev's Novel "Fathers and Sons" in Hungary: Topical Issues of Modern Perception. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 77–84. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-07.

Творческое наследие И. С. Тургенева в целом и роман «Отцы и дети» в частности давно находится в центре внимания венгерских русистов благодаря своей непреходящей актуальности. Однако немало в деле популяризации Тургенева в Венгрии сделала Жужи Зельдхей [Zöldhelyi 1978], автор многочисленных трудов о писателе. Исследовательница, с одной стороны, выражала традиционный взгляд на тургеневское наследие, в чем-то созвучный тому, как его понимали в России в середине XX века, а с другой – привнесла немало нового. В частности, она одной из первых в Венгрии использовала сопоставительный метод анализа при изучении Тургенева.

Другой компаративист, Иштван Хетеши, подробно пишет о полемике, развернувшейся вокруг романа «Отцы и дети» [Hetesi 1990: 264–271], а в монографии, посвященной творчеству писателя, рассматривает, что изменилось во внутреннем мире главного героя после того, как он понял, что не знает достаточно хорошо ни самого себя, ни любимую женщину. Венгерский тургеновед справедливо обращает внимание на то, что фамилия Базаров означает 'шумную' ('базарную') вещь, и это значение реализуется в романе в связи с бунтарством героя плебейского происхождения. Однако стоит уточнить, что С. А. Кормилов указывает на наличие дворянских корней Базарова [Кормилов 2018]. Следовательно, сочетание семейного романа с социально-философскими проблемами приводит к изучению не только поколенческого, но и идейного конфликта, к отрицанию героем всех ценностей. Ниже мы остановимся и на проблеме слова в связи с глаголом базарить, дополнив разбор исследователя.

Хетеши остается в русле устоявшихся позиций об идейно-содержательном плане романа, когда подчеркивает, что в романе любовный конфликт берет верх над общественным, запуская философскую рефлексию героя и иницируя его необычные жизненные поступки, в которых проявляется его настоящий, нерациональный характер. То же можно сказать и в отношении Одинцовой, чей аристократизм и потребность в комфорте мешают ее желанию жить. Исследователь развивает разделяемую многими тургеноведами точку зрения, заключающуюся в том, что трагическая смерть Базарова вызвана его бунтом против существующего миропорядка, однако Хетеши обращается еще и к описанию расцветающей природы на могиле героя, которое (в отличие от лотмановской концепции романа [Лотман 1986]) свидетельствует о наступлении примирения и вечной гармонии [Hetesi 1999: 45–54].

Процесс опровержения Базаровым своих собственных идеологических позиций излагает Валерий Лепяхин, доказывая, что отрицание героем чувств, поэзии и красоты оборачивается, как правило, его поражением. В таком ключе, по мысли исследователя, следует толковать такие поступки Базарова, как, например, поцелуй Фенечки, который происходит в момент его разочарования. С этим объяснением, конечно, можно поспорить, но оно вполне встраивается в религиозно-философский подход исследователя. Ученый подчеркивает эпатажный характер многих высказываний Базарова, однако видит в этом, ссылаясь на Достоевского, великий бунт героя и одновременно глубинную христианскую веру в воскресение. В таком новом освещении факт

смерти Базарова вовсе не свидетельствует об идее бессмысленности существования, к которой склонялся герой. Его родители своими молитвами добиваются прощения для героя, а природа в самом деле становится храмом [Лерахин 2006]. Таким образом, упомянутые исследователи с разных методологических позиций, но сходно утверждают перспективы вечной жизни в «Отцах и детях».

Поэтике романов Тургенева посвящены работы и книги Каталин Кроо. Исследовательница под новым углом зрения включается в научный спор о жанровости произведений писателя, разгоревшийся из-за их так называемого малого формата [Кроо 2004]. В «Отцах и детях», как полагает Кроо, сюжетные линии Аркадия и Базарова тесно переплетаются, однако понятны и самодостаточны по отдельности. Такая двойственность характерна для всех текстуальных уровней романа Тургенева, и можно провести жанровую типологию с ее учетом: получается роман-повесть. Она отражается и на тематическом уровне: основополагающая мысль об отрицании взаимосвязана с идеей завершенности, и, соответственно, как сюжет, так и текст романа строится на парном мотиве всё и ничего. Кроо, таким образом, инновативно, с точки зрения семантизации текста демонстрирует, как переосмысленная в трактовке нигилизма идея не всё равно передает самое характерное для Базарова свойство: направленность на достижение всего, что наиболее пластично выражено в любовной истории, так как любовь для героя означает максимальную самоотдачу, т. е. абсолютное отрицание, и ведет к полноте.

Кроме такого нового вывода, исследовательница раскрывает и семантику мотива единицы в связи с различными жизненными позициями героев. Значение фамилии Одинцова активизирует, по мысли Кроо, понятие одно, и это воплощается в полном одиночестве героини, за которым скрывается ничто. В отличие от последней, Базаров нацелен на достижение осмысленной полноты, но при этом он способен провести линию между собой – нигилистом и другими – дворянами, например Аркадием Кирсановым. Здесь Кроо обнаруживает реализацию как тургеневской метафоры «одного дерева и целого леса», так и «набитого чемодана». Смысл устранения пу-

стоты разворачивается в тексте в связи с плодородием, ибо пустая, неполная жизнь – бесплодна.

Небесспорно, что эта тема кажется ключевой в романе Тургенева, однако Кроо рассматривает ее с разных ракурсов, в том числе в свете переосмысления претекстов «Отцов и детей», на основании диспозиций скуки и желания героев романов Пушкина, Лермонтова и Достоевского [Кроо 2017]. Кроо утверждает, что одинаковость является сигналом шаблонной жизни, в ней коренится безразличие (см. болтовня), но посредством тоски и томления она ведет также к новой, активной форме бытия (что и есть борьба за адекватное слово). Приблизиться к художественному смыслу можно и путем вербально-логического мышления, но опыт романа Тургенева показывает, что перевес на стороне образной демонстрации (т. е. семиотической функции развертывания знаков как акта действия). Кроо именно поэтому анализирует сюжет и текст романа в семантико-поэтическом аспекте, в силу которого она по-новому освещает, во-первых, проблему воспоминания о протекшей жизни в тесной связи с вопросом изображения природы, во-вторых, конвенциональное толкование как образа нигилиста, так и лишнего человека, а в-третьих, представление смерти Базарова. Последнее понимается как поэтическая интенция смысла жизни героя в результате семиотического различения в мотивах слез, звезд, венка, поцелуя (об этом подходе см. также другой обзор [Молнар 2020]).

Кроо изучает тему бесплодной жизни и смерти не только в мотивном, но и в мифопоэтическом плане [Кроо 1994] и обнаруживает регенерацию мифов о Нарциссе и Эхо и об Актине и Диане в романе «Отцы и дети». Легко можно убедиться в том, что Одинцова сознательно ставит Базарова в позицию зеркала, чтобы добиться от него слова самоистолкования. Разбирая ее «аналитически», герой начинает лучше понимать и самого себя. Исследовательница прослеживает развертывание метафоры кусаться в тесном соотношении со вскрытием лягушек и приходит к выводу, что она относится сначала к анатомизации, затем превращается в обозначение акта творения. К примеру, «не кусающийся» Николай Петрович заслуживает ответную любовь Фенечки,

которая раскрывается и Базарову. Последний тоже «не сглазит» ее, поэтому и прорезываются зубы у ее младенца.

Однако Одинцова не разрешает себя ни «кусать», ни «резать», даже ветру на нее «дуть», что равнозначно «вторжению прохлады в ее мир», а в толковании Кроо – запрету на оплодотворение. В этом можно наблюдать параллель с обнажением мифической Дианы. В романе Тургенева героиня не дает Базарову творить ее как человека, создавать новую жизнь, так как ее не удовлетворяет его образ жизни. В силу такой безответной любви он собственной рукой и обрезается, подобно Актеону, которого растерзают его же собаки. Вместе с тем акт действия Базарова – нанесение раны ножом – является совершением акта творения мира, ибо преследует цель лечения, т. е. оживления. Следовательно, Кроо предлагает новую оригинальную интерпретацию таких многозначных поэтических тем романа, как любовные отношения или вскрытие тела.

В фокусе внимания Арпада Ковача оказывается процесс извлечения новых смыслов на языковом уровне текста романа¹. Он исходит из основных положений выдающихся советско-российский ученых относительно творчества Тургенева (например, Л. В. Пумпянского об оркестровке [Пумпянский 2000]). У писателя, как полагает исследователь, получается антинигилистический роман в смысле отрицания отрицания: Базаров на словах отрицает всё, но становится врачом, лечит людей и, спасая жизнь, погибает. Следовательно, отрицая, герой утверждает жизнь. Тургенев в этой фигуре нигилиста, как и в случае лишнего человека, создал исключительное, индивидуальное лицо, которое исследователь раскрывает под необычным углом зрения. Таким образом, литературное произведение снова опередило жизнь в осмыслении явлений, ибо только после появления романа «Отцы и дети» заметили существование подобных людей и начали называть их нигилистами. Ковач подчеркивает, что Базаров – не тип и не типичный нигилист, он только выводит людей

на чистую воду, поскольку любое надуманное отношение к жизни воспринимает как ее отрицание, оторванность от нее, т. е. как идеологию, принцип (см. англomанию Павла Петровича и мелкий либерализм Николая Петровича, фальшивый нигилизм Ситникова и показную эмансипацию Кукшиной).

Подобной переоценке подвергается в поэтико-антропологическом толковании Ковача и концепт любви. Дело в том, что скрытный перед людьми и отрицающий любовь Базаров страстно влюбляется в женственную Одинцову. Однако она боится всего: того, что Базаров принимает ее за провинциалку, того, что он вызывает беспокойство и сплетни, в то время как настоящая любовь – не покой и не постыдное дело. Ковач метко подметил, что Тургенев посредством вещей выражает то, что героиня не умеет сказать: ее чистое, холodное белье, кружева, постель метафоризируют гроб, который будто съедает Одинцову, сращенную с предметами и неспособную отделиться другому человеку. Поцелуй Одинцовой в лоб Базарова, который сильно хочет жить, – это поцелуй смерти: она задувает свечу жизни героя, так как героиня – мертвая в жизни. В этом Ковач разделяет позицию тех тургеновцев, которые видят в героине персонаж, несущий смерть.

Согласно ученому, герой трагичен потому, что никому не может отдаться, несмотря на то что его фигура заинтересовывает людей. Он погибает без того, чтобы найти простор для применения своих сил. Как и другие венгерские исследователи, Ковач отмечает, что в презентации смерти Базарова появляется бесконечная жизнь, ибо из его могилы вырастают молодые ели. Ковач, однако, раскрывает и этимологическое, и мифопоэтическое значения слова могила: ночью солнце здесь покоится, а днем отсюда встает, а также, согласно соответствующему мифу, в могиле лежит могучий богатырь Могилев. В тексте романа Тургенева говорится не о мертвом герое, а о том, что родители молятся за лежащего в могиле сына, который выступает в роли медиатора, посредника между ними, живущими,

¹ Kovács Árpád. Лекции о русской литературе XIX в

и миром загробным: «две молодые елки посажены по обоим ее концам: Евгений Базаров похоронен в этой могиле. К ней, из недалекой деревушки, часто приходят два уже дряхлые старичка – муж с женою» [Тургенев 1981: 188]. Таким образом, в оригинальном толковании Ковача герой даже в смерти представляет жизненную мощь, постоянное воскресение жизни, в то время как нигилизм переносится на «равнодушную природу».

Согласимся с этими утверждениями, так как метафоры и сравнения из мира природы представляют собой не только лиризованность тургеневского повествования, но и особый поэтический дискурс, в котором звуковые повторы порождают новый смысл.

Дополним некоторые выводы исследователей.

Павел Петрович принимает Базарова за пустого человека, потому что тот против идеологических установок: «без принципов жить в наше время могут одни безразличные или пустые люди» [Тургенев 1981: 48]. Словесный поединок, конфликт с Базаровым он вообще называет «схваткой с этим лекарем» [Тургенев 1981: 47]. Добавим, что и страсть к Одинцовой переживается главным героем как битва, бой. Базаров принимает принципы за «бесполезные слова» [Тургенев 1981: 48]. Такое отношение позволяет выстроить в тексте романа и метапоэтический ряд борьбы героя со старым словом: ему приходится наполнить пустое место «принципов» новым, осмысленным словом.

А жизненный акт действия героя – вскрытие лягушки – метафоризирует его миссию. Базаров – очень активный человек, который не любит медлить, а хочет всё время действовать: «нечего мешкать» [Тургенев 1981: 75]. Он и наполняет собой пространство, кажущееся пустым. Как и наполняет свой мешок животными (см. созвучие слов «мешкать» и «мешок»): «в нем шевелилось что-то живое» [Тургенев 1981: 26], а акт наполнения (словом и делом) становится главным актом действия героя. Базаров разрезает лягушку, чтобы поглядеть «что у нее там внутри», «чтобы не ошибиться» [Тургенев 1981: 21–22] при лечении человека. Это означает, что живое существо поймано и умерщвлено с целью передачи жизни другому. Таким же образом герой ради

практики вскрывает тифозника (на котором темные, красные пятна), затем думает лечиться с помощью «адского камня» (см. огонь): ляпис нужен ему, чтобы «ранку прижечь» [Тургенев 1981: 174].

Акт действия героя – резать – в отношении чужих тел полностью воплощается и в текстуальной презентации героя: он всех «презирает», «дразнит» [Тургенев 1981: 126], причем «скрежеща [тал] зубами» [Там же: 88]. Его высказывания сначала являются такими же «резкими» и «дерзкими» [Там же: 51]. Выступая будто от имени группы новых врачей-нигилистов, Базаров говорит дерзко, что мы «ни перед кем не преклоняемся» [Там же: 110]. Отметим, что так же ведут себя прыгающие и чирикающие воробьи, которых Аркадий и Катя кормят [Там же: 154]. «Загадочные» глаза понимаются им как романтизм («говорить красиво – неприлично» [Там же: 122]), значит, Базаров находится в поиске другой формы речи. Это демонстрирует слово героя, метафоризируемое как анатомия. Мы наблюдаем процесс, при котором научный термин превращается в новый, поэтический вид обозначения: когда по сюжету герой влюбляется в Одинцову, в тексте романа его слово вместо резкости и скрежета постепенно обретает иные модусы.

Базаров думает, что он «самоломанный» и женщина «не ломает» его [Тургенев 1981: 119], между тем Базаров становится «пораженным» любовью к Одинцовой, так как рану наносит ему героиня, т. е. иносказательно она является острым предметом, и результатом ее акта действия становится то, что «расклеилась машина» героя. Это выражается в его нежелании курить: «сигарка не вкусна» [Там же: 104] (см. огонь). Так подспудно в словах Базарова дается указание на причину его расстройства.

Обратим внимание здесь и на то, что к метафоре кусаться на уровне презентации текста добавляется и развертывание корня слова кус как квази-этимона вкус: комната Одинцовой «убранная довольно роскошно, но без особенного вкуса» [Тургенев 1981: 76]. Между тем Базаров находит «вкус жизни» именно в этой женщине. Он считает, в том, что «она холодная», «самый вкус и есть», как в любви к мороженому [Там же: 71]. Герой в этом сближении образов и схватывает, и реализует характер

женщины, отличающейся от горячего героя. Отчужденность, отстраненность героини от жизни проявляется и в том, что ее лицо всегда «сохраняло одно и то же выражение» [Там же: 73], вместе с тем ее породистость представлена также в звукобуквенном повторе: «Анна – странна», см.: «Анна Сергеевна была довольно странное существо», но ей же «этот лекарь» кажется «странным человеком» [Там же: 83–84].

Внешне холодная фигура Одинцовой плохо переносит прохладу. Это чувство описывается при детализации мыслей героини о Базарове. Она испытывает дискомфорт, когда он посещает ее: окно «легко отворялось» при прикосновении Базарова, «темная мягкая ночь глянула в комнату» и «вливалась раздражительная свежесть ночи» [Тургенев 1981: 91–92]. Так ночь и холод в обратном порядке метафоризируют образ Базарова, который будто вторгается в комнату героини, ожидающей его. Под влиянием слов героя об умении отдаваться Одинцова сначала и попытается отдать себя, и это выражается в ее жесте: «она отделилась от спинки кресла» [Там же: 93], подула на пальцы, направилась быстро к двери, «как бы желая вернуть Базарова...», «коса ее развилась и темной змеей упала к ней на плечо. Лампа еще долго горела в комнате Анны Сергеевны, и долго она оставалась неподвижной, лишь изредка проводя пальцами по своим рукам, которые слегка покусывал ночной холод» [Там же: 94]. Отметим, что все метафорические признаки и детали: коса – змея, горящая лампа, прикосновение, а также укус холода в этом фрагменте представляют изменение героини, так как она задумывается над тем, разрешить ли герою «кусать» ее.

Но в конечном итоге ее постель в переносном смысле становится могилой Базарова. Одинцова, словно холодный ветер, уносит его жизнь. Возможно, больной герой имеет в виду двойное значение слов, когда велит ей задуть лампу, огонь: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет...», а героиня целует его: «Анна Сергеевна приложила губами к его лбу» [Тургенев 1981: 183]. Тургенев так проводит аналогию между Одинцовой и смертью, ибо герой умирает как раз от нехватки любви.

В завершение нашего краткого анализа-обзора добавим, что роман пользуется особой популярностью и среди молодых венгерских исследователей. Разумеется, причиной тому послужила всегда актуальная тема столкновения поколений. На наш взгляд, этот конфликт разрешается в романе, так как при смерти герой возвращается к своим любимым родителям. В этом можно усмотреть и христианский мотив возвращения блудного сына («какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле» [Тургенев 1981: 188]), и мотив вознесения Христа («милый сын» – «что, мой отец?». [Там же: 180]). Это и придает тургеневскому произведению вечный смысл.

Вместе с тем молодые исследователи изучают другие аспекты. Сильвия Лисичко в своей диссертации рассматривает фразеологизмы романа Тургенева [Laviczáné Liszicskó 1987], а Борбала Эры-Тот в своей конкурсной работе по-новому соотносит персонажей, анализируя образы животных [Eöry-Tóth 2013]. Из разбора последней вытекает, что описание домашних животных в романе тесно связано с движением, по признаку которого можно объединить идеологически противостоящие фигуры (Базарова и Павла Петровича) в одну группу. Движение также связано с поиском любви, особенно применительно к Базарову. Интересно наблюдение студентки о том, что зоонимические мотивы охватывают основные темы романа, например мотив кошки относится к смысловому плану назначения человека, в то время как мотив собаки выполняет функцию установления отношений. В этой связи Эры-Тот обращает внимание на то, что поступок Базарова (анатомизация) направлен на раскрытие тайны жизни и смерти. В заключение своего анализа молодая исследовательница утверждает, что образы птиц, рыб и разных насекомых в тексте романа метафорически транслируют новую мысль героя: в данном случае имеется в виду осознание того, что сострадание отличает человека от животных.

Итак, венгерская рецепция романа «Отцы и дети» показывает, что текст не теряет своей актуальности. Востребованными в научном плане остаются вопросы жанровой специфики этого сочинения Тургенева, изучаются по-

этические контексты центральных персонажей, Базарова и Одинцовой. Все чаще делается акцент на мотивах, которые свидетельствуют о возвышении образа Базарова, особенно в свете религиозно-философского финала романа, а также на развертывании метафоры «кусаться» в семантике образа Одинцовой,

свидетельствующей о нежизненности героини. В целом также развертывание главных тем любви и смерти в романе «Отцы и дети» в венгерской науке о творчестве Тургенева предлагается изучать сквозь призму поэтических особенностей.

ЛИТЕРАТУРА

- Кормилов, С. И. Социальное положение персонажей в романе Тургенева «Отцы и дети» / С. И. Кормилов // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2018. – № 5. – С. 126–143.
- Кроо, К. Проблема бесплодности в романах «Рудин» и «Отцы и дети» / К. Кроо // И. С. Тургенев: Жизнь, творчество, традиции : доклады международной конференции, посвященной 175-летию со дня рождения И. С. Тургенева: 26–28 августа 1993 г. / ред. Ж. Зельджей. – Budapest : Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994. – С. 114–120.
- Лотман, Ю. М. Проза Тургенева и сюжетное пространство русского романа XIX столетия / Ю. М. Лотман // Slavica. Debrecen. – 1986. – Т. XXIII. – С. 5–21.
- Молнар, А. Пути интерпретации прозы И. С. Тургенева в Венгрии (современные направления) / А. Молнар // Спасский вестник. – 2020. – Вып. 27. – С. 224–236.
- Пумпянский, Л. В. Тургенев-новеллист / Л. В. Пумпянский // Классическая традиция. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 427–447.
- Тургенев, И. С. Отцы и дети / И. С. Тургенев // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 7. – М. : Наука, 1981. – С. 5–190.
- Eöry-Tóth, B. Az állatábrázolások elemzése Turgenyev Apák és fiúk című művében / B. Eöry-Tóth // OTDK-dolgozatok. – 2013. – P. 165–174.
- Hetesi, I. Művek, kapcsolódások. Puskin-és Turgenyev-tanulmányok / I. Hetesi. – Pécs : Pro Pannonia, 1999. – P. 45–54.
- Hetesi, I. Turgenyev. A hősök és a „randevű” az írói pálya első felében / I. Hetesi. – Budapest : Tankönyvkiadó, 1990. – 318 p.
- Króó, K. A nihilizmus gondolköre Turgenyev poétikájában az orosz irodalmi tradíció tükrében / K. Kroó // Filológiai Közöny. – 2017. – No. 4. – P. 65–91.
- Króó, K. Turgenyev regénypoétikájának néhány sajátosságáról / K. Kroó // Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I. – Budapest : HEFOP, 2004. – P. 377–412.
- Laviczáné Liszicskó, S. A frazeologizmusok szemantikai és grammatikai elemzése: I. Sz. Turgenyev „Apák és fiúk” című regénye alapján : disszertáció / S. Laviczáné Liszicskó. – Budapest : ELTE, 1987.
- Lepahin, V. Дважды два или четыре поражения Базарова. По роману Тургенева «Отцы и дети» / V. Lepahin // Diss. Slav.: Lit. Szeged. – 2006. – Vol. XXIV. – P. 125–136.
- Zöldhelyi, Z. Turgenyev világa / Z. Zöldhelyi. – Budapest : Európa Könyvkiadó, 1978. – 339 p.

REFERENCES

- Eöry-Tóth, B. (2013). Az állatábrázolások elemzése Turgenyev „Apák és fiúk” című művében. In OTDK-works, pp. 165–174.
- Hetesi, I. (1990). Turgenyev. A hősök és a „randevű” az írói pálya első felében. Budapest, Tankönyvkiadó. 318 p.
- Hetesi, I. (1999). Művek, kapcsolódások. Puskin- és Turgenyev-tanulmányok. Pécs, Pro Pannonia, pp. 45–54.
- Kormilov, S. I. (2018). Sotsial'noe polozhenie personazhei v romane Turgeneva «Ottsy i deti» [The Social Position of the Characters in Turgenev's Novel „Fathers and Sons”]. In Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya. No. 5, pp. 126–143.
- Kroo, K. (1994). Problema besplodnosti v romanakh «Rudin» i «Ottsy i deti» [The Problem of Infertility in Turgenev's Novels “Rudin” and “Fathers and Sons”]. In Zöldhelyi, Z. (Ed.). I. S. Turgenyev: Zhizn', tvorchestvo, traditsii: doklady mezhdunarodnoi konferentsii, posvyashhennoi 175-letiyu so dnya rozhdeniya I. S. Turgeneva: 26–28 avgusta 1993 g. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, pp. 114–120.
- Króó, K. (2004). Turgenyev regénypoétikájának néhány sajátosságáról. In Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I. Budapest, HEFOP, pp. 377–412.
- Króó, K. (2017). A nihilizmus gondolköre Turgenyev poétikájában az orosz irodalmi tradíció tükrében. In Filológiai Közöny. Vol. 4, pp. 65–91.
- Laviczáné Liszicskó, S. (1987). A frazeologizmusok szemantikai és grammatikai elemzése: I. Sz. Turgenyev „Apák és fiúk” című regénye alapján. Dissertation. Budapest, ELTE.
- Lepahin, V. (2006). Dvazhdy dva ili chetyre porazheniya Bazarova. Po romanu Turgeneva «Ottsy i deti» [Bazarov's Two or Four Defeats Twice. Based on Turgenev's Novel “Fathers and Sons”]. In Diss. Slav.: Lit. Szeged. Vol. XXIV, pp. 125–136.
- Lotman, Yu. M. (1986). Proza Turgeneva i syuzhetnoe prostranstvo russkogo romana XIX stoletiya [Turgenev's Prose and the Plot Space of the Russian Novel of the 19th Century]. In Slavica. Debrecen. Vol. XXIII, pp. 5–21.

Molnár, A. (2020). Puti interpretatsii prozy I. S. Turgeneva v Vengrii (sovremennye napravleniya) [Ways of Interpreting the Prose of I. S. Turgenev in Hungary (Modern Trends)]. In Spasskii vestnik. Issue 27, pp. 224–236.

Pumpjansky, L. V. (2000). Turgenev-novelist [Turgenev-Novelist]. In Klassicheskaya traditsiya. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury, pp. 427–447.

Turgenev, I. S. (1981). Ottsy i deti [Fathers and Sons]. In Turgenev, I. S. Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Vol. 7. Moscow, Nauka, pp. 5–190.

Zöldhelyi, Z. (1978). Turgenyev világa. Budapest, Európa Könyvkiadó. 339 p.

Данные об авторах

Молнар Ангелика – PhD, habil., доцент Института славистики, Дебре-
ценский университет (Дебрецен, Венгрия).

Адрес: 4032, Венгрия, Debrecen, Egyetem tér, 1.

E-mail: mandzsi@gmail.com.

Author's information

Molnar Angelika – PhD, habil., Assistant Professor of Institute of
Slavistics, University of Debrecen (Debrecen, Hungary).

Дата поступления: 12.01.2023; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 10.02.2023; date of publication: 30.03.2023

УСАДЕБНЫЙ МИР В РОМАНЕ ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Андреева В. Г.

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
(Москва, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>

Аннотация. В задачи статьи входят осмысление места и значения усадебного топоса в художественном мире романа Пастернака, анализ связи образа усадьбы с линиями главных героев, уяснение представлений персонажей о форме усадебной жизни в прошлом и ее возможной эволюции в новых условиях. Благодаря рецепции находок русских классиков Пастернак смог создать в начале романа «Доктор Живаго» атмосферу правильно текущей усадебной жизни. У Гончарова, Достоевского и Чехова Пастернак заимствует преимущественно те художественные находки, которые связаны с кризисными состояниями человека, его страстями, у Толстого писатель «перенимал» сам подход к жизни, целостное видение окружающего. Усадебная жизнь, по мнению Пастернака, была лучшей формой организации бытия, связывающей воедино близость человека к земле и физическому труду, его осмысление себя в истории и будущем рода, заботу о собственном доме и саде. Юрий Живаго у Пастернака, выросший в традициях усадебной культуры, не является воином и строителем, хотя обе эти социальные роли и функции ему приходится выполнять. Юрия Живаго даже нельзя назвать «передовым»: главная задача этого героя заключается в том, чтобы во время кризисов сохранить честь, живую душу, передать другим не зависящее от строя и политических столкновений знание о жизни. Автор статьи отмечает, что на пути лучших персонажей Пастернака огромную роль играет усадебный топос, образы семьи и дома как важнейшие смысловые и идейные центры романа. В статье доказывается, что кульминационной точкой на пути доктора Живаго в осмыслении разрушения усадебного прошлого и собственного возрождения, создания своего убежища становится Варыкино, в котором Юрий Живаго ощущает себя в полной мере мужчиной, отцом, хозяином и творцом, чувствующим слаженное течение времени, исполнение своего жизненного предназначения.

Ключевые слова: русская классика; революционное время; рецепция; преемственность; усадьбы; усадебный топос; усадебный миф; образ дома; дворянские традиции

Для цитирования: Андреева, В. Г. Усадебный мир в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» / В. Г. Андреева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 85–96. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-08.

Благодарности: исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00051, <https://rscf.ru/project/22-18-00051>.

ESTATE LIFE IN PASTERNAK'S NOVEL "DOCTOR ZHIVAGO"

Valeria G. Andreeva

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
(Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>

Abstract. The aim of the article is to understand the role and significance of the estate topos in the artistic world of Pasternak's novel, to analyze the connection between the image of the estate and the lines of the main characters, and to clarify the characters' ideas about the form of estate life in the past and its possible evolution under new conditions. Due to the reception of the discoveries of the Russian classics, Pasternak was able to create on the opening pages of the novel "Doctor Zhivago" the atmosphere of a properly flowing estate life. From Gon-

charov, Dostoevsky and Chekhov, Pasternak borrows mainly those artistic techniques that are associated with the crisis of a person's state and their passions; from Tolstoy the writer "adopts" the very approach to life and the holistic vision of the environment. Estate life, according to Pasternak, is the best form of organization of being, linking together a person's proximity to the earth and physical labor, their understanding of themselves in the history and future of the family, caring for their own house and garden. Pasternak's Yuri Zhivago, who grew up in the traditions of the estate culture, is not a warrior and builder, although he has to perform both of these social roles and functions. Yuri Zhivago cannot even be called "forefront": the main task of this character is to preserve honor and his living soul during crises, to convey to others his knowledge about life that does not depend on the system and political clashes. The author of the article notes that on the path of the best characters of Pasternak, the estate topos, images of the family and home, as the most important semantic and ideological centers of the novel, play a huge role. The article proves that Varykino becomes the culminating point on Doctor Zhivago's path in comprehending the destruction of the estate past and his own revival, creating his own shelter, in which Yuri Zhivago feels himself to be a man, father, master and creator, feeling the harmonious flow of time and the fulfillment of his life purpose.

Key words: Russian classics; revolutionary time; reception; continuity; estates; estate topos; estate myth; house image; noble traditions

For citation: Andreeva, V. G. (2023). Estate Life in Pasternak's Novel "Doctor Zhivago". In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. XX–XX. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-08.

Acknowledgments: This work was supported in the IWL RAS by the Russian Science Foundation project No. 22-18-00051, <https://rscf.ru/project/22-18-00051>.

Введение

Роман Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» является одним из самых известных и вместе с тем сложных (с точки зрения восприятия, осмысления философии и мировоззрения автора, воссоздания художественной целостности) произведений XX века. «Доктор Живаго» содержит панораму жизни России, размышление о народных судьбах и яркую линию героя-интеллигента. Пастернак не просто стал наследником великой русской литературы, оказавшей значительное влияние на композицию и сюжет, поэтику «Доктора Живаго», историософию автора; во многом именно благодаря рецепции находок русских романистов XIX века писатель смог создать в начале романа атмосферу если не спокойной, то размеренной усадебной жизни, и далее показать сложность, закономерность того кризиса, в котором оказалась Россия.

В задачи данной статьи входят осмысление места и значения усадебного топоса в художественном мире романа Пастернака, анализ и обоснование типологии усадеб в романе «Доктор Живаго», уяснение представлений персонажей и их отношения к форме усадебной жизни в прошлом и ее возможной эволюции в новых условиях, выявление отдельных аллюзий и реминисценций у Пастернака к творчеству классиков русской литературы,

позволивших писателю сделать образы усадьбы и дома важнейшими смысловыми и идейными центрами романа.

Методологическая основа исследования связана с изучением динамики усадебного текста русской литературы в постусадебное время – в дореволюционное десятилетие и революционный период, первые три десятилетия советской власти. В работе использованы биографический и сравнительно-исторический, герменевтический и феноменологический методы, применяются локально-исторический и структурно-семантический методы.

Образы усадьбы в романе Пастернака «Доктор Живаго» до сих пор не были предметом исследования литературоведов. Существующие единичные заметки и статьи посвящены не аналитическому осмыслению роли усадьбы в художественном мире романа «Доктор Живаго», а усадьбе или дому-музею Пастернака [Фирсова 2021]. Отдельные работы ученых направлены на проблему рецепции Пастернаком сюжетов, мотивов и образов русской литературы: как правило, в общих чертах отмечаются традиции классики в прозе Пастернака, некоторыми исследователями иллюстрируется отступление Пастернака от православных канонов: «Искусство, поставленное на место христианства, может творить лишь выдумку и сказку... Гений писателя пре-

вращает жизнь в сказку, быт освещается, но не освящается...» [Свинцова 2007: 272], порою достаточно пространно обозначается новаторство писателя: «Новаторство Б. Л. Пастернака по отношению к прозе XIX века заключается в попытке объединить поэзию и прозу в пределах одного произведения, представить ментальную сферу героя как осмысление и переплавление объективных событий реальной жизни в субъективность лирического дневника» [Вяльсова 2017: 48]. В монографических исследованиях о творчестве Пастернака [Быков 2007; Гаспаров 1993], некоторых статьях [Нагина 2013; Попов 2001] и диссертационных работах [Журавлев 2004] подробнее рассматривается возможное влияние творчества классиков русской литературы на Пастернака, однако усадебной тематике внимание фактически не уделяется.

Амбивалентные представления об усадебном топосе

Наиболее ярко примеры усадебного топоса показаны в начале романа «Доктор Живаго», при описании детства и отрочества Юры, его пребывания в некоторых усадьбах. Вместе с тем с первых глав входит в роман амбивалентное представление об усадебной жизни, формируемое благодаря множеству различных мнений и происшествий. Роман начинается с похорон матери Юры и фактически распада семьи, утраты дома. Вскоре после смерти матери Юры, Марии Николаевны, покончит жизнь самоубийством и его отец, посадивший и развеявший по ветру миллионное состояние семьи. Таким образом, еще до описания усадебного топоса в повествование врывается мотив оскудения дворянских гнезд, мотив обездоленности. Однако фактически после констатации разрушения семейного достатка и приговора, вынесенного автором семье Живаго: «Вдруг все это разлетелось. Они обеднели» [Пастернак 1990: 9] на некоторое время эти мотивы отступают на задний план, уступая место описаниям счастливого отрочества Юры. Пастернаку важно было сделать Юру наследником лучших дворянских традиций XIX века, автор показывает сочетание и переплетение в жизни главного героя двух сторон: драматического разрушения личного, семейного уклада, совершаю-

щегося на фоне значительных исторических перемен, беспорядочной жизни без плана: «Так, в беспорядке и среди постоянных загадок, прошла детская жизнь Юры, часто на руках у чужих, которые всё время менялись» [Пастернак 1990: 9] и мечты об упорядоченной жизни, так необходимой врачу и художнику. Исследователи романа уже не раз отмечали, что Юрий Живаго, как и его отец, умирает в дороге, вне дома. Между тем если у старшего Живаго бесконечные переезды были вызваны распушенностью, неумением вести дела: «Юре всегда говорили, что он то в Петербурге, то на какой-нибудь ярмарке, чаще всего на Ирбитской» [Пастернак 1990: 9], то Юрий Живаго вынужденно становится странником, жаждущим обрести дом и уют, память о которых он хранит благодаря знакомству с усадебным хронотопом: как личному, так и по книгам.

Большое значение в представлении усадебного топоса, а также в первом скрещении судеб главных героев имеет Дуплянка – имение, принадлежащее шелкопрядильному фабриканту и покровителю искусств Кологривову. Иван Иванович Воскобойников, к которому взял Юру его дядя, «на правах приятельства занимал у богача Кологривова две комнаты во флигеле управляющего» [Пастернак 1990: 12]. В то время, когда Юра первый раз оказался в имении Кологривовых, там жили только две дочери хозяина, Надя и Липа, с воспитательницей и небольшим штатом прислуги, а сам Кологривов был за границей. Читатель увидит его, «человека передовых взглядов и миллионера, сочувствовавшего революции» [Пастернак 1990: 13], позднее, когда Лара поступит в дом Кологривовых в качестве наставницы Липочки, а сам Кологривов не раз будет спасать ее в сложных ситуациях.

Примечательно, что маленький Юра и молодая Лариса независимо друг от друга с большим упоением воспринимают Дуплянку, которая в романе является упоительно-загадочным локусом волшебного места для этих героев, локусом дома для членов семьи Кологривовых, а при этом остается локусом рабочих полей для большей части крестьян. Отметим, что вслед за О. А. Богдановой под локусом мы понимаем не просто часть усадебного топоса как более крупной пространственной

единицы, но «сугубое выражение именно пространственного признака на фоне топоса как одной из общекультурных универсалий» [Богданова 2019: 13].

В первый раз Дуплянка открывается для читателя именно с позиции народной – как место бесконечных и тяжелых трудов: топос усадьбы через контрастное описание его пространственно-функциональных признаков предстает перед читателем в сложной амбивалентности. При первом появлении в романе владений Кологривова мы не видим дома, самой усадьбы, зато видим господскую и мужицкую землю, ожидающую работников. В описании жатвы прочитывается некрасовский мотив отсутствия на земле труженика, который актуализируется благодаря образу недожатой полосы: «По причине обедненного времени или по случаю праздника в полях не попадалось ни души. Солнце палило недожатые полосы, как полуобритые арестантские затылки» [Пастернак 1990: 10]. Это знаковое сравнение привносит в текст романа мотив произвола, отсутствия порядка – мужики и господа предстают двумя противоборствующими лагерями: стороной, устраивающей беспорядки, желающей воли, и стороной сдерживающей, управляющей, но не всегда способной к мудрому руководству. Автор романа не выражает своего отношения к различным трактовкам и представлениям об усадебном топосе, но судя по тому, как сказочно хорошо чувствуют себя в Дуплянке его лучшие герои, мы можем сделать вывод о том, что усадебная жизнь, по мнению писателя, была лучшей формой организации бытия.

Идейное и художественное значение образа усадьбы в романе

В. И. Тюпа отмечает, что целое романа Пастернака представляет собой «прерывистую (рвущуюся и возобновляемую) цепь тайн превращения и загадок жизни и одновременно цепь откровения и узнавания все нового и нового о себе и жизни» [Тюпа 2013: 87]. Особое внимание ученый уделяет линии Нади Кологривовой: «Одним из многочисленных звеньев этой цепи предстает, например, короткая сюжетная линия Нади Кологривовой. В первой части (в Дуплянке, производившей на Лару чарующее впечатление) она олице-

творяет тайну женственности, когда Ника Дудоров с нею по-детски неуклюже разыгрывает первую в романе аллюзию парадигмальной пары. Во второй части она помогает Ларе укрыться от Комаровского. Наконец, в четвертой части Надя появляется на свадьбе Лары...». В. И. Тюпа отмечает, что благодаря подарку на свадьбу – удивительной красоты ожерелью – «Надя, прежде чем вовсе исчезнуть из текста, словно эстафету передает Ларе сюжетную функцию олицетворения женской тайны» [Тюпа 2013: 88]. Отмеченная ученым сюжетная линия Нади Кологривовой прочно связана с дореволюционной жизнью и высшим аристократическим сословием. На свадьбу к Антиповым Надя приезжает как будто из другого мира, которому вскоре суждено будет стать только воспоминанием.

Внимательный анализ художественного мира романа позволяет говорить об определяющем значении усадебного топоса в становлении героев Пастернака. При описании Дуплянки и собственных ощущений Юра делает акцент на «дворянском чувстве равенства со всем живущим» [Пастернак 1990: 11], которое было у его дяди, а также вспоминает маму – о ней ему напоминают красота и живописность усадьбы. Писатель подводит нас к мысли о том, что указанное чувство отличает настоящих дворян, является важнейшим признаком понимающих жизнь людей, наличие которого снимает вопросы о каком-либо проявлении насилия или сдерживания. Чувство равенства с живущими возможно только при признании Провидения и особой одухотворенности бытия.

Пастернак показывает, как Юра и Лара, в силу возраста, происхождения и финансового положения лишенные проблем больших помещиков, еще до глубокого сознательного прихода к высшему смыслу жизни открывают его для себя через ощущения в имении Кологривовых. Дуплянка производит на героев магическое и врачующее действие. Автор отмечает, что Лариса «любила это место до самозабвения, больше самих хозяев» [Пастернак 1990: 76], что, когда по приезде на станцию поезд уходил, «среди воцарявшейся безбрежно-обалделой и душистой тишины взволнованная Лара лишалась дара речи, ее отпуска-

ли одну пешком в имение...» [Пастернак 1990: 76].

Усадебная жизнь словно возвращает Юре и Ларе их собственные силы: такое воздействие становится понятным, если учесть типологию имения Кологривовых. Для описания особенностей Дуплянки мы воспользуемся усадебной классификацией В. А. Лётина и Н. Н. Лётиной [Лётин, Лётина 2011: 279]. Так, перед нами загородное, дворянское имение, очень зажиточное, крупнопоместное. Функционально оно является жилым, пусть к нему и применим сезонный признак (хозяева, как правило, приезжали в имение летом). Пастернак не описывает богатый дом Кологривовых: к усадьбе читатель подступает не «по-хозяйски», а «издалека», вместе с молодыми героями Пастернака, приезжающими в усадебное пространство в качестве гостей. Сначала мы приближаемся к усадьбе с Юрой, который живет некоторое время с дядей в домишке управляющего, отгороженном от барского дома, парка с прудами и лужайками густой изгородью из черной калины. Взору Юры открывается «периферия усадебного пространства» [Там же: 281]: «Они прошли мимо оранжереи, квартиры садовника и каменных развалин неизвестного назначения» (курсив мой – В. А.) [Пастернак 1990: 13]. Все эти структурные элементы усадьбы важны, показывают ее величину и значимость: оранжерея иллюстрирует актуальность жизни в имении в любое время года, квартира садовника ассоциируется с мотивом ухода за садом, наконец, каменные развалины или руины являются, по всей видимости, специально устроенным местом запустения, контрастирующим со всем усадебным великолепием: «Руины... функционально могли использоваться в качестве смотровых площадок, эстрад, мест уединения. При этом запустение места подчеркивалось соответствующим декором и посадкой мхов, ползучих растений, кустарников. Символически руины – граница вечного и временного, демонстрация течения жизни» [Лётин, Лётина 2011: 281]. Не случайно разговор собеседников после прохождения развалин заходит о новых молодых силах в науке и литературе.

Конечно, и для Пастернака описываемая им Дуплянка ассоциировалась с лучшими днями усадебной жизни: «Лето 1913 года – по-

следнего года прежней России – Пастернак проводил под Москвой, близ станции Столбовая Курского направления, в усадьбе Молоди, которую семья сняла на все лето. Дом был старый, двухсотлетний, – классическая екатерининская усадьба с огромным парком; в парке над рекой почти горизонтально росла старая береза, в развилке веток которой, вспоминал Пастернак, образовалось нечто вроде “висевшей над водою воздушной беседки”» [Быков 2007: 69].

Значимые откровения, которые коррелируют со всей их последующей взрослой жизнью, приходят к Юре и Ларисе именно под влиянием усадебной действительности. Прелесть сада, запах цветов, «пригвожденный зноем неподвижно к клумбам», напоминают Юре Живаго Антибы и Бордигеру – воспоминание о матери и одновременно упоминание земель юга Франции и Италии привносит в текст мотив райской жизни. Именно в Дуплянке Ларисе на одно мгновение открывается потерянный и затемненный смысл существования: «Она тут, – постигала она, – для того, чтобы разобраться в сумасшедшей прелесть земли и все назвать по имени, а если это будет ей не по силам, то из любви к жизни родить себе преемников, которые это сделают вместо нее» [Пастернак 1990: 77]. В этом значимом откровении Ларе дается понимание не просто истинной женской сущности, но и смысла творчества (тут явлены Пастернаком два альтернативных пути бессмертия – в памяти людской и в детях). О. Н. Турышева этому удивительному прозрению юной Лары, пришедшему к ней под влиянием жизни природы, в отличие от человеческого общества хранящей истинные Божественные законы бытия, противопоставляет Живаго, который размышляет над статьей о Блоке [Турышева 2012: 61]. По нашему мнению, исследовательницей в линии Живаго выбран не составляющий парной рифмы эпизод: открытию Лары в Дуплянке соответствует описание состояния Юрия после смерти Анны Ивановны, когда он обретает способность говорить, чувствует единство происходящего. Значим тут и акцент на семейной хронике – память о собственной родословной долгое время являлась особенностью дворянской жизни – перед нами вновь «дворянское чувство равенства со

всем живущим»: «Все эти двенадцать лет школы, средней и высшей, Юра занимался древностью и законом Божиим, преданиями и поэтами, науками о прошлом и о природе, как семейною хроникой родного дома, как своею родословною. Сейчас он ничего не боялся, ни жизни, ни смерти, всё на свете, все вещи были словами его словаря» (курсив мой. – В. А.) [Пастернак 1990: 89].

Усадьба Кологривовых в романе наделяется лучшими особенностями, появляется своеобразный миф о прекрасной жизни в имении, который уходит в прошлое и сохраняется позднее только в памяти некоторых героев. Отдельные детали усадебного топоса выводят нас к теме исторической судьбы дворянских гнезд, осмысляемой русскими классиками. Так, Иван Иванович Воскобойников зовет Николая Николаевича посидеть на лавочке на краю обрыва: и упоминание об обрыве, и наличие у Кологривова двух дочерей неизменно возрождают в памяти читателя «Обрыв» И. А. Гончарова. И. А. Сухановой представлен очень интересный анализ образа оврага, обрыва в романе Пастернака [Суханова 2004]. Исследовательница рассматривает все реализации этого образа-символа в романе, отмечая, что слово овраг и его синонимы являются частью текстового семантического поля враждебности [Суханова 2004: 22]. Образ обрыва и оврага неизменно соотносится и в «Обрыве», а следом и в «Докторе Живаго» с опасностью, угрозой, искушением, падением и искалеченной судьбой женщины. Не случайно оврагу под названием Шутьма автор уделит внимание при описании жизни семьи Живаго в Варыкино, являющейся частью старой усадьбы. «Обратим внимание еще на одну особенность образа оврага в романе. В Шутьме постоянно раздаются выстрелы, и начинаются они сразу после того, как Вакх “представляет” Шутьму приезжим...», – отмечает И. А. Суханова [Суханова 2004: 22]. Сложно в данном случае не вспомнить героя Гончарова – нигилиста и революционера Марка Волохова, призывавшего Веру именно выстрелами со дна оврага. У Гончарова, Достоевского и Чехова Пастернак заимствует преимущественно те художественные находки, которые связаны с кризисными состояниями человека, его страстями, нездоровым состоянием общества. О. А. Седакова

за заметила, например, что тема творчества, поэзии во многом чужда Достоевскому в том представлении, которое есть о ней у Пастернака: «Существо творчества и артистического вдохновения, как об этом в стихах и в прозе многократно и в разных словах говорит Пастернак, – это память об Эдеме, память особого рода: не ностальгическая – воспоминание о навеки утраченном золотом веке, но память о рае как вечно действующей силе...» [Седакова 2002: 187].

Д. С. Лихачев справедливо писал, что «ближе всего в своем понимании хода истории Пастернак к Л. Н. Толстому»: «Не будь у Толстого его исторического мировоззрения, исповедуй он взгляд на личность как на главный двигатель истории, народной эпопеи у него не получилось бы. Была бы трагедия лиц, Кутузов легко отошел бы в тень перед Наполеоном, и народ, нация оказались бы где-то внизу событий. Это Пастернак понимал» [Лихачев 1988: 20].

На самом деле, взгляды автора романа и его автобиографического героя Юрия Живаго во многом перекликаются с толстовскими, однако именно с гармоничными и целостными воззрениями самого Толстого, не с идеями толстовцев, фактически извративших мысли классика. Не случайно в романе Пастернак показывает, что последователи Толстого не в состоянии жить, руководствуясь его идеями, они воспринимают их как теоретическую абстракцию. Примечательна в данном случае характеристика эпизодического персонажа Выволочнова, который приходит в гости к дяде Юры: «Это был один из тех последователей Льва Николаевича Толстого, в головах которых мысли гения, никогда не знавшего покоя, улеглись вкушать долгий и неомраченный отдых и непоправимо мельчали» [Пастернак 1990: 43].

Можно сказать, что в «Докторе Живаго» Пастернак гармонично наследует и воплощает ту двойственность, которая благодаря масштабу личности великого классика непротиворечиво существовала в жизни и взглядах Толстого. С одной стороны, как и Толстой, Пастернак оказывается сторонником родовой дворянской жизни, усадебного бытия – тех «красивых» форм, которые неизмеримо быстро в конце XIX – начале XX веков вырожда-

лись и уходили из русской жизни. Оба художника показывают, что вина за распадение бывшего благополучия заключается в безволии и пассивности, неготовности к переменам и работе в новых условиях большинства дворян. С другой стороны, и Толстой, и Пастернак разделяли позицию народа, радели за счастье своей страны. Несмотря на вызовы и сложности времени, оба писателя верили, что усадебный топос будет востребован в будущем в новых формах.

До того, как отроком Юру Живаго устраивают в нормальную семью и дом, ему приходится скитаться по знакомым дяди. Николай Николаевич, брат Юриной матери, и сам вынужден постоянно переезжать. В Москве, где у него не было собственного угла, Николай Николаевич снимал кабинет у дальних родственников. Дядя Юры тоскует по дому и уюту, не случайно он не хочет останавливаться в гостинице. Пастернак не ограничивается упоминанием о снятом кабинете – мы видим обстановку этой комнаты, ассоциирующуюся с книжной жизнью хозяина: «Несмотря на свои четыре окна, кабинет был темноват. Его загромождали книги, бумаги, ковры и гравюры» [Пастернак 1990: 41], и узнаем фактически о субаренде Николаем Николаевичем комнаты, издавна принадлежавшей князьям Долгоруким (как тут не вспомнить «Подростка» Достоевского, переживаний Аркадия по поводу своего происхождения): «Этот двухэтажный флигель, слишком большой для бездетной четы Свентицких, покойные старики Свентицкие с незапамятных времен снимали у князей Долгоруких» [Пастернак 1990: 41]. Владение Долгоруких являет пример городской усадьбы, очень значительной по своим размерам, с садом, включающей множество разнообразных построек, однако расположенной компактно и даже именуемой Мучным городком. Сдача городских усадеб в конце XIX – начале XX вв. была очень прибыльным делом и для известных аристократических семей. Е. Е. Юдин отмечает, что «аристократия продолжала тратить значительные средства, зачастую достигавшие трети всех своих доходов, на содержание роскошных дворцовых резиденций в обеих столицах, но при этом научилась извлекать не меньшие суммы из других своих городских владений. Заключение сде-

лок по сдаче внаем жилых и коммерческих помещений, залоги и другие финансовые операции с недвижимостью вошли в повседневную жизнь, стали привычной составляющей экономических интересов знатных семей» [Юдин 2021: 34].

Уточнение важно писателю не только для организации последующего сюжетного движения – далее у Свентицких будет проходить большой новогодний праздник, на котором окажутся как Юра с Тоней, так и Лара, стрелявшая в тот день в Комаровского, – но и для иллюстрации дворянской жизни старой Москвы, фактически оставшейся в начале XX века в обстановке, описанной в русских классических романах XIX века. В Москве Юра оказывается «в родственном круге Веденяпиных, Остромысленских, Селявиных, Михайлисов, Свентицких и Громеко» [Пастернак 1990: 42], причем от «безалаберного старика и пустомели Остромысленского», к которому сначала поселили Юру, мальчика забирают в дом Громеко.

У Громеко в Москве свой двухэтажный особняк, который устроен именно как городская усадьба – с учетом количества домочадцев, их интересов, приемов и общей атмосферы жизни семьи: «Громеко были образованные люди, хлебосолы и большие знатоки и любители музыки. Они собирали у себя общество и устраивали вечера камерной музыки, на которых исполнялись фортепианные трио, скрипачные сонаты и струнные квартеты» [Пастернак 1990: 56]. Не случайно Пастернак подробно представляет один из музыкальных вечеров у Громеко: и атмосфера вечера, и богатые закуски передают общее благополучие дворянской жизни – даже сравнение с зимней дорогой (которая потом будет одной из ключевых в жизни доктора Живаго) не вызывает пока никакой тревоги: «Из зала через растворенные в двух концах боковые двери виднелся длинный, как зимняя дорога, накрытый стол в столовой...» [Пастернак 1990: 58].

В отличие от Громеко, которые сами постоянно участвовали в организуемых ими музыкальных праздниках и вечерах, Свентицкие каждый год проводили своего рода ритуальное действо по определенному образцу и сценарию. В их городскую усадьбу съез-

жалось множество людей, причем организовывались две елки – для детей (продолжалась до вечера), а следующая – для молодежи и взрослых (продолжалась до утра). Пастернак описывает все характерные приметы дворянского усадебного праздника, в котором за исключением внешних приличий для гостей не существует более никаких принуждений: общество поделено на части по интересам и увлечениям, возрасту, ритму жизни и отдыха. Примечательно, что при внешней изолированности более пожилых гостей и танцующей молодежи зала празднования все-таки одна, просто она поделена на зоны, которые легко могут быть преодолимы желающими. В описании интерьеров залы писатель передает элементы дворцового масштаба и величия с указанием на конкретное оформление – помпейский стиль: «Более пожилые всю ночь резались в карты с трехстенной помпейской гостиной, которая была продолжением зала и отделялась от него тяжелою плотною занавесью на больших бронзовых кольцах» [Пастернак 1990: 83]. Не случайно, по всей видимости, Пастернак пишет о «помпейской гостиной»: оформление внутреннего убранства комнат с использованием мотивов древнеримского искусства было популярным в XIX в. Но помпейский стиль в художественном мире романа выполняет еще и функцию своеобразного «предзнаменования» – в отличие от общей темы античности Помпеи напоминают о разрушенном Везувием богатом городе. Наряженная елка, множество прогуливающих гостей, бал, его дирижер Кока Корнаков, умело руководящий всеми танцующими, удивительное новогоднее угощение, подготовка подарков четой Свентицких переносят героев и читателей романа Пастернака в обстановку богатого дворянского праздника (которая по контрасту соотносится в романе с послереволюционной голодной жизнью как в Москве, так и на Урале). Между тем Пастернак сразу же показывает и обратную сторону этого красивого действа, которая связана с выстрелом Лары и сообщениями о несчастье из дома Громеко – помимо разоблачения использования человека писатель подводит нас к мысли о памяти смертной, так не характерной для веселящихся, для «движущейся, шаркающей и галдящей толпы», которую обносили моро-

женым и прохладительными напитками [Пастернак 1990: 83].

От усадебного мира к усадебному мифу и поиску дома

В страшной обстановке всеобщего переворота и обесценивания человеческой жизни Живаго хранит в сердце образ семьи и ушедшего домашнего уюта, тщетно пытается найти, обрести свой дом. Рене Э. Фортен отмечает важность в романе Пастернака образа дома, пишет, что «возвращение домой является одним из высших идеалов человеческой жизни» [Фортен 1974: 203]. Он подчеркивает, что «домашняя тема является выражением обиды Живаго на большевистскую революцию именно потому, что она ставит под угрозу сами ценности, связанные с домом, почитание священных традиций, составляющих “весь человеческий образ жизни”» [Фортен 1974: 204].

На протяжении романа доктор Живаго созерцает, как «весь человеческий образ жизни» повсеместно нарушается. Переходя от одного казенного заведения к другому, Живаго констатирует верное и неминуемое исчезновение прежних форм жизни, в том числе разрушение или трансформацию городских и загородных усадеб. Сначала этому способствуют война, нехватка помещений для военных и больниц, после – революция. Автор не передает оценочных характеристик своего героя, однако благодаря подробным описаниям мы понимаем, что и Пастернак, и его герой не приемлют чрезмерной роскоши барской жизни рядом с крестьянской бедностью, как равно не приемлют и арестов, унижения бывших господ.

По мере развития революционных событий и движения сюжета романа опасность и возможность расправы приближается сначала к непосредственным владельцам имений и усадеб, а потом и к их родственникам, наследникам. Вот в вагоне Живаго встречается молодого экстремиста-максималиста Клинцева-Погоревших, выросшего под влиянием дяди, а теперь своим влиянием избавляющего от неприятностей родителей-ретроградов. Одним из самых поэтических отрезков по дороге семьи Живаго на Урал становится время расчистки снега. Ключевым образом всего эпизода становится «одиноким, отовсюду от-

крытый дом» – по всей видимости, одна из местных усадеб в небольшом уездном городе [Пастернак 1990: 228]. Ряд вопросов, которые задает повествователь, остаются без ответа и выражают общую беду времени: бездомность и ненужность образованных людей, прежде всегда радевших о собственных домах: «Жили кто-нибудь в доме, или он стоял пустым и разрушался, взятый на учет волостным или уездным земельным комитетом? Где были его прежние обитатели и что с ними случилось? Скрылись ли они за границу? Погибли ли от руки крестьян? Или, заслужив добрую память, пристроились в уезде образованными специалистами?» [Пастернак 1990: 229]. Повествователь сожалеет не только о людях, но и о доме, который видел не одно поколение жильцов. Драматизм и глубинные сцепления романа хорошо иллюстрируются на примере этого покинутого дома, остающегося пустым и заброшенным в то время, когда сотни тысяч людей ищут пристанища и крова – перед нами картина эпического масштаба, государства в ситуации угрозы небытия: Б. М. Гаспаров точно отметил, что «произведение Пастернака является исторической эпопеей в самом полном смысле этого слова: эпопеей, не только в содержании, но и в самой художественной фактуре которой отпечаталась вся сложность и весь полифонический динамизм изображенного в ней времени» [Гаспаров 1993: 270].

Кульминационной точкой на пути доктора Живаго в осмыслении разрушения усадебного прошлого и собственного возрождения, создания своего убежища, дома становится Варыкино. Именно там, в заброшенном имении, когда-то принадлежавшем Крюгеру (деду Антонины Александровны Живаго по материнской линии), Юрий Андреевич с супругой, сыном и тестем обустраивает пристанище, ставшее одним из самых значимых на всем его жизненном пути: «Это зады господского дома, утонувшие в крапиве. Деревянные, а сам он каменный. ... Там бы стал я рыть и грядки. По-моему, там остатки цветника. ... Дорожки надо будет обходить, пропускать, а земля старых клумб наверное основательно уваживалась и богата перегноем. ... При усадьбе был, должно быть, огород» [Пастернак 1990: 272]. В обновленной пристройке, которая станет доктору домом, он узнает

о беременности жены, которая позднее родит здесь дочь. В этот же дом Живаго спустя некоторое время привезет Ларису, здесь напишет лучшие свои произведения. О. Н. Турышева подчеркивает, что в Варыкино «на страницах дневника Живаго разворачивается образ жизни, нацеленной на создание своего мира. Причем это не просто “согласное с природным циклом течение жизни”, это жизнь, стремящаяся прийти в согласие с ритмами и смыслами, запечатленными в литературе, жизнь, просветленная чтением» [Турышева 2012: 68]. Именно в этих стенах Юрий Живаго ощутит себя в полной мере мужчиной, отцом, хозяином и творцом, чувствующим слаженное течение времени, исполнение своего жизненного предназначения.

Обзорно выражая цель путешествия семьи Живаго в Варыкино, Самдевятов обозначает ее как «извечную тягу человека к земле», «мечту пропитаться своими руками» [Пастернак 1990: 259]. По сути дела, перед нами одна из ключевых мыслей интеллигенции конца XIX – начала XX веков. В Варыкино несколько причудливо и специфически реализуется усадебный миф, хранимый Живаго. С одной стороны, читатель понимает, что попытка семьи и самого доктора уйти от реальности иллюзорна – уединенный мир в новой «усадьбе», на «своей» земле будет слишком кратким. С другой стороны, через налаживаемый быт тут просвечивает бытие: «Жизнь в Варыкине, описанная доктором в его дневнике, после всех первоначальных тревог и забот, действительно напоминает пасторальные картины какой-то старосветской усадьбы, где порядок быта обусловлен душевным покоем и возведен в ранг чего-то нерушимого и вечного, где все надежно и хорошо...» [Сокрута 2014: 237]. Живаго и Лариса не могут освободиться от мысли о преследовании и расправе, которая и побудила их спрятаться в Варыкино, но оставшись наедине, герои забывают о всякой опасности. Побег в Варыкино вроде бы максимально маркирован приметами времени, однако и Живаго, и Лариса чувствуют себя первыми мужчиной и женщиной: они думают о будущей жизни и своей ответственности за нее, за сохранение мифа о настоящем доме, саде, усадьбе, который в будущем будет воплощен в лучших жизненных формах и образцах.

М. Келли обращает внимание на разговор между Ларисой и Живаго в Варыкино, который «расширяет и разъясняет образ мифического объятия» [Келли 2013: 86]. Келли пишет: «В этом разговоре Лара сравнивает себя и Юрия с Адамом и Евой, первыми мужчиной и женщиной. Говоря о распаде семей, общества и культурных нравов, Лара изображает себя и Юрия как изначальных людей, но также и как “последнее воспоминание обо всем том неисчислимо великом, что натворено на свете за многие тысячи лет между ними и нами”. Ее сравнение действует в двух основных направлениях, устанавливая понятие трансформации у Пастернака. Во-первых, оно подчеркивает роль Лары и Юрия в повести Пастернака как первозданных мужчины и женщины и как конечных объектов преобразования. (Сима ссылается на это понятие, когда цитирует литургию праздника Благовещения.) Во-вторых, оно подчеркивает необходимую взаимосвязь между восстановлением человечества и восстановлением культуры...» [Келли 2013: 86–87].

Лучшие герои романа «Доктор Живаго» никогда не реализуют свои представления о доме, однако их идеи настолько сильны и неподдельны, что они останутся живы (в детях и в творчестве) и будут реализованы последующими поколениями. Не случайно Живаго искренне рассказывает Антипову не просто о любви Лары к нему, но о делеемой ею мечте о семье и родном пороге: «Она... сказала, что если бы на конце земли еще раз замаячило видение дома, который она когда-то с вами делила, она ползком, на коленях, протаскилась бы к его порогу откуда угодно, хоть с края света» [Пастернак 1990: 457].

Исследователи романа «Доктор Живаго» немало рассуждают о деградации главного героя, который, якобы, значительно опускается после того, как покидает Варыкино и отправ-

ляется в Москву. Между тем возможное внешнее опущение человека и естественное старение Живаго, потеря сил, связанная с одиночеством, разлукой с самыми близкими людьми, болезнью, по справедливому замечанию А. А. Скоропадской, сопровождаются изоляцией «от суетного людского мира», «аскетическим сосредоточением» [Скоропадская 2008: 150] – они необходимы для памяти доктора, призванной выполнить высокое предназначение связи прошлого и будущего.

Итак, проанализированный нами усадебный топос и его трансформации в романе «Доктор Живаго» позволяют говорить о двойственном отношении писателя и его героев к роскоши дворянской жизни. Однако именно усадебное бытие, по мнению Пастернака, было лучшей формой, которую человечеству придется возродить в будущем, переживая тягу к земле и настоящей работе. Творчество, любовь и семья у писателя закономерно связываются с образом дома: по воле злого рока и сумасшедшего революционного века Живаго, Лариса, Антипов и многие другие герои романа не могут найти свои дома, однако они несут на себе не столько «все темы времени, все его слезы и обиды» [Пастернак 1990: 455], сколько берегут завещанные жизнью XIX века и русской классической литературой образцы высокой дворянской культуры.

ЛИТЕРАТУРА

- Быков, Д. Л. Борис Пастернак / Д. Л. Быков. – М. : Молодая гвардия, 2007. – 600 с.
 Богданова, О. А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология / О. А. Богданова ; отв. ред. Е. Е. Дмитриева. – М. : ИМЛИ РАН, 2019. – 288 с. – DOI: 10.22455/978-5-9208-0604-8.
 Вьяльсова, А. П. Традиции русской прозы и новаторство в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» / А. П. Вьяльсова // Восточно-Европейский научный журнал. – 2017. – № 12–4 (28). – С. 45–49.
 Гаспаров, Б. М. Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» / Б. М. Гаспаров // Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М. : Наука, 1993. – С. 241–273.

- Журавлев, А. Н. Толстовская концепция человека и творчество Бориса Пастернака : дис. ... канд. филол. наук / Журавлев А. Н. – Н. Новгород, 2004. – 155 с.
- Лётин, В. А. Типологические, структурно-функциональные, семантико-символические основания изучения русской усадьбы XVII – начала XX в. / В. А. Лётин, Н. Н. Лётина // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – Т. 1, № 4. – С. 279–284.
- Лихачев, Д. С. Размышления над романом Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» / Д. С. Лихачев // Новый мир. – 1988. – № 1. – С. 5–22.
- Нагина, К. А. Жалость и соблазн: Пастернак versus Л. Толстой / К. А. Нагина // Характерологические стратегии в русской литературе / науч. редактор А. А. Фаустов. – Воронеж : Научная книга, 2013. – С. 265–292.
- Пастернак, Б. Л. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 3 / Б. Л. Пастернак. – М. : Худ. лит., 1990. – 734 с.
- Попофф, А. О «толстовском аршине» в романе Пастернака «Доктор Живаго» / А. Попофф. – Текст : электронный // Вопросы литературы. – 2001. – № 2. – С. 319–329. – URL: <https://voplit.ru/article/o-tolstovskom-arshine-v-romane-pasternaka-doktor-zhivago>.
- Свинцова, А. Тема рыцарства в романах Ф. М. Достоевского «Идиот» и Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» / А. Свинцова // Достоевский и XX век. – М. : ИМЛИ РАН, 2007. – С. 244–279.
- Седакова, О. А. Два христианских романа: «Идиот» и «Доктор Живаго» / О. А. Седакова // Литературоведческий журнал. – 2002. – № 16. – С. 177–189.
- Скоропадская, А. А. Тема рая в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» / А. А. Скоропадская // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения. – 2008. – № 1. – С. 147–151.
- Сокрута, Е. Ю. Природа / Е. Ю. Сокрута // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении : коллективная монография / под ред. В. И. Тюпы. – М. : Intrada, 2014. – С. 230–241.
- Суханова, И. А. Лейтмотив оврага в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» / И. А. Суханова // Ярославский педагогический вестник. – 2004. – № 1–2. – С. 20–25.
- Турышева, О. Н. Читательский опыт в «Докторе Живаго» / О. Н. Турышева // Новый филологический вестник. – 2012. – № 4 (23). – С. 58–77.
- Тюпа, В. И. Нарративная интрига «Доктора Живаго» / В. И. Тюпа // Новый филологический вестник. – 2013. – № 2 (25). – С. 72–91.
- Фирсова, А. В. «Сад Пастернака»: поэтическая матрица в ландшафте / А. В. Фирсова // Усадьба реальная – усадьба литературная: векторы творческого преобразования : коллективная монография / сост., отв. ред. О. А. Богданова. – М. : ИМЛИ РАН, 2021. – С. 174–193.
- Юдин, Е. Е. Аристократия и ее владения в двух столицах Российской империи, 1890–1914 гг.: городская собственность как источник благосостояния // История и архивы. – 2021. – № 1. – С. 12–36. – DOI: 10.28995/2658-6541-2021-1-12-36.
- Fortin, René E. Home and the Uses of Creative Nostalgia In “Doctor Zhivago.” / René E. Fortin // Modern Fiction Studies. – 1974. – Vol. 20, No. 2. – P. 203–209.
- Kelly, Martha M. F. Cultural Transformation as Transdisfiguration in Pasternak’s “Doctor Zhivago.” / Martha M. F. Kelly // Russian History. – 2013. – Vol. 40, No. 1. – P. 68–89.

REFERENCES

- Bogdanova, O. A. (2019) Usad’ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiya [Manor and Dacha in Russian Literature of the 19th–21st Centuries: Topics, Dynamics, Mythology]. Moscow, IMLI RAN. 288 p. DOI: 10.22455/978-5-9208-0604-8.
- Bykov, D. L. (2007). Boris Pasternak [Boris Pasternak]. Moscow, Molodaya gvardiya. 600 p.
- Firsova, A. V. (2021). «Sad Pasternaka»: poeticheskaya matritsa v landshafte [“Pasternak’s Garden”: A Poetic Matrix in the Landscape]. In Bogdanova, O. A. (Ed.). Usad’ba real’naya – usad’ba literaturnaya: vektory tvorcheskogo preobrazheniya: kolektivnaya monografiya. Moscow, IMLI RAN, pp. 174–193.
- Fortin, René E. (1974). Home and the Uses of Creative Nostalgia In “Doctor Zhivago”. In Modern Fiction Studies. Vol. 20. No. 2, pp. 203–209.
- Gasparov, B. M. (1993). Vremennoi kontrapunkt kak formoobrazuyushchii printsip romana Pasternaka «Doktor Zhivago» [Temporal Counterpoint as a Formative Principle of Pasternak’s Novel “Doctor Zhivago”]. In Literaturnye leitmotivy. Ocherki po russkoi literature XX veka. Moscow, Nauka, pp. 241–273.
- Kelly, Martha M. F. (2013). Cultural Transformation as Transdisfiguration in Pasternak’s “Doctor Zhivago”. In Russian History. Vol. 40. No. 1, pp. 68–89.
- Letin, V. A. Letina, N. N. (2011). Tipologicheskie, strukturno-funktsional’nye, semantiko-simvolicheskie osnovaniya izucheniya russkoi usad’by XVII – nachala XX v. [Typological, Structural-Functional, Semantic-Symbolic Foundations for the Study of the Russian Estate of the 17th – early 20th Centuries]. In Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik. Vol. 1. No. 4, pp. 279–284.
- Likhachev, D. S. (1988). Razmyshleniya nad romanom B. L. Pasternaka «Doktor Zhivago» [Reflections on B. L. Pasternak’s novel “Doctor Zhivago”]. In Novyi mir. No. 1, pp. 5–22.
- Nagina, K. A. (2013). Zhalost’ i soblazn: Pasternak versus L. Tolstoi [Pity and Temptation: Pasternak Versus L. Tolstoy]. In Faustov, A. A. (Ed.). Kharakterologicheskie strategii v russkoi literature. Voronezh, Nauchnaya kniga, pp. 265–292.
- Pasternak, B. L. (1990). Sbranie sochinenii: v 5 t. [Collected Works, in 5 vols.]. Vol. 3. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 734 p.
- Popoff, A. (2001). O «tolstovskom arshine» v romane Pasternaka «Doktor Zhivago» [About “Tolstoy’s arshin” in Pasternak’s Novel “Doctor Zhivago”]. In Voprosy literatury. No. 2, pp. 319–329.

- Sedakova, O. A. (2002). Dva khristianskikh romana: «Idiot» i «Doktor Zhivago» [Two Christian Novels: “Idiot” and “Doctor Zhivago”]. In *Literaturovedcheskii zhurnal*. No. 16, pp. 177–189.
- Skoropadskaya, A. A. (2008). Tema raya v romane B. Pasternaka «Doktor Zhivago» [The Theme of Paradise in B. Pasternak's Novel “Doctor Zhivago”]. In *Problemy filologii, kul'turologii i iskusstvovedeniya*. No. 1, pp. 147–151.
- Sokruta, E. Yu. (2014). Priroda [Nature]. In Tyupa, V. I. (Ed.). *Poetika «Doktora Zhivago» v narratologicheskoi prochnosti: kollektivnaya monografiya*. Moscow, Intrada, pp. 230–241.
- Sukhanova, I. A. (2004). Leitmotiv ovraga v romane B. Pasternaka «Doktor Zhivago» [Leitmotif of the Ravine in B. Pasternak's Novel “Doctor Zhivago”]. In *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik*. No. 1–2, pp. 20–25.
- Svintsova, A. (2007). Tema rytsarstva v romanakh F. M. Dostoevskogo «Idiot» i B. L. Pasternaka «Doktor Zhivago» [The Theme of Chivalry in the Novels of F. M. Dostoevsky “The Idiot” and B. L. Pasternak “Doctor Zhivago”]. In *Dostoevskii i XX vek*. Moscow, IMLI RAN, pp. 244–279.
- Turyshcheva, O. N. (2012). Chitatel'skii opyt v «Doktore Zhivago» [Reader's Experience in Doctor Zhivago]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 4 (23), pp. 58–77.
- Tyupa, V. I. (2013). Narrativnaya intriga «Doktora Zhivago» [Narrative Intrigue of “Doctor Zhivago”]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 2 (25), pp. 72–91.
- Vyal'sova, A. P. (2017). Traditsii russkoi prozy i novatorstvo v romane B. L. Pasternaka «Doktor Zhivago» [Traditions of Russian Prose and Innovation in the Novel by B. L. Pasternak “Doctor Zhivago”]. In *Vostochno-Evropeiskii nauchnyi zhurnal*. No. 12–4 (28), pp. 45–49.
- Yudin, E. E. (2021). Aristokratiya i ee vladeniya v dvukh stolitsakh Rossiiskoi imperii, 1890–1914 gg.: gorodskaya sobstvennost' kak istochnik blagosostoianiya [The Aristocracy and its Possessions in the Two Capitals of the Russian Empire, 1890–1914: Urban Property as a Source of Prosperity]. In *Istoriya i arkhivy*. No. 1, pp. 12–36. DOI: 10.28995/2658-6541-2021-1-12-36.
- Zhuravlev, A. N. (2004). Tolstovskaya kontseptsiya cheloveka i tvorchestvo Borisa Pasternaka [Tolstoy's Concept of Man and the Work of Boris Pasternak]. Dis. ... kand. filol. nauk. Nizhny Novgorod. 155 p.

Данные об авторах

Андреева Валерия Геннадьевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва, Россия).

Адрес: 121069, Россия, Москва, ул. Поварская, 25 а.

E-mail: lanfra87@mail.ru.

Author's information

Andreeva Valeria Gennadievna – Doctor of Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia).

Дата поступления: 06.01.2023; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 06.01.2023; date of publication: 30.03.2023

СИНТЕТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ



УДК 821.161.1-1(Бродский И.). DOI 10.51762/1FK-2023-28-01-10. ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,445
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

ДЖАЗОВЫЕ СТРАТЕГИИ В «ИЮЛЬСКОМ ИНТЕРМЕЦЦО» И. БРОДСКОГО

Богданова О. В.

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
(Санкт-Петербург, Россия)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6007-7657>

Баранова Т. Н.

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
(Санкт-Петербург, Россия)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0516-2773>

А н н о т а ц и я . Цель исследования – проанализировать поэтический цикл Иосифа Бродского «Июльское интермеццо» (1961), выявить особенности джазовых стратегий «большого» стихотворного текста и его слагаемых, осознать связь цикла с музыкальной природой и проследить художественно-смысловые функции избранных поэтом приемов. Основными методами, применяемыми в процессе исследования, избраны культурно-исторический и структурно-семантический, а также интертекстуальный, вбирающий в себя диалог между текстами поэтическими и музыкальными. Результатом работы стали аналитическое осознание джазовых стратегий Бродского в процессе создания сложного жанрового образования на стыке музыки и поэзии, их смысловая интерпретация, осмысление процесса адаптации музыкальных практик в пространстве стихотворного текста. Продемонстрировано, какие средства и приемы обеспечивали апелляцию Бродского к канонам джазовой импровизации, каков механизм переноса ритма и мелодики джазовых песен на поэтическое новообразование. Показано, как развивается (джазово варьируется) тема любви в текстах «В письме на Юг» и в «Пьесе с двумя паузами для сакс-баритона», как природа «большого стихотворения», к которому тяготел Бродский начала 1960-х годов, способствовала реализации творческих поисков поэта. Установлено, что на фоне иных музыкальных жанров (романс, вальс, песня, интермеццо, зафиксированных уже в названиях стихотворений цикла) в текстах «В письме на Юг» и в «Пьесе с двумя паузами для сакс-баритона» музыкальная «поэтика» стиха тяготеет к вариативно-импровизационной динамике джаза, к свободе его ритма и движения.

К л ю ч е в ы е с л о в а : И. Бродский; «Июльское интермеццо»; джазовые стратегии; интертекст; музыкальные выразительные средства

Д л я ц и т и р о в а н и я : Богданова, О. В. Джазовые стратегии в «Июльском интермеццо» И. Бродского / О. В. Богданова, Т. Н. Баранова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 97–108. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-09.

Б л а г о д а р н о с т и : исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 22-28-01671 Иосиф Бродский в мировой культуре. История и современность отечественных и зарубежных рецепций и интерпретаций).

JAZZ STRATEGIES IN THE “JULY INTERMEZZO” BY J. BRODSKY

Olga V. Bogdanova

A. I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg, Russia)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6007-7657>

Tatiana N. Baranova

A. I. Herzen Russian State Pedagogical University (St. Petersburg, Russia)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0516-2773>

Abstract. The aim of the study is to analyze Joseph Brodsky's poetic cycle “July Intermezzo” (1961), to identify the peculiarities of jazz strategies of the “big” poetic text and its components, to realize the connection between the cycle and the musical nature and to trace the artistic and semantic functions of the techniques chosen by the poet. The main methods used in the research process are cultural-historical and structural-semantic, as well as intertextual, presupposing the study of the dialogue between poetic and musical texts. The result of the work includes an analytical awareness of Brodsky's jazz strategies in the process of creating a complex genre entity at the junction of music and poetry and their semantic interpretation, and comprehension of the process of adapting musical practices in the space of poetic text. It is demonstrated what means and techniques Brodsky used to appeal to the canons of jazz improvisation, and what mechanism of transfer of the rhythm and melody of jazz pieces to new poetic texts were employed. It is also shown how the theme of love develops in the texts “In a Letter to the South” and in “A Play with Two Pauses for a Sax-Baritone”, and how the nature of the “big poem”, to which Brodsky was attracted in the early 1960s, contributed to the realization of the poet's creative search. It has been found by the authors of the article that against the background of other musical genres (romance, waltz, song, intermezzo, already recorded in the titles of the poems of the cycle), in the texts “In a Letter to the South” and in “A Piece with Two Pauses for a Sax-Baritone”, the musical “poetics” of the verse tends to the variative-improvisational dynamics of jazz and to freedom of its rhythm and movement.

Key words: J. Brodsky; “July Intermezzo”; jazz strategies; intertext; music expressive means

For citation: Bogdanova, O. V., Baranova, T. N. (2023). Jazz Strategies in the “July Intermezzo” by J. Brodsky. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 97–108. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-09.

Acknowledgements: The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation (project No. 22-28-01671 “Joseph Brodsky in World Culture. History and Modernity of Domestic and Foreign Receptions and Interpretations”).

Введение

Стихотворения Иосифа Бродского, входящие в поэтический цикл «Июльское интермеццо», были написаны в «июне-августе» 1961 года [Куллэ 1998; Гордин 2010; Полухина 2008; Лосев 2008]. Между тем в единый цикл стихотворения оказались объединены не сразу. В сборнике «Стихотворения и поэмы» 1965 года [Бродский 1965], составленном без участия Бродского, из «Интермеццо» присутствуют только три стихотворения – «Воротишься на родину...», «Проплывают облака» и «Романс», причем их принадлежность к некоему поэтическому единству не обозначена. В сборнике «Остановка в пустыне» (1970) [Бродский 1970] некое сближение стихотворений означено в

предисловии упоминанием «Августовского интермеццо» [Н 1970: 13], но в сборник включены лишь два стихотворения будущего цикла – «Воротишься на родину...» и «Проплывают облака». В единое целое в окончательном виде цикл сложился «едва ли не двадцать лет спустя после его написания» [Нестеров 2001: 124].

По мнению специалистов, в начале 1960-х годов Бродский активно экспериментировал со стихотворными метрами, в его поэзии происходило зарождение особого жанра, так называемого «большого стихотворения» [термин введен Я. А. Гординым; Гордин 2010: 145–146; см. также: Шерп 2002; Чевтаев 2006; Ахапкин 2002; Азаренков 2017; Богданова 2022b; и

др.]. По словам Л. Лосева, тогда «юный Бродский словно бы выталкивал “чистую лирику” из своего поэтического обихода», «он предпочитал разворачивать скромный лирический сюжет в поэму, перегруженную барочными описаниями <...>» [Лосев 2008: 267]. Среди таких текстов могут быть названы «Петербургский роман», «Гость», «Шествие» (все созданы в 1961), в том числе и «Июльское интермеццо». Фактически Бродский искал новые формы так называемой современной поэмы, вырабатывал особые стратегии поэтической наррации, опробовал приемы «сквозной драматургии» [Нестеров 2001; Азаренков 2017; Петрушанская 2022; Богданова 2022b].

По мнению В. Куллэ, наиболее выразительной чертой поэтических текстов Бродского этого периода стала музыкальность стиха. «Для Бродского, поэта “мелического начала”, самым страшным злом в эти годы кажется “метрическая банальность”» [Куллэ 2001: 287]. Поэт стремится уйти от «банальных» ритма и рифмы, потому, по утверждению Л. Лосева, стихотворение Бродского той поры «начина[ю]т казаться текстом романса и прос[я]т струнного аккомпанемента» [Лосев 2008: 268]. Именно к этому и направлен цикл «Июльское интермеццо», созданный как небольшая самостоятельная и цельная инструментальная пьеса, точнее – совокупность поэтических текстов циклического характера, стихотворных этюдов, ориентированных на звуковую мелодичность и музыкальность, на ритм и звуки узнаваемых инструментальных пьес и композиций.

Те немногие критики, которые, по сути, попутно касаются «Июльского интермеццо» (речь идет о цикле, не об отдельном стихотворении) [Нестеров 2001: 124–131; Петрушанская 2022; Шемякина 2012; Азаренков 2017], делают акцент преимущественно на ритмико-звуковом аспекте [см. наиболее детально о музыкальной составляющей поэзии Бродского: Петрушанская 2022; Кац 1995; Кац 1998; Платек 2003]. Однако не менее важно обратиться к смысловому потенциалу всего циклического текста, проследить содержательный уровень смысловых взаимопроекций его отдельных стихов, осознать, насколько действенны джазовые стратегии в ранней поэзии Бродского.

В силу ограниченности объема статьи откажемся от углубленной реферативности и в малой степени коснемся стихотворения «Июльское интермеццо», ранее рассматриваемого критикой [Кац 1998; Нестеров 2001; Платек 2003; Шемякина 2012; Азаренков 2017; Петрушанская 2022], но остановимся на двух других текстах интермеццо-цикла – «В письме на Юг» и «Пьеса с двумя паузами для сакс-баритона», в которых особенно отчетливо прослеживаются черты «поэтической вариации» джазовых композиций, ощущается влияние ритмико-композиционных паттернов джаза, которым, как известно, Бродский увлекался с юных лет и оставался его поклонником в продолжение всей жизни.

«В письме на Юг»: подступы к джазовому претексту

Стихотворение, которое открывает цикл «Июльское интермеццо», – «В письме на Юг» – построено в форме эпистолярного послания, оформлено в виде обращения-письма к близкому другу, которому и посвящено стихотворение: в перитекст вынесена дедикация «Г. И. Гинзбургу-Воскову» [Бродский 1998: 68].

Именно с диалогической формы – обращения «Ты...» – и начинается лирическое повествование:

Ты уехал на Юг, а здесь настали теплые дни,
нагревается мост, ровно плещет вода, пыль
витают,
я теперь прохожу в переулке, все в тени, все в
тени, все в тени,
и вблизи надо мной твой пустой самолет про-
летает.

[Бродский 1998: 68]

Первая же строка стихотворения задает смысловой контраст через противительный союз «а», который формирует антитезу: ты уехал, а я остался. Затекустовое «а я...» словесно не эксплицировано, но вскоре будет закреплено в молении «Помоги мне не быть, помоги мне не быть здесь одним» [Бродский 1998: 68]. То есть расставание героев, как видно, обрекает лирического персонажа на одиночество. Сопутствующий герою пик июньской жары усиливает исходный контраст противопоставлением света и тени. Троекратное «все

в тени, все в тени, все в тени» акцентирует не только теневую прохладу, но и состояние героя, оказавшегося в одиночестве без друга (теневая сторона жизни).

Диалогическая форма стиха, открывающая лирическое повествование (именно повествование, которое на уровне эпистолярного дискурса актуализировано короткими, информативно-описательными, простыми, нераспространенными предложениями «нагревается мост, ровно плещет вода, пыль витает» [Бродский 1998: 68]), не выдержана в продолжении стихотворения. Уже во второй строфе лирический герой от обращения к другу, адресату дедикации, переходит к обращению-молению к Господу (троекратное «Господи... помоги», «Господи... нужно помочь», «Господи... помоги» [Бродский 1998: 68]). Причем внутри молитвы вновь обозначен контраст: «я дурной человек, но [Ты, он]...» [Бродский 1998: 68] – другие («а теперь здесь другой» [Бродский 1998: 69]). Контраст не столько противопоставляет героев-друзей, сколько аккумулирует степень одиночества лирического героя, который в целом мире оказывается «иным» (почти звуковая анаграмма: «дурной // другой»).

Обратим внимание, что стихотворение Бродского называется не «Письмо на Юг» или «Письмо Г. И. Гинзбургу-Воскову», но «В письме на Юг», то есть падежная парадигма названия скорректирована, представлена в косвенном падежном оформлении. Такой повествовательный ракурс позволяет поэту после обращения к другу («Ты...») и вслед за молитвой к Господу («Господи...») погрузиться в себя, в эпистолярной форме донести до близкого человека страх и боль, которые преследуют лирического героя. «Господи, я боюсь за него... // Так боюсь за себя...» [Бродский 1998: 68]. Структурно уподобленные речевые обороты подчеркивают глубину искренности, с которой «исповедуется» лирический персонаж (другу, как себе).

Надо заметить, что вся третья строфа, в которой осуществляется переход во внутренний мир героя, построена по аналогии с первой строфой, с обращением к другу: она вновь включает в себя короткие (в данном случае преимущественно номинативные) предложения:

<...> Настали теплые дни, так тепло,
пригородные пляжи, желтые паруса посреди
залива,
теплый лязг трамваев, воздух в листьях, на той
стороне светло,
я прохожу в тени, вижу воду, почти счастливый
[Бродский 1998: 68]

– и поддерживается вновь упоминанием тени (природной и метафорической). Формальные аналогии указывают на духовную и душевную близость лирических персонажей.

Структурное подобие первой и третьей строф подчеркивает разность медитативных сфер. Диалогическая стратегия лирической эпистолярной наррации сменяется монологической, нарратив описания-рассказа вытесняется исповедальным.

Внешний пейзаж:

Из распахнутых окон телефоны звенят,
и квартиры шумят, и деревья листвою полны
<...>
ровно плещет вода, на балконах цветы цветут,
вот горячей листвою над каналом каштан шумит [Бродский 1998: 68],

– сменяется внутренним пейзажем:

С каждым днем за спиной все плотней
закрываются окна оставленных лет,
кто-то смотрит вослед – за стеклом, все глядит
холодней,
впереди, кроме улиц твоих, никого, ничего уже
нет,
как поверить, что ты проживешь еще столько
же дней.
[Бродский 1998: 68]

В данном случае местоименная форма «ты» ориентирована уже не на адресата-друга, но обращена к себе, становится знаком/сигналом внутреннего «диалога» с самим собой.

Реальное (физическое) отсутствие улетевающего на юг товарища, о котором шла речь в первой строфе, в третьей сменяется чувством обостренного внутреннего одиночества, достигающего метафорических пределов и ирреальной сущности. Реальные «распахнутые окна» квартир вытесняются метафорически-

ми «окнами оставленных дней», обобщающими абстракциями «кто-то смотрит вослед» – но «впереди... ничего уже нет».

Лирический герой словно бы молит о том, чтобы не остаться одному, но форма внутренней речи героя сконструирована поэтом так, точно он молит о смерти:

Помоги мне не быть,
помоги мне не быть одним
[Бродский 1998: 68].

Совершенно очевидно, что лирический герой Бродского (которому на тот момент всего 21 год) испытывает страх смерти («как поверить, что ты проживешь еще столько же дней...»). Трагический акцент усилен тем, что счет идет не на годы – на дни. (Как известно в 1960-м Бродскому поставили смертельный диагноз – порок сердца [см.: Полухина 2008; Лосев 2008].)

Если в первых двух строфах ощущение страха было связано с улетевшим на юг другом («я боюсь за него...» [Бродский 1998: 68]), то теперь (в третьей и последующих строфах) это страх за себя («боюсь за себя» [Бродский 1998: 68]), страх внутри себя. Потому последующий текст стихотворения сформирован прощальными формулами внутренней речи лирического героя. Появляется упоминание «хора мертвых имен», звучит признание «все чаще ты смотришь назад», рождается осознание, что «приходит пора уходить» ([Бродский 1998: 69]; см. здесь блестящий образец звукописи), акцентированы слова «Прощайте...» и «никогда... никогда... никогда...» [Бродский 1998: 69].

Образно-понятийные антитезы я – мы, Юг – Север, здесь – там реализуются (опредмечиваются) на уровне контрастирования атмосферы города и гор.

Образ города создается реалиями жары, жара, пекла, беспощадно палящего солнца. Вид парусников на заливе сопровождает образ желтых, не белых (что было бы точнее) парусов, но эпитет желтый усиливает визуальное ощущение жара, солнечных лучей, пронизавших даже паруса. Лязг городских трамваев охарактеризован как «теплый» («теплый лязг трамваев» [Бродский 1998: 68]), словно бы передавая жар теплого асфальта, углубивше-

го рельсы и потому смягчившего и поглотившего резкий грохот трамвайных колес. Образ «горячей листвы» дополняется упоминанием «воздуха в листьях» [Бродский 1998: 68], порождая ощущение горячего воздуха, застоявшегося в деревьях в безветренном пространстве знойного городского дня.

Наоборот, образ южных гор пронизан мотивами снега, холода, льда, искрящегося блеска горных откосов («стен» [Бродский 1998: 69]). Узкие пространства улочек и переулков городского топоса сменяются видом высоких гор, их вершин, снегов («белых вершин» [Бродский 1998: 69]), долин. Поэтическое пространство трансформируется – а вслед за ним и ракурс восприятия пейзажа: зримость реального города вытесняется воображением, воспоминанием о когда-то виденных горах («я уже не вернусь...» – «никогда не вернусь» [Бродский 1998: 69]).

Виртуальный образ Юга и заснеженных гор, возникающий во внутреннем взгляде героя, гор манящих и желанных, берет на себя роль синонима-заместителя послеземного существования:

Словно тысячи рек умолкают на миг,
умолкают на миг, на мгновение вдруг,
я запомню себя, там, в горах, посреди
ослепительных стен.
[Бродский 1998: 69]

Константные формулы «белый снег» и «белый свет» сливаются в единый поэтический образ, «вечные белые вершины» становятся знаком-символом «вечных времен», в пространстве которых «тысячи рек» (как образ «реки жизни», например, у Г. Державина «Река времен») умолкают на миг/на мгновение/навсегда. Прием градации переводит образы реальности в образный ряд ирреальности.

Эпитеты, отражающие зримый образ надземных сфер – белизны, чистоты, «ослепительности» («ослепительных стен» [Бродский 1998: 69]), бесконечности, вечности – выстраивают-рисуют почти замок Снежной королевы из андерсеновской истории юного Кая, который оказался в холодном царстве забвения и вечного покоя. Реальный пейзаж южных гор

перевоплощается в мистический образ вне(над)земного пространства.

Если в ходе письма к другу у лирического героя было понимание, что «жизнь – только утренний свет, только сердца уверенный стук» [Бродский 1998: 69], то к финалу эпистолярного признания-исповеди нагнетается ощущение «последнего часа»:

добрый день, моя смерть, добрый день,
добрый день, добрый день
[Бродский 1998: 69].

Примирительная форма обращения «добрый день», повторенная четырежды, свидетельствует о готовности лирического героя к уходу – о прощании с прошлым и покорности приятия будущего («до последнего часа» [Бродский 1998: 69]), о решимости оставить «минувшие лета» и принять «вечные времена» [Бродский 1998: 69].

Применительно к мотиву смерти следует заметить, что речь у Бродского идет именно о смерти, а не смертности, как пишет В. Куллэ [Куллэ 1998: 288]. Лирический герой переживает острое ощущение смерти, а не рефлексировать по поводу людской смертности. Потому наблюдение исследователя: «Стихотворение построено на перевернутости, некоем изъёме миропорядка: друг уехал на Юг, но находится сейчас в ледяных горах, а здесь, на Севере, “настали теплые дни”. Эта неправильность заставляет поэта по-иному взглянуть на привычное соотношение жизни и смерти и приводит в итоге к неожиданному рефрену “добрый день, моя смерть, добрый день...”» [Куллэ 1998: 288] – на наш взгляд, чрезмерно прямолинейно и слишком обще.

Музыкальность стиха, о которой может идти речь в тексте стихотворения «В письме на Юг», позволяет Бродскому словно бы на уровне мелодического «припева», повтора, рефрена («Господи... Господи... Господи...», «Прощайте – простить», «все чаще, все чаще», «только – только», «никогда... никогда... никогда...» и др. [Бродский 1998: 68–69]) создать впечатление-ощущение музыкальных ритмов, музыкальных возвращений-рондо, структурного мелодического обрамления, «закольцовывания» поэтического текста. Подобно тому, как в музыкальном произведении

мелодия развивается и, достигнув крещендо, возвращается, повторяется и формирует единое звуковое пространство с нижними тониками и высокими доминантами, так и поэтическое стихотворное целое Бродского охватывается разным (но единым) ритмическим строем, для которого характерны чередование коротких и длинных фраз, ритмические перебои, анжамбеманы, повторы-паузы, звуковая пульсация с чередованием открытых и закрытых, высоких и низких гласных (о, а // и, е), шипящих («каштан шумит», «прощайте / прожил» и др.) или сонорных и звонких согласных («добрый день, моя смерть...» и др.).

Нерегулярный трехслоговый дольник, использованный Бродским в стихотворении «В письме на Юг», с одной стороны, в рамках литературной стратегии позволяет строке быть эпически (повествовательно) растянутой, развернутой, имитируя эпистолярную логику письма и движение письменной речи, с другой – в рамках музыкальной стратегии растечься, «распеться» в мелодичном тре(х) звучии (почти терции), открывающем (в сравнении с двухчастными размерами) возможность мелодической напевности и звуковой длительности поэтической строки.

«В письме на Юг» – только первое стихотворение тогда еще не контурированного цикла «Июльское интермеццо». Потому трудно со всей определенностью сказать, на какой музыкальный жанр ориентировался (намеревался ориентироваться) Бродский в тексте «В письме на Юг». Так, Е. М. Петрушанская сочла «длинную строку» стихотворения напоминающей «молитву» и «одновременно “туристскую” песню» (хотя подобное соположение и странно) [Петрушанская 2022: 179]. Нам же представляется, что можно согласиться с исследователями в том, что скорее всего это была уже около-джазовая преформа [Богданова 2022а], джазовый музыкальный претекст, который найдет свое развитие в последующих стихотворениях цикла «Июльское интермеццо» и получит свою «терминологическую» экспликацию в «Пьесе с двумя паузами для сакс-баритона».

«Пьеса с двумя паузами для сакс-баритона»: джазовый композиционный рисунок

В «Пьесе с двумя паузами для сакс-баритона» принадлежность к джазовым вариациям маркирована уже ее жанровым обозначением. Стихотворение названо пьесой, обозначена ее джазовая природа и означена ее структура (1+1+1). Пьеса-стихотворение Бродского трехчастна и состоит из двух «концевых» пауз (начало и конец), которые окольцовывают голос соло и тем выдвигают его в композиционный центр.

Пауза в джазе (как и в музыке в целом [см. об этом: Музыкальная энциклопедия 1973–1982]) представляет собой так называемый «момент тишины». Однако джазовая тишина – это не ожидаемое отсутствие звука, но часть композиции, которая подготавливает сольную партию тем, что успокаивает (музыкальный термин) подводящую мелодию в ожидании будущей кульминации. Джаз-исполнители с помощью пауз своеобразно подчеркивают наиболее существенные и важные моменты (акценты) музыкальной композиции, введением «паузы», «тишины» затемняют (музыкальный термин) предшествующие мелодические ходы с целью акцентуации доминантного мотива (голоса). Именно этой джазовой стратегии и придерживается Бродский: прежде чем достичь центральной мелодии пьесы-стиха, он отыгрывает в тексте «паузу», перед эмоциональной кульминацией обеспечивает момент «тишины».

Обе паузы Бродского – зачинная и концевая – созданы в поэтическом тексте посредством мотива тишины. В рамках стихотворного текста они создаются визуализированным образом-деталью затихающего ночного города.

Первая пауза начинается с угасания последних полночных звуков:

Металлический зов в полночь
слетает с Петропавловского собора,
из распахнутых окон в переулках
мелодически звякают деревянные часы ком-
нат,
в радиоприемниках звучат гимны.
Все стихает
[Бродский 1998: 71–72].

Пауза («Все стихает») формируется троекратным замиранием (музыкальный термин) – замиранием звуков городских часов на Петропавловке, настенных маятниковых часов в пространстве квартиры и заключительных аккордов гимна СССР, с которым в полночь (до шести часов утра) прекращалось советское радиовещание по всей стране. Троекратное замирание у Бродского проходит все ступени пространственного локуса – страна, город, квартира. «Все стихает», даже «Ровный шепот девушек в подворотнях / стихает» [Бродский 1998: 72], возникает «пауза», воцаряется тишина.

Ты стоишь на мосту и слышишь,
как стихает, и меркнет, и гаснет
целый город
[Бродский 1998: 72].

В джазе момент «тишины» нередко квалифицируется как момент «затемнения», «угасания». И Бродский едва ли не профессионально следует жанровой логике:

Ночь приносит
из теплого темно-синего мрака
желтые квадратики окон
и мерцанье канала.

Затемнение подчеркнуто аудиально и визуально, во-первых, звукописью «Ночь... из теплого темно-синего мрака» (ч-т-с-м-к-р) и, во-вторых, колористически (первая же возникающая зрительная ассоциация – «Звездная ночь» Ван Гога с характерным смещением темно-синего и желтого).

Пауза приостанавливает ритм пьесы, «затормаживает» движение, но она же подготавливает и центральную ноту кульминации – тему/мотив любви: «...и любовники в июле спокойны...».

В пространстве стихотворно-джазового текста актуализируется сквозная тема всего цикла «Июльское интермеццо» – как становится ясно, тема любви пронизывает всю поэтическую нарратацию: любовь – июль – покой. Бродский вырисовывает ситуацию, когда ничто не мешает любви, не грозит ей тревогами – «любовники спокойны».

Но джазовый паттерн вариативности и смены тональных регистров должен вывести пьесу (в том числе поэтическую пьесу Бродского) на иной уровень, достичь ускорения (музыкальный термин).

Играй, играй, Диззи Гиллеспи,
Джерри Маллиган и Ширинг, Ширинг,
в белых платьях, все вы там в белых платьях
и в белых рубашках
на сорок второй и семьдесят второй улице,
там, за темным океаном, среди деревьев,
над которыми с зажженными бортовыми ог-
нями
летят самолеты,
за океаном
[Бродский 1998: 72].

Выделенный поэтом «заглавный» голос – сакс-баритон – решительно меняет тембр, действительно ускоряет (уносит вдаль) мелодию. Топос уже не ленинградский, не приневский с его Петропавловским собором, но американский, нью-йоркский – с его «сорок второй и семьдесят второй улиц[ами]». Темная июльская ночь контрастирует с «белыми одеждами» («белыми платьями» и «белыми рубашками») известных джазовых музыкантов (среди названных Бродским джаз-музыкантов: Диззи Гиллеспи – труба, Джерри Маллиган – баритон-саксофон, Джордж Ширинг – фортепьяно, Эрролл Гарнер – фортепьяно, Телониус Монк – фортепьяно). Узкий ленинградский канал размывается водами океана. Желтые окна квартир заслонены (или совмещены с) желтыми бортовыми огнями самолета. Покой сменяется движением.

Боже мой, Боже мой, Боже мой, Боже мой,
что там вытворяет Джерри <...>
Боже мой, Боже мой, Боже мой, Боже мой,
<...>
и если теперь черный Гарнер
колотит руками по черно-белому ряду,
все становится понятным.
Эррол!
Боже мой, Боже мой, Боже мой, Боже мой,
какой ударник у старого Монка
<...> [Бродский 1998: 72].

Смена мелодии сольного голоса (как в джазе, так и в поэтической пьесе) неизбежно влечет за собой смену тематической доминанты. Если в рамках зачинной паузы «любовники спокойны», то здесь

Боже мой, Боже мой, Боже мой,
это какая-то охота за любовью
<...>
Боже мой, Боже мой,
это какая-то погоня за нами, погоня за нами
[Бродский 1998: 72].

Под угрозой оказывается любовь (акцентируется мотив любви). В центральной партии пьесы начинают звучать тревожные ноты – и прежде всего это нота одиночества («скука и так одиноко» [Бродский 1998: 72]). Заключительный (= доминантный) аккорд пронзен мотивом смерти:

Боже мой,
кто это болтает со смертью, выходя на улицу,
сегодня утром
[Бродский 1998: 73].

Пауза-покой у Бродского диссонирована и растревожена страстями, волнением чувств героя, страхом, одиночеством, скукой, мыслью о смерти.

Исследователи предположили, что повторяющийся и возвращающийся «эллипсоид» «Боже мой, Боже мой, Боже мой, Боже мой» есть выражение восторга лирического героя в отношении игры выдающихся джазистов [Шемякина 2012; Нестеров 2001]. Так, О. Шемякина пишет: «“Эррол!” Восклицательный знак и выделение его из стихотворной строки – и этим передано все восхищение игрой этого музыканта» [Шемякина 2012]. Подобный акцент эмоции допустим (особенно, если учесть любовь Бродского к джазовым композициям и жанровую дефиницию пьесы). Однако в ракурсе развития основной поэтической темы всего цикла «Июльское интермеццо» восклицание «Боже мой» проходит ступени градации (джазовой вариации) и в итоге, на наш взгляд, сигнализирует об ином.

Рефреном звучащий возглас «Боже мой» слишком эмоционален и драматичен (с повторением в одной строке от двух до четырех

раз), чтобы быть выражением лишь восторга слушателя, постепенно – это уже страх и боль эмпатически вовлеченного в переживание мелодии пьесы лирического субъекта. «Боже мой» – эмоция страха, который рождается у персонажа стиха в ходе звучания июльского интермеццо, в рамках поэтически-музыкальной, на джаз ориентированной пьесы. «Боже мой» – это уже подсказанная и усиленная музыкой боязнь одиночества лирического героя, боль предстоящего расставания «июльских любовников», опасение потери любви. (P.S.: Как известно, летние месяцы 1961 года были последними в любовных отношениях Бродского и студентки филфака ЛГУ Ольги Бродович [см. об этом: Полухина 2008; Лосев 2008; Гордин 2010; Куллэ 1998; Шульц 2000; и др..])

Наконец, разрешение (музыкальный термин) джазовой темы достигается в концевой паузе – в музыкальном развороте, в возвращении (рондо) к образу города, июля, любви.

<...>

ты бежишь по улице, так пустынно, никакого шума,
только в подворотнях, в подъездах, на перекрестках,
в парадных,
в подворотнях говорят друг с другом,
<...>

Все любовники в июле так спокойны,
спокойны, спокойны
[Бродский 1998: 73].

Концевая пауза как будто бы вновь возвращает исходный (зачинный) мотив покоя («никого шума», «любовники... спокойны»). Последнее слово магически (почти как заклинание) повторяется трижды. Однако тема любви на этом уровне уже маркирована динамикой, отражает новый этап (вариацию) развития.

В заключительную паузу – как эхо – врывается возглас-отголосок «Боже мой, Боже мой, Боже мой, Боже мой», прозвучавший в сольной партии ведущего голоса пьесы (саксофона), но теперь подхваченный уже голосом лирического героя. В наступающей паузе впечатления лирического персонажа от ночного уснувшего города теперь не столь устойчивы, не так покойны и тихи:

Боже мой, Боже мой, Боже мой, Боже мой,
<...>

на запертых фасадах прочитанные газеты оскалывают
заголовки.

В повторе-рефрене «Боже мой...» (теперь уже не доминантного сольного голоса, но голоса лирического героя во время паузы) слышатся нотки отчаяния (ср. иной подход: «Прознесенное неоднократно слово “Бог” в этом стилизованном “под джаз” стихотворении наполняет текст духовным смыслом» [Шемякина 2012]). Не замечаемые ранее, на стенах домов, подобно злым сторожевым псам, угрожающе «оскалывают» зубы «прочитанные газеты». Вслед за метафорой (по сути, сравнением) работают семантически нагруженные эпитеты – ими выстраивается мотив проходящего, уходящего дня («прочитанные», то есть вчерашние), эксплицируется мотив преграды-препятствия – «закрытые фасады».

Как звучит в пьесе Бродского, идиллия июльской счастливой любовной поры не разрушена, но поколеблена. Ничто не угрожает чувствам июльских любовников, между тем появляется тревога, воплощенная поэтом через цветовую пульсацию джазовой мелодии, через чередование «тембра» черного и белого – белых одежд и черного негра-музыканта («черный Гарнер»), через черно-белые клавиши («черно-белый ряд») сценического рояля.

Юного лирического героя посещает мысль – «все становится понятным» [Бродский 1998: 72]. Бродским достигается гармоническая (и смысловая) разрешительная тоника.

Мелодический ряд джазовой пьесы для сакс-баритона с двумя паузами позволяет Бродскому стилистически точно воссоздать композиционный характер развития музыкальной темы (например, в следовании мелодиям саксофона Джерри Маллигана или трубы Диззи Гиллеспи) – «Хороший стиль, хороший стиль» [Бродский 1998: 72] – и одновременно эксплицировать момент взросления лирического героя, благодаря стилистике джазовой вариации открывающего для себя

законы черно-белой реальности, антиномичных поворотов жизненной мелодии-судьбы.

В интервью Е. Петрушанской середины 1990-х годов Иосиф Бродский говорил: «Самое прекрасное в музыке... <...> если вы литератор, она вас научает композиционным приемам, как ни странно. Причем, разумеется, не напрямую, ее нельзя копировать. Ведь в музыке так важно, что за чем следует и как всё это меняется <...>» [Петрушанская 2004: 156]. В случае с «Пьесой с двумя паузами для сакс-баритона» эта мысль поэта, по сути, получает эмпирическое подтверждение, поэтическую реализацию – как показано выше, стихотворная импровизация Бродского точно следует стратегиям музыкальных – в данном случае джазовых – композиционных приемов.

Опасения и тревоги июльского любовника, обозначившиеся в «Пьесе с двумя паузами...», получают свое развитие в следующих текстах «Июльского интермеццо» – «Романсе», «Современной песне», «Июльском интермеццо», «Августовских любовниках» и «Проплывают облака».

Мотив любви определит лейтмотив музыкального «июльского интермеццо», но счастливая любовь, по законам интермеццо, должна оказаться между черным и белым, светом и тьмой, встречами и расставанием, летним теплом и осенними дождями. Впрочем, как и между жанровыми поэтическими формами цикла – от старинного и городского романса через джазовые вариации и вальса 1950-х до современной Бродскому популярной песни в интонации Л. Зыкиной («Люби проездом родину друзей...»).

Выводы

Итак, можно заключить, что в организации музыкально-поэтического целого цикла

«Июльское интермеццо» у Бродского участвуют различные музыкально-выразительные средства и приемы. Обращение не только к текстам «В письме на Юг» и «Пьесе с двумя паузами для сакс-баритона», но и к поэтическому материалу всего цикла – к стихотворениям «Люби проездом родину друзей...», «Воротишься на родину. Ну что ж...», «Романс», «Современная песня», «Июльское интермеццо», «Августовские любовники», «Проплывают облака», оставшимися за рамками данной статьи [см. об этом подробнее: Богданова 2022a, b], – позволяет акцентировать, с одной стороны, жанровое многообразие цикла (песня, романс, вальс, интермеццо, зафиксированные в названиях составных стихотворных частей цикла), с другой – обозначить совокупность множественных приемов поэтической «музыки» Бродского. Среди них звукопись (ассонанс и аллитерация), оркестровка (взаимовлияния звуковых регистров), колебания высоты звука (высокие и узкие и/е и низкие и открытые а/о), игра с длительностью звука (согласные / гласные / сонорные), звуковая динамика (сильные и слабые позиции), метрические акценты (переносы, анжамбеманы), тембр и напевность и мн. др. Их повторяющиеся в текстах цикла сгущенность и множественность помогают поэту сформировать гармоничное целое, музыкально-поэтическое единство, которое контурировалось из первоначально отдельных стихов, но в итоге сложилось во взаимозависимую семантико-смысловую общность «Июльского интермеццо», возникшего на пересечении межтекстового диалогического взаимодействия музыки и поэзии. Однако, как было показано на примере «В письме на Юг» и «Пьесы с двумя паузами для сакс-баритона», музыкальная «поэтика» именно этих двух текстов тяготеет не к пес-

ЛИТЕРАТУРА

- Азаренков, А. А. Поэтика композиции «больших стихотворений» Иосифа Бродского : дис. ... канд. филол. наук / Азаренков А. А. – Смоленск, 2017. – 220 с.
- Ахапкин, Д. Н. «Филологическая метафора» в поэзии И. Бродского : дис. ... канд. филол. наук / Ахапкин Д. Н. – СПб., 2002. – 175 с.
- Богданова, О. В. Интертекстуальные подтексты элегии Иосифа Бродского «Воротишься на родину. Ну что ж...» / О. В. Богданова, Е. А. Власова // Научный диалог. – 2022a. – Т. 11, № 8. – С. 206–221.
- Богданова, О. В. Поэтические миры Иосифа Бродского / О. В. Богданова, Е. А. Власова. – СПб. : Алетей, 2022b. – 174 с.
- Бродский, И. Остановка в пустыне. Стихотворения и поэмы / И. А. Бродский. – Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1970. – 228 с.

- Бродский, И. Стихотворения и поэмы / И. А. Бродский. – Washington ; New York : Inter-Language Literary Associates, 1965. – 236 с.
- Бродский, И. Сочинения Иосифа Бродского : в 7 т. Т. 1 / И. А. Бродский. – СПб. : Пушкинский фонд, 1998. – 304 с.
- Гордин, Я. А. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел: о судьбе Иосифа Бродского / Я. А. Гордин. – М. : Время, 2010. – 256 с.
- Кац, Б. А. Фоно на пиру Мнемозины: к генезису поэтического образа рояля у Иосифа Бродского / Б. А. Кац // Звезда. – 1995. – № 11. – С. 161–166.
- Кац, Б. А. «Простая гамма» в стихах Иосифа Бродского / Б. А. Кац // Музыкальная академия. – 1998. – № 3/4. – С. 427–435.
- Куллэ, В. Иосиф Бродский: новая Одиссея / В. Куллэ // Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского : в 7 т. Т. 1. – СПб. : Пушкинский фонд, 1998. – С. 283–297.
- Лосев, Л. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии / Л. Лосев. – М. : Молодая гвардия, 2006. – 444 с.
- Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Сов. энциклопедия ; Сов. композитор, 1973–1982.
- Н. Н. Заметки для памяти / Н. Н. // Бродский И. Остановка в пустыне. Стихотворения и поэмы. – Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1970.
- Нестеров, А. О структуре цикла И. Бродского «Июльское интермеццо» / А. Нестеров // Развитие средств массовой коммуникации и проблемы культуры : мат-лы II МНК. – М. : Ун-т Н. Нестеровой, 2001. – С. 124–131.
- Петрушанская, Е. М. Джаз и джазовая поэтика у Бродского / Е. М. Петрушанская // И. А. Бродский: Pro et contra: антология / сост. О. В. Богданова, А. Г. Степанов. – СПб. : РХГА, 2022. – С. 179–192.
- Петрушанская, Е. М. Музыкальный мир Иосифа Бродского / Е. М. Петрушанская. – СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2004. – 252 с.
- Платек, Я. М. Три изгнанника три избранника: Владимир Набоков, Иосиф Бродский, Александр Солженицын. Портреты в музыкальном интерьере / Я. М. Платек. – М. : Композитор, 2003. – 160 с.
- Полухина, В. Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха / В. Полухина. – СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2008. – 528 с.
- Чевтаев, А. А. Повествовательные стратегии в поэтическом творчестве Иосифа Бродского : дис. ... канд. филол. наук / Чевтаев А. А. – СПб., 2006. – 197 с.
- Шемякина, О. Н. Ритмические средства создания стилизованной джазовой интонации в «Июльском интермеццо» И. Бродского, их роль в раскрытии смысла текста / О. Н. Шемякина. – 2012. – URL: http://konf-zal.ru/images/stories/konf-zal/stat-i/literat/shemjina_zabaikale_t.pdf (дата обращения: 05.09.2022). – Текст : электронный.
- Шерп, Б. Строфика Бродского: новый взгляд / Б. Шерп // Как работает стихотворение Бродского : сб. статей / ред.-сост. Л. Лосев, В. Полухина. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – С. 269–299.
- Шульц, С. С. Иосиф Бродский в 1961–1964 годах / С. С. Шульц // Звезда. – 2000. – № 5. – С. 75–83.

REFERENCES

- Akhapkin, D. (2002). «Filologicheskaya metafora» v poezii I. Brodskogo [“Philological Metaphor” in the Poetry of J. Brodsky]. Dis. ... kand. filol. nauk. Saint Petersburg. 175 p.
- Azarenkov, A. (2017). Poetika kompozitsii «bol'shikh stikhotvorenii» Iosifa Brodskogo [Poetics of the Composition of “Big Poems” by Joseph Brodsky]. Dis. ... kand. filol. nauk. Smolensk. 220 p.
- Bogdanova, O. V. (2022b). Poeticheskie miry Iosifa Brodskogo [The Poetic Worlds of Joseph Brodsky]. Saint Petersburg, Aleteiya. 174 p.
- Bogdanova, O. V., Vlasova, E. A. (2022a). Intertekstual'nye podteksty elegii Iosifa Brodskogo «Vorotish'sya na rodinu. Nu chto zh...» [Intertextual Subtexts of Joseph Brodsky's Elegy “You Will Return to Your Homeland. Well...”]. In Nauchnyi dialog. Vol. 11. No. 8, pp. 206–221.
- Brodsky, I. (1965). Stikhotvoreniya i poetry [Poems]. Washington, New York, Inter-Language Literary Associates. 236 p.
- Brodsky, I. (1970). Ostanovka v pustyne. Stikhotvoreniya i poetry [Stop in the Desert. Poems]. New York, Izdatel'stvo im. Chekhova. 228 p.
- Brodsky, I. (1998). Sochineniya Iosifa Brodskogo: v 7 t. [Works of Joseph Brodsky, in 7 vols.]. Vol. 1. Saint Petersburg, Pushkinskii fond. 304 p.
- Chevtayev, A. A. (2006). Povestvovatel'nye strategii v poeticheskom tvorchestve Iosifa Brodskogo [Narrative Strategies in the Poetic Work of Joseph Brodsky]. Dis. ... kand. filol. nauk. Saint Petersburg. 197 p.
- Gordin, Ya. A. (2010). Rytsar' i smert', ili Zhizn' kak zamysel: o sud'be Iosifa Brodskogo [Knight and Death, or Life as a Plan: About the Fate of Joseph Brodsky]. Moscow, Vremya. 256 p.
- Kats, B. (1995). Fono na piru Mnemosiny: k genezisu poeticheskogo obraza roialya u Iosifa Brodskogo [Phono at the Feast of Mnemosyne: Towards the Genesis of the Poetic Image of the Piano by Joseph Brodsky]. In Zvezda. No. 11, pp. 161–166.
- Kats, B. (1998). «Prostaya gamma» v stikhakh Iosifa Brodskogo [“A Simple Scale” in the Poems of Joseph Brodsky]. In Muzykal'naya akademiya. No. 3/4, pp. 427–435.
- Keldysh, Yu. V. (Ed.). (1973–1982). Muzykal'naya entsiklopediya: v 6 t. [Music Encyclopedia, in 6 vols.]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, Sovetskii kompozitor.
- Kulle, V. (1998). Iosif Brodskii: novaya Odiseya [Joseph Brodsky: A New Odyssey]. In Sochineniya Iosifa Brodskogo: v 7 t. Vol. 1. Saint Petersburg, Pushkinskii fond, pp. 283–297.

- Losev, L. (2006) Iosif Brodskii: opyt literaturnoi biografii [Joseph Brodsky: The Experience of Literary Biography]. Moscow, Molodaya gvardiya. 444 p.
- N. N. (1970). Zаметki dlya pamyati [Notes for Memory]. In Brodsky, I. Ostanovka v pustyne. Stikhotvoreniya i poemy. New York, Izdatel'stvo im. Chekhova.
- Nesterov, A. (2001). O strukture tsikla I. Brodskogo «Iyul'skoe intermetstso» [On the Structure of I. Brodsky's Cycle "July Intermezzo"]. In Razvitie sredstv massovoi kommunikatsii i problemy kul'tury: mat-ly II MNK. Moscow, Universitet N. Nesterovoi, pp. 124–131.
- Petrushanskaya, E. M. (2004). Muzykal'nyi mir Iosifa Brodskogo [The Musical World of Joseph Brodsky]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo zhurnala «Zvezda». 252 p.
- Petrushanskaya, E. M. (2022). Dzhaz i dzhazovaya poetika u Brodskogo [Jazz and Jazz Poetics by Brodsky]. In Bogdanova, O. V., Stepanov, A. G. (Eds.). I. A. Brodskii. Pro et contra: antologiya. Saint Petersburg, RKhGA, pp. 179–192.
- Platek, Ya. M. (2003). Tri izgnannika tri izbrannika: Vladimir Nabokov, Iosif Brodskii, Aleksandr Solzhenitsyn. Portrety v muzykal'nom inter'ere [Three Exiles Three Chosen Ones: Vladimir Nabokov, Joseph Brodsky, Alexander Solzhenitsyn. Portraits in a Musical Interior]. Moscow, Kompozitor. 160 p.
- Polukhina, V. (2008). Iosif Brodskii. Zhizn', trudy, epokha [Joseph Brodsky. Life, Works, Epoch]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo zhurnala «Zvezda». 528 p.
- Schultz, S. S. (2000). Iosif Brodskii v 1961–1964 godakh [Joseph Brodsky in 1961–1964]. In Zvezda. No. 5, pp. 75–83.
- Shemyakina, O. N. (2012). Ritmicheskie sredstva sozdaniya stilizovannoi dzhazovoi intonatsii v «Iyul'skom intermetstso» I. Brodskogo, ikh rol' v raskrytii smysla teksta [Rhythmic Means of Creating Stylized Jazz Intonation in I. Brodsky's "July Intermezzo", Their Role in Revealing the Meaning of the Text]. URL: http://konf-zal.ru/images/stories/konf-zal/stat-i/literat/shemjina_zabaikale_t.pdf.
- Sherr, B. (2002). Strofika Brodskogo: novyi vzglyad [Brodsky's Stanza: A New Look]. In Losev, L., Polukhina, V. (Eds.). Kak rabotaet stikhotvorenie Brodskogo. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 269–299.

Данные об авторах

Богданова Ольга Владимировна – доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48.

E-mail: olgabogdanova03@mail.ru.

Баранова Татьяна Николаевна – соискатель, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48.

E-mail: bysinka27@mail.ru.

Author's information

Bogdanova Olga Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor, A. I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg, Russia).

Baranova Tatiana Nikolaevna – Applicant, A. I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg, Russia).

Дата поступления: 06.09.2022; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 06.09.2022; date of publication: 30.03.2023

АНАЛИЗ ВЕРБАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА РОК-КОМПОЗИЦИИ

Афанасьев А. С.

Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0571-833X>

Бреева Т. Н.

Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0781-8422>

А н н о т а ц и я . Данная статья стала итогом скрупулезного исследования авторов концептуальной для отечественной рокологии проблемы методологии исследования вербального текста рок-композиции как элемента синтетического текста. Отталкиваясь от вполне устоявшейся в исследовательской среде идеи о необходимости создания/использования междисциплинарных способов анализа вербального субтекста рок-композиции, авторы настоящего исследования попытались включить в методологию филологического анализа вербальной составляющей категорию имиджа. В результате проведенного исследования были сделаны выводы о том, что искомыми структурными элементами вербального компонента рок-композиции, которые отличают его и от несинтетических, и от других синтетических текстов, оказываются субъектная организация и фонический уровень. Посчитав субъектную организацию центральной категорией не только вербального субтекста рок-композиции, но и рок-н-рольного дискурса в целом, авторы ввели и использовали при анализе творчества Е. Летова термин «имиджевый герой», что позволило им отойти от традиционной классификации лирических субъектов и обна(ру)жить связи между лирическим субъектом лирики и героем творимого рок-поэтом биографического мифа. Вторым существенным достижением, отраженным в данной статье, стало выделение и восприятие фонического уровня вербального текста рок-композиции как маркера, отличающего его от традиционного, «печатного» стихотворения. Все наблюдения, сделанные авторами относительно фонической организации песенной поэзии, оказались самоценными не сами по себе: важно было показать не столько отличие песни и стихотворения (хотя и это тоже), сколько принципиальность даже в формальных структурах исполнительского свертхтекста.

К л ю ч е в ы е с л о в а : рок-поэзия; рок-композиция; синтетический текст; вербальный субтекст; методология анализа; субъектная организация; фоника; имиджевый герой

Д л я ц и т и р о в а н и я : Афанасьев, А. С. Анализ вербального компонента рок-композиции / А. С. Афанасьев, Т. Н. Бреева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 109–119. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-10.

ANALYSIS OF THE VERBAL COMPONENT OF A ROCK COMPOSITION

Anton S. Afanasev

Kazan Federal University (Kazan, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0571-833X>

Tatyana N. Breeva

Kazan Federal University (Kazan, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0781-8422>

A b s t r a c t . This article is the result of a scrupulous investigation of a conceptual issue of the methodology for studying the verbal text of a rock composition as an element of a synthetic text. Based on the well-established idea in the research community about the need to create / use interdisciplinary methods to analyze the verbal subtext of a rock composition, the authors of this study have tried to include the category of image in the methodology of

the philological analysis of the verbal component. As a result of the study, the authors conclude that the required structural elements of the verbal component of a rock composition, which distinguish it from both non-synthetic and other synthetic texts, are the phonic level and the subject organization. Considering the subject organization as the central category of not only the verbal subtext of a rock composition, but also of rock and roll discourse in general, the authors introduce and use the term “image character” in the analysis of E. Letov’s work, which allows them to move away from the traditional classification of lyrical subjects and to reveal the links between the lyrical subject of lyrics and the hero of the biographical myth created by the rock poet. The second significant achievement reported in this article is the identification and perception of the phonic level of the verbal text of a rock composition as a marker that distinguishes its text of a traditional, “printed” poem. It is not by chance that all observations made by the authors regarding the phonic organization of lyrics have turned out to be valuable. It was important for the authors not so much as to show the difference between lyrics and a poem (although it was important too), but rather to demonstrate the adherence to principles even in the formal structures of a performing supertext.

Key words: rock poetry; rock composition; synthetic text; verbal subtext; analysis methodology; subject organization; phonics; image character

For citation: Afanasev, A. S., Breeva, T. N. (2023). Analysis of the Verbal Component of a Rock Composition. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 109–119. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-10.

Отечественная рокология на современном этапе своего развития из «маргинального отростка» исследований поэтического мейн-стрима превратилась в одну из самых сплоченных и хорошо организованных исследовательских школ. Ежегодные конференции, регулярно издаваемый сборник научных трудов «Русская рок-поэзия: текст и контекст», исчисляемые несколькими десятками диссертации и монографии являются ярким тому подтверждением. Однако до сих пор не найден принципиальный ответ на многочисленные вопросы и сомнения об адекватной методологии анализа вербального компонента рок-композиции.

Методологическая сложность заключается в самой природе рок-поэзии, которая «представляет из себя синтетическое высказывание, поддающееся осмыслению средствами, прежде всего, филологии» [Доманский 2015: 7]. В этом высказывании Ю. В. Доманского обращает на себя внимание вводное слово «прежде всего», которое порождает размышления о том, что средствами только филологической науки синтетический код рок-поэзии все-таки не вскрыть. Сам исследователь подтверждает данный тезис анализом рок-композиции Янки Дягилевой «Ангедония» [Доманский 2010: 213–227], где, используя методологию С. В. Свиридова [Свиридов 2001], совершает «комплексный анализ авторского звучащего вербального текста, исполненного под музыку» [Доманский, 2010: 213]. В данной статье мы хотим еще раз взглянуть на пробле-

му методологии анализа синтетического текста рок-композиции и представить свое видение ее решения.

Следует начать с аксиомы: выбор методологии анализа зависит от цели и задач исследователя. Эта мысль особенно актуальна, если материалом выступает синтетический по своей природе текст.

Если в задачи ученого входят разработка, уточнение или критика теории синтетической литературы, изучение особенностей взаимодействия музыкального и вербального субтекстов, вариантообразования песенных исполнений, разного рода циклообразования, анализ концерта и т. д. (то есть всего того, что предстает образованием синтетическим) и при этом в качестве материала используются фонограмма, видеоматериал или живой концерт, то подобный анализ приобретает междисциплинарный характер и требует соответствующих методов и подходов.

Зададимся вопросом: а если материалом оказываются поэтические сборники? В. А. Гавриков, анализируя диссертации, посвященные изучению творчества рок-поэтов, отметил интересный факт: «Диссертации по русскому року чаще ориентированы на исследование синтетического текста. Тем не менее и здесь – даже при учете устного исполнения – материалом все равно называются не фонограммы, а печатные сборники» [Гавриков 2011: 204]. Эта цитата взята из монографии «Русская песенная поэзия XX века как текст», увидевшей свет в 2011 году. За прошедшие 11

лет количество печатных сборников значительно увеличилось – трудно найти рок-поэтов, не имеющих в послужном списке хотя бы одной «бумажной версии» своих творений. Кроме того, на официальных сайтах исполнителей нередко можно встретить раздел с текстами песен. Редакция этой «электронной версии» (еще раз подчеркнем – опубликованная на официальном сайте исполнителя/группы) также должна восприниматься как авторская.

Конечно, представить себе, что исследователь, приступая к изучению творчества, например, Е. Летова или А. Башлачева, начинает знакомство с их поэтическим наследием не по фонограмме, а по сборникам стихотворений, почти невозможно. Но гипотетически такое может быть! Тогда в сознании ученого рок-поэты Башлачев и Летов окажутся просто поэтами и в отношении к их поэзии будут применяться методы исследования, разработанные для анализа несинтетических текстов. Допустим, что предметом исследования выдуманного нами ученого окажутся образная и мотивная система лирики, тропика и фоники (словом, все, что традиционно рассматривается в лирическом произведении) или эволюция творчества поэта, его связь с литературной традицией. Что в таком случае потеряет исследователь, если он будет воспринимать эти тексты как несинтетические по своей природе? Кажется, что не очень много. Да и, будем откровенны, в большинстве имеющих на сегодняшний день исследовательских работах по русскому року и предметом рассмотрения становятся традиционные стиховедческие (и шире – литературоведческие) категории, и методология анализа оказывается далеко не методологией синтетической литературы.

Еще один важный момент, связанный с печатным сборником стихотворений. Наряду с опубликованным вербальным текстом рок-композиции в сборники часто включаются «самостоятельные» стихотворения, то есть такие, которые не были составной частью рок-композиции. При этом «самостоятельные» стихотворения могут соседствовать с песенными текстами (например, в поэтических сборниках Е. Летова, А. Башлачева, Я. Дягилевой), а могут быть разведены по разделам (как

в поэтических книгах Д. Арбениной и С. Сургановой). Будет ли различной методология исследования двух разных по своей природе текстов, включенных в один поэтический сборник?

Вывод из таких рассуждений можно сделать следующий: в качестве материала нужно взять «бумажную» или «электронную» версию текста, убрать приставку в слове «рок-поэт» и анализировать творчество БГ, Ю. Шевчука, К. Кинчева и т. д. методами классического и современного литературоведения. Однако этот вывод, как нам представляется, все-таки окажется ложным.

От синтетической природы вербального компонента рок-композиции уйти невозможно. Все три составляющие рок-композиции (слова, музыка, исполнение) тесно между собой переплетены, и самое главное – на наш взгляд, даже напечатанное стихотворение, оторвавшись от своих интермедийных корней, «помнит» свою природу. Наша задача видится в обнаружении тех структурных элементов вербального компонента рок-композиции, которые в наибольшей степени подчеркивают изначальную интермедийность текста. С методологической точки зрения это позволило бы «оправдать» применение литературоведческих методов при анализе синтетического текста и одновременно обозначить специфику рок-поэзии. При этом искомое отличие должно выделять рок-поэзию как среди непесенной поэзии, так и в среде других песенных текстов (в первую очередь речь идет о бардовской песне и рэп-поэзии).

В качестве материала нашего исследования был выбран поэтический сборник Егора Летова «Стихи» (Москва, 2016) [Летов 2016]. Репрезентативным он показался по двум важным для нас аспектам:

1. В нем присутствуют и «самостоятельные» стихотворения, и вербальные тексты рок-композиций. Такая структура книги для нас оказывается принципиальной: она порождает еще один вопрос, частично сформулированный выше. По сложившейся традиции в семантическое поле рок-поэзии попадает главным образом именно вербальный текст рок-композиции. А входят ли в него стихотворения, которые не являются ее составной частью или фонограммы кото-

рых к настоящему времени не обнаружены? Или это уже поэзия без приставки рок-? Мы склоняемся все же к первому варианту, аргументируя это объединяющей два указанных образования категорией автора. (Само)идентификация пишущего как рок-поэта определяет все его произведения как роковые, вне зависимости от их статуса как «самостоятельного произведения» или как вербального субтекста. Вместе с тем собранные под одной обложкой и «самостоятельные» стихотворения, и вербальные тексты рок-композиций позволяют понять авторское различие поэтических образований, увидеть авторскую рефлексию.

2. Уточнить, дополнить, прояснить авторскую рефлексию позволяют опубликованные черновые и беловые автографы поэтического наследия Е. Летова. В данном случае нам интересен не столько процесс создания текста, сколько восприятие Е. Летова своего произведения как «стихотворения» или «песни» в момент его написания.

В результате проведенного исследования мы можем сделать вывод о том, что искомыми структурными элементами вербального компонента рок-композиции, которые отличают его и от несинтетических, и от других синтетических текстов, оказываются фонический уровень и субъектная организация. Попробуем обосновать нашу позицию, подробно поговорив о каждом элементе отдельно, причем первый элемент, на наш взгляд, «отвечает» за отличие от традиционной поэзии, а второй – от бард- и рэп-поэзии.

В сложном методологическом вопросе о соотношении вербального и музыкального субтекстов мы идем вслед за концепцией В. А. Гаврикова. По своему генезису рок – жанр музыки, но на русской почве музыкальный жанр приобрел логоцентричность. В связи с этим, как отмечает В. А. Гавриков, «рассматривая особенности взаимодействия музыки и слова, лучше говорить не об управляемости, а о взаимодополняемости субтекстов» [Гаври-

ков 2011: 204]. Вместе с тем и музыка, и слова должны быть обязательно исполнены и произнесены, и только в таком (исполненно-произнесенном) виде они существуют как законченное произведение. Поэтому исполнительский свертхтекст¹ мы признаем как ведущий, объединяющий в себе два других: «“генеральный” смысл песни задает поэт-исполнитель, а трансформация этого смысла при непосредственном песенном акте уже управляется им в большей или меньшей степени в зависимости от ситуации» [Гавриков 2011: 292].

Мы пойдем немного дальше и разовьем мысль об исполнительском свертхтексте, размышляя о его антиномической паре – «слушательском» («зрительском») «субтексте». Оба слова в словосочетании мы возьмем в кавычки: первое – потому что оно не является термином, второе – потому что этот термин не вполне применим к рассматриваемому феномену. Об этом «субтексте» как самостоятельно существующем говорить не приходится, но то, что он латентно присутствует в исполнительском свертхтексте, – думаем, факт очевидный. Рок-композиция должна быть не просто сыграна: она должна быть сыграна кем-то и для кого-то. Иными словами, адресант всегда должен думать об адресате, чтобы его вербальное высказывание:

а) было не только понятным по содержанию, но и комфортно воспринималось по форме;

б) на субъектном уровне отражало специфику эмоционального авторского посыла, направленного на реципиента.

Итак, анализируя фонический уровень, мы обратимся к таким его составляющим, как строфика, ритм и рифма, и попробуем 1) найти специфические черты рок-поэтического текста, отличающие его от традиционной поэзии и 2) объяснить эти черты главенством исполнительского свертхтекста. Начнем со строфики. Приступая к анализу печатного сборника «Стихи» Е. Летова, мы провели

¹ В данном случае мы используем терминологическое словосочетание «исполнительский свертхтекст» вслед за Ю. В. Доманским: «Рок-песню следует рассматривать не как синтез трех субтекстов – словесного, музыкального и исполнительского, а как синтетическое единство двух из них – словесного и музыкального – в целостности третьего – исполнительского, который оказывается в такой системе уже не субтекстом, а свертхтекстом синтетической Природы» [Доманский 2015: 8].

эксперимент среди студентов-филологов, не знакомых с творчеством рок-поэта (не слушавших записи «Гражданской обороны» и не читавших его поэтические сборники). Объяснив им гипотезу исследования (которая в данной статье предлагается как концепция), поставили задачу определить по характеру строфики летовских произведений, являются ли они «самостоятельными» произведениями или вербальными компонентами рок-композиции. Процент правильных ответов оказался очень высоким (больше всего трудностей вызвала атрибуция произведений под названием «Прыг-скок», ни по своему объему, ни по строфической организации на традиционный песенный текст не похожие «Приказ № 227» и «Невыносимая легкость бытия»).

Студенты четко следовали предложенной гипотезе: «самостоятельные» стихотворения Е. Летова в большинстве своем астротифичны («Автобус едет с места», «Простудился», «Ни кола ни двора...», «Ночь») или же (что намного реже) разделены на неравномерные по количеству содержащихся в них строк строфы («Дрызг и брызг», «Сто лет одиночества», «Бабочка каменеющая...»). Большая часть песенных текстов Е. Летова графически разбита на одинаковые по объему строфы («Родина», «Про дурачка», «Пласталин») и имеют рефрен-припев с вариациями или без них («Все совсем не то», «Забота у нас такая», «Без меня»). Количество строф может также варьироваться, но в заданных пределах (3–4 строфы, если есть припев, до 6 строф, если припева нет).

Подобная куплетно-припевная форма и общий объем композиции характерны для всей песенной поэзии. Средняя продолжительность песни в XX веке – 3–4 минуты – обусловлена не только техническим ограничением производителей грампластинок первой половины XX века и коммерчески успешным форматом радиосингла в его второй половине. Важным здесь оказывается именно «слушательский» «субтекст» – именно в указанное время должен уложиться исполнитель, чтобы не потерять концентрацию и внимание реципиента. Сверхкороткие или же сверхдлинные тексты одинаково сложны для восприятия: первые не сумеют «разогреть» слушателя (и сразу же закончатся), вторые – «усыпят». Ин-

струментальное вступление, куплет, припев, куплет, припев, гитарный проигрыш, куплет, припев, финальная кода – вот стандарт песенной композиции XX века. Заметим, что обязательность рефрена также может быть объяснена наличием «слушательского» «субтекста». Вынесенные в рефрен «формулы» (Ю. В. Доманский) Е. Летова, несущие мощную смысловую нагрузку, и пропеваемые (не прочитываемые!) припевы рэп-композиций в равной степени ориентированы на слушателя, «заставляя» его быть сопричастным совершающемуся действию.

Продолжим исследование фонического уровня разговором о ритме песенной поэзии. По справедливому замечанию В. А. Гаврикова, здесь допускается нарушение стихового ритма, а «лишние или недостающие звуки в таком случае можно просто встроить в синтетико-стиховой ритм за счет артикуляционных приемов» [Гавриков 2011: 411]. Иными словами, можно в одну слоговую ячейку поместить два гласных звука, а можно наоборот – один гласный звук расположить в двух (и более) ячейках. Подобные процессы происходят за счет взаимодействия стихового и музыкального ритмов и только в рамках исполнительского сверттекста. При этом даже выбранная система стихосложения не имеет значения: традиционная силлабо-тоника в ходе «совместной работы» с музыкальным ритмом получает ударные икты.

Вместе с тем нарушение стихового ритма имеет свои пределы, и эти пределы контролирует отнюдь не музыкальный субтекст, а опять-таки конгломерат исполнительского сверттекста и «слушательского» субтекста. При всех возможных случаях взаимодействия стихового и музыкального ритмов вербальный субтекст крайне редко состоит из разнотопных/разноиктовых строк. Чаще всего строки соразмерны друг другу. Это правило, почти обязательное для классических образцов поэзии XIX века, в лирике XX века и уж тем более в современной поэзии с легкостью обходится. Однако в песенной поэзии может быть зафиксирован парадокс: требование соразмерности, которое за счет музыкальных ресурсов можно было бы игнорировать, в песенной поэзии в своем большинстве сохраня-

ется, а для традиционной поэзии перестает быть обязательным.

Докажем нашу мысль, сравнив два блока текстов Е. Летова – «самостоятельных» стихотворений и песенных текстов. В текстах первого блока (возьмем (наугад) следующие стихотворения: «Хорошо быть единорогом...», «Безногий инвалид пробудился среди ночи...», «Ночь» – все три текста написаны в тонической системе) даже филологически не подкованному читателю бросается в глаза неодинаковая длина строк, что научно объясняется разным количеством иктов. В выбранных стихотворениях количество иктов колеблется от 2 до 4. Очевидно, что написать на такие стихи музыку возможно (разноиктовость не является к этому помехой), но в таком случае взаимодействие стихового и музыкального ритмов окажется намного сложнее для восприятия. Скорее всего, с эстетической точки зрения такое сочетание будет выглядеть индивидуально, изопренно, необычно, но в то же время оно будет выделяться на фоне песенной традиции, к которой привык слушатель.

Песенные тексты «Про дурачка», «Тошнота» «Он увидел солнце» (как и многие другие) отличаются иктовым постоянством. Во всех трех текстах обнаруживается любимая Е. Летовым 4-иктовая строка, сознательно нарушаемая в принципиально важных для понимания смысла текста местах (в песне «Про дурачка» это строки «Идет Смерть по улице, несет блины на блюде» [Летов 2016: 288], «Да только если крест на грудь, то на последний глаз – пятак» [Там же], «Такое вам и не снилось» [Летов 2016: 289]). Исполнительский сверхтекст стиховой ритм гармонично соотносит с ритмом музыкальным, и эта гармония позволяет слушателю не искать (здесь мы тоже позволим себе привести цитату Е. Летова) «уникальные редкости и красоты» в песенной структуре, а погрузиться в понимание смыслов песни, обретение единого с исполнителем эмоционального состояния и т. д.

Наконец, завершив анализ фонического уровня песенной поэзии обращением к рифме. В очередной раз обратимся к монографии В. А. Гаврикова, который одну из частей книги посвящает именно этому стихотворному элементу. Вывод, к которому приходит ученый, сформулирован следующим образом:

«приемы рифмообразования в синтетическом тексте более разнообразны, нежели в тексте печатном» [Гавриков 2011: 428]. Мы конкретизируем этот тезис В. А. Гаврикова, указав на то, что в песенной поэзии рифма вообще существует и остается элементом почти обязательным. Для песенного текста идея повтора краеугольная, и рифма (какой бы простой (глагольной или тавтологической) или же наоборот изысканной (составной, ассонансной и т. д.) она ни была) перестает быть сугубо стиховедческой категорией и наряду с рефреном становится важным инструментом общения между исполнителем и слушателем. Интересен факт: в припеве рифма зачастую может отсутствовать («Про дурачка», «Тошнота»), тем более если он выступает как формула. Получается, что куплетная рифма как бы подготавливает собою повтор целой фразы, а при появлении этой фразы исчезает, уступая ей место, чтобы воскреснуть в следующем куплете.

Все наблюдения, сделанные нами относительно фонической организации песенной поэзии, самоценны не сами по себе. Нам важно было показать не столько отличие песни и стихотворения (хотя и это тоже), сколько принципиальность даже в формальных структурах исполнительского сверхтекста. Вместе с тем этот текст оказывается ведущим и в лирике бардов, и в рэп-поэзии. Поэтому во второй части статьи нам хотелось бы проанализировать субъектную организацию рок-поэзии. Именно она, на наш взгляд, становится тем структурным элементом, который выделяет ее среди других песенных образований.

Применяя ставшие уже классическими концепции лирического субъекта Б. О. Кормана и С. Н. Бройтмана, исследователь получает в свое распоряжение следующие термины: «собственно автор», «автор-повествователь», «ролевой герой», «лирический герой», «лирическое я» и «лирический субъект». Однако в современной поэзии происходят процессы, которые дают ученым понять, что терминологический аппарат данной концепции нуждается в обновлении. Так, критик Е. А. Ермолин в статье «С поэзией что» отмечает «сдвиг в сторону свободной формы, немотивированного высказывания, непростого субъективирования (речь не от себя и не от лирического

какого-то героя, а непонятно вообще от кого, от “мироздания”)» [Ермолин 2016], то есть субъект сознания/речи максимально расширяется. О существовании интерсубъектной формы говорят (каждый на своем материале и в несколько разных аспектах) А. Г. Бичевин [Бичевин 2014] и А. С. Бокарев [Бокарев 2014].

Важной в развитии концепции субъектной организации лирики должна стать кандидатская диссертация В. В. Арнаутовой «Персонаж, маска и имидж в русской поэзии рубежа тысячелетий» [Арнаутова 2022]. Три вынесенные в название термина в авторской концепции являются формами экспликации субъекта. Как нам представляется, специфическим, характерным для большинства стихотворных текстов рок-поэтов способом репрезентации лирического субъекта становятся имиджевые стратегии.

Термин «имидж» в интересующем нас контексте употреблял, например, Д. Голышко-Вольфсон в статье «Читая Пригова: неоднозначное и неочевидное»: «все эти имиджи не более чем ролевые маски, за которыми нет онтологической платформы; за ними – одно самозванство, приводящее к захвату и переделу культурной власти» [Голышко-Вольфсон 2007] или «имиджевые игры Пригова преследуют цель убедить читателя, что сегодня у человека нет ничего, кроме имиджа, – ни лица, ни двойного дна; имидж сегодня – единственно полноправная форма саморепрезентации» [Там же]. Как можно увидеть, этот термин вполне удачно объясняет субъектность лирики Д. А. Пригова. Попробуем доказать, что к исследованию рок-поэзии категория имиджа также применима, но имеет здесь и другой статус, и другое значение.

Н. В. Ройтберг в своей диссертации считает, что «правомерно говорить о возможности непосредственного отождествления лирического героя и лирического “я” с биографическим автором» [Ройтберг 2007: 106]. Этот тезис нам кажется абсолютно правильным по содержанию, но методологически неверным. Степень близости конкретного автора (по терминологии В. Шмида [Шмид 2003]) и субъекта сознания/речи в рок-поэзии максимальная. Подобные отношения автора и субъекта отличают рок-поэзию от авторской песни и рэп-поэзии, где дистанцированность де-

кларируется автором и заставляет его использовать такие формы репрезентации субъекта, как ролевой герой (В. Высоцкий), персонаж (Ю. Визбор, Ю. Ким) и маска (Оxxxхumiгоп). Однако из тезиса Н. В. Ройтберг непонятно, как тогда называть субъекта рок-поэзии: автор-герой? авторское «я»? Безусловно, нужно учитывать еще и тот факт, что данная близость проецируется и на отдельно созданный текст, и на все творчество в целом: лирический субъект изменяется, взрослеет, мудреет вместе с конкретным автором. На помощь литературоведу здесь может прийти междисциплинарная категория имиджа, а лирический субъект в таком случае может быть назван имиджевым героем.

В работах Ю. В. Доманского [Доманский 2000] и О. Э. Никитиной [Никитина 2011] убедительно доказано, что ключевым понятием жителнтворчества рок-поэта становится (авто)биографический миф, который (осознанно или бессознательно, с авторским участием или без него) создается на протяжении всей жизни творческой личности. Одним из мифообразующих элементов является поэтическое творчество, а конкретнее, тот образ, который высказывает определенные мысли, выражает эмоции. Субъект лирического рок-текста может быть носителем сознания, носителем речи, может быть эксплицирован и не эксплицирован в тексте, но образ конкретного автора, его поведенческие стратегии выстраивают траекторию восприятия слушателем вербального текста сквозь призму личности. И наоборот – произнесенный/пропетый поэтический текст приравнивается к посту в социальной сети, ответу на вопросы интервьюера, достраивая реальную личность творца. Л. П. Быков совершенно справедливо отметил, что «фактор имиджа, особенно для рок-исполнителей, существен ничуть не менее, чем то, что ими исполняется. Вообще сценическая форма рок-исполнителя и рок-исполнения бывает более насыщена смыслом, чем звучащие при этом слова, – показательны в этом плане перформансы Г. Сукачева или псевдобуддийские и псевдокельтские камлания того же Б. Гребенщикова. И эта имиджевая составляющая, что основывается на биографическом мифе, апеллирует, по моим представлениям, не столько к праискусству, как

полагает исследователь, сколько к новейшим PR-технологиям. Рок-практика, в отличие от авторской песни, не может существовать вне массовых аудиторий, и потому она, изначально оппонируя эстраде, нуждается в том же самом пиар-сопровождении, без которого немислим масскульт» [Быков 2012: 210]. Таким образом, термин «имиджевый герой» позволяет соединить конкретного автора и лирического субъекта в пространстве поэтического рок-текста. Рассмотрим с данной позиции некоторые песенные тексты Егора Летова. Здесь материалом выступит альбом «Гражданской обороны» «Русское поле экспериментов» (1989), поскольку, напомним, мы обнаруживаем специфику субъекта рок-поэзии среди других синтетических образований.

Использование классических концепций лирического субъекта в данном случае возможно, но не продуктивно. Применение такой методологии к анализу 9 композиций альбома дало следующий результат:

- «Как сметана» являет собой пример инфинитивной поэзии;
- в песнях «Лоботомия» и «И снова темно» субъект не эксплицирован ни на одном из стихотворных уровней;
- в «Непонятной песенке» субъект также не эксплицирован (третье лицо единственного числа глагола прошедшего времени не позволяет это сделать), но деталь «тер очки» отсылает к портрету конкретного автора;
- собирательное «мы» обнаруживается в «Новогодней песенке» и «Зомби» (но в последнем случае слово «наши» («наши дети») входит в ряд декларируемых советских идеологических штампов и напрямую не соотносится с субъектом);
- лирический герой как «носитель сознания» и «предмет изображения» фиксируется в песнях «Вершки и корешки» и «Бери шинель»; кроме того, в композиции «Бери шинель» мерцают субъектно-объектные отношения («Тебя магазин да меня дыра» [Летов 2016: 272]);
- многочастное «Русское поле экспериментов» содержит разные формы присутствия субъекта.

С одной стороны, такой разбор дает возможность показать многообразие форм репрезентации лирического субъекта, однако

дать его содержательную характеристику и показать характер коммуникации (а это принципиально для публичной песенной поэзии) исполнителя со слушателем затруднительно. Если применить категорию имиджевого героя, то получится следующее.

Представляется, что отправными могут стать две точки: эксплицированный субъект и герой (авто)биографического мифа, при этом две прямые – «субъектная» и «(авто)биографическая» на определенном этапе должны соединиться в одну – «имиджевую».

Имиджевый герой Е. Летова 1980-х гг. включает в себя следующие характеристики: эпатаж, крайний радикализм, абсурдизм, политический нонконформизм, бунтарство, экспериментаторство, ранимость. Активно выражаемые на поведенческом и мировоззренческом уровнях личности Е. Летова эти качества характеризуют субъекта сознания как всего альбома «Русское поле экспериментов» в целом, так и каждой его песни в отдельности, даже если он не эксплицирован. Имидж бунтаря, а точнее бунтаря-одиночки, оформляется последовательно от композиции к композиции, нарастая и обогащаясь новыми смыслами и контекстами. Как точно отметил Ю. В. Доманский, тексты Е. Летова «строятся как система небольших сегментов, нанизываемых друг на друга и, на первый взгляд, не связанных друг с другом причинно-следственными связями. Вглядываясь в тексты Летова, мы начинаем вглядываться в эти отдельные сегменты. Мы смотрим на один сегмент, на второй, на третий. Когда мы рассмотрим все эти сегменты, мы начинаем их потихонечку вслед за автором складывать в систему. И только предварительно рассмотрев каждый такой сегмент, у нас может получиться рассмотрение цельной системы» [Доманский 2021: 90–91]. Этот же принцип применим и для анализа имиджевой стратегии рассматриваемого альбома, только в качестве сегмента будет выступать отдельная песня.

Открывающая альбом 44-секундная «Как сметана» представляет нам имперсонального субъекта – одинокого путника, переживающего за жизнь объекта речи («ступать вперед, надеясь / Что была и у тебя / Жизнь как сметана / Жизнь как перина» [Летов 2016: 267]). Эксплицированный в следующей компози-

ции через формы местоимения «я» субъект находится в рамках пространства, маркируемого через приметы реальной действительности («Музыкант Селиванов удавился шарфом», «Поэт Башлачев упал убит из окна» [Летов 2016: 269]), однако действительность оказывается проникнута абсурдом («По дороге навстречу шел мертвый мужичок» [там же], «Тебя магазин да меня дыра» [Летов 2016: 272]). Имидж путника при этом сохраняется («Спасибо, мамаша, за хлеб и за соль» [Летов 2016: 269], «Кто здесь самый главный анархист» [Летов 2016: 272]). В «Новогодней песне» появляется неразделенное «мы», характеризующееся как «брызжащие яростью, трезвостью, ревностью / Кедами, обедами» [Летов 2016: 266]. Путник обретает единомышленников-бунтарей, но, как покажет дальнейшее развитие метасюжета, это единство мнимое.

Мы уже отметили ранее, что «Непонятная песня» при внешней имперсональности за счет портретной биографической детали «тер очки» приобретает особое значение в рассматриваемом альбоме. Имидж путника здесь получает внешнее сходство с конкретным автором и сразу же претерпевает существенные изменения: после обретения мнимых единомышленников путника настигает экзистенциальный слом. Все свои прежние действия переосмысляются и теперь воспринимаются как неверные, нелепые, а мир остался все таким же абсурдным («Лишь слегка порезался / Оказалось – наповал / Наступил лишь одной ногой / – А в говне уж по уши») [Летов 2016: 271]. Нынешнее его состояние – смятение, апатия, потерянности, полная дезориентация в пространстве.

В блоке из следующих трех песен – «Лоботомия», «Зомби», «И снова темно» – имидж путника не эксплицирован (про встречающееся в «Зомби» местоимение «наши» мы уже говорили), однако важен лирический хронотоп: в «Лоботомии» впервые появляется хронотоп поля («Ветер в поле закружил» [Летов 2016: 268], в «Зомби» обнаруживаются долины и взгорья. Движение путника продолжается, и наряду с чувством разочарования («Вот такая вот хуйня» [там же]) появляются агрессия, вызов, непримиримый антагонизм в отношении происходящего вокруг, подкрепленные на уровне исполнительского сверттекста кри-

ком. При всей привычности происходящего это не перестает в сознании субъекта казаться абсурдным («И снова темно»).

«Заплата на заплате» на многих структурных уровнях (в том числе в субъектной организации) предвосхищает, подготавливает появление «Русского поля экспериментов» (примечательно, что и в печатном сборнике 2016 года эти песни находятся рядом и в той же последовательности). Здесь «терпеливый я» [Летов 2016: 247] осмысляет все увиденное за время своего пути, эмоции превращаются в строгий приговор «объективной реальности» ее смерти, животному страху, политике [Там же] и одновременно горькое осознание-признание бессилия что-либо изменить (повторенное трехкратно «Вот так и живем» [Там же]).

Квинтэссенцией не только альбома, но и всего творчества и жизни Е. Летова становится «Русское поле экспериментов». Очень подробный разбор этого текста мы можем прочесть в книге «Поэтика Егора Летова. Беседы с исследователями», где в качестве собеседника Ю. В. Доманского выступила А. Н. Ярмо [Доманский 2021: 70–96]. В диалоге была затронута и субъектная организация текста и отмечено, что в финале летовского опуса происходит окончательное перерождение ищущего путника и создается имидж непримиримого борца-нонконформиста против «пластмассового мира» («А свою любовь я собственноручно / Освободил от дальнейших неизбежных огорчений / Подманил ее пряником / Подманил ее пряником / Изнасиловал пьяным жестоким ботинком / И повесил на облачке, словно ребенок / СВОЮ НЕЛЮБИМУЮ КУКЛУ / СВОЮ НЕЛЮБИМУЮ КУКЛУ / СВОЮ НЕЛЮБИМУЮ КУКЛУ / СВОЮ НЕЛЮБИМУЮ КУКЛУ» [Летов 2016: 251]. Таким образом, категория имиджевого героя помогла центрировать субъекты песенных текстов Е. Летова и соотнести выстраиваемые образы с поведенческими моделями и творческими стратегиями поэта.

Итак, в данной статье нами было предложено дополнение и уточнение методологии анализа рок-композиции – текста, синтетического по своей природе. Отталкиваясь от вполне устоявшейся в исследовательской среде идеи о необходимости создания/использо-

вания междисциплинарных способов анализа вербального субтекста рок-композиции, мы в настоящем исследовании попытались включить в методологию филологического анализа вербальной составляющей категории имиджа.

Самым существенным, на наш взгляд, достижением, отраженным в данной статье, стало выделение и восприятие фонического уровня вербального текста рок-композиции как маркера, отличающего его от текста традиционного, «печатного» стихотворения.

Посчитав субъектную организацию центральной категорией не только вербального субтекста рок-композиции, но и рок-н-рольного дискурса в целом, мы ввели и использовали при анализе творчества Е. Летова термин «имиджевый герой», что позволило нам отойти от традиционной классификации лирических субъектов и обна(ру)жить связи между лирическим субъектом лирики и героем творимого биографического мифа.

ЛИТЕРАТУРА

- Арнаутова, В. В. Персонаж, маска и имидж в русской поэзии рубежа тысячелетий : дис. ... канд. филол. наук / Арнаутова В. В. – Казань : [б. и.], 2022. – 161 с.
- Бичевин, А. Г. «Маска» как феномен субъектной структуры в ранней лирике Н. С. Гумилева / А. Г. Бичевин // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 379. – С. 5–9.
- Бокарев, А. С. Диффузия «я» и «Другого»: интерсубъектность в лирике Алексея Цветкова / А. С. Бокарев // Известия ВГПУ. – 2014. – № 5 (90). – С. 144–151.
- Быков, Л. П. Гавриков В. А. Русская песенная поэзия XX века как текст. Брянск: ООО «Брянское СРП ВОГ», 2011. 634 с. / Л. П. Быков // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2012. – № 3. – С. 207–212.
- Гавриков, В. А. Русская песенная поэзия XX века как текст / В. А. Гавриков. – Брянск : ООО «Брянское СРП ВОГ», 2011. – 634 с.
- Голышко-Вольфсон, Д. Читая Пригова: неоднозначное и неочевидное / Д. Голышко-Вольфсон. – Текст : электронный // Новое литературное обозрение. – 2007. – URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2007/5/chitaya-prigova-neodnoznachnoe-i-neochevidnoe.html> (дата обращения: 23.02.2022).
- Доманский, Ю. В. Поэтика Егора Летова: Беседы с исследователями / Ю. В. Доманский. – М. : Выргород, 2021. – 320 с.
- Доманский, Ю. В. Рок-поэзия: филологический ракурс / Ю. В. Доманский. – М. : Intrada, 2015. – 272 с.
- Доманский, Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст / Ю. В. Доманский. – М. : Intrada, 2010. – 320 с.
- Доманский, Ю. В. «Тексты смерти» русского рока : пособие к спецсеминару / Ю. В. Доманский. – Тверь, 2000. – 109 с.
- Ермолин, Е. С поэзией что / Е. Ермолин. – Текст : электронный // Знамя. – 2016. – № 9. – URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2016/9/s-poezije-cto.html> (дата обращения: 23.02.2022).
- Летов, Е. Стихи / Е. Летов. – М. : ООО «Выргород», 2016. – 458 с.
- Никитина, О. Э. Биографические мифы о русских рок-поэтах / О. Э. Никитина. – СПб. : ИЦ «Гуманитарная Академия», 2011. – 350 с.
- Ройтберг, Н. В. Диалогическая природа рок-произведения : дис. ... канд. филол. наук / Ройтберг Н. В. – Донецк, 2007. – 215 с.
- Свиридов, С. В. А. Башлачев. «Рыбный день» (1984) Опыт анализа / С. В. Свиридов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2001. – № 5. – С. 93–105.
- Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

REFERENCES

- Arnautova, V. V. (2022). *Personazh, maska i imidzh v russkoi poezii rubezha tysyacheletiy* [Character, Mask and Image in Russian Poetry at the Turn of the Millennium]. Dis. ... kand. filol. nauk. Kazan. 161 p.
- Bichevin, A. G. (2014). «Maska» kak fenomen sub'ektnoi struktury v rannei lirike N. S. Gumileva [“Mask” as a Phenomenon of Subjective Structure in the Early Lyrics of N. S. Gumilev]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 379, pp. 5–9.
- Bokarev, A. S. (2014). Diffuziya «ya» i «Drugogo»: intersub'ektnost' v lirike Aleksey Tsvektova [Diffusion of “I” and “Other”: Intersubjectivity in Alexei Tsvektov's Lyrics]. In *Izvestiya VGPU*. No. 5 (90), pp. 144–151.
- Bykov, L. P. (2012). Gavrikov V. A. Russkaya pesennaya poeziya XX veka kak tekst. Bryansk: ООО «Bryanskoe SRP VOG», 2011. 634 s. [Gavrikov V. A. Russian Song Poetry of the 20th Century as a Text. Bryansk: LLC “Bryansk SRP VOG”, 2011. 634 p.]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya*. No. 3, pp. 207–212.
- Domansky, Yu. V. (2000). «Teksty smerti» russkogo roka [“Texts of Death” of Russian Rock]. Tver. 109 p.
- Domansky, Yu. V. (2010). *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context]. Moscow, Intrada. 320 p.
- Domansky, Yu. V. (2015). *Rok-poeziya: filologicheskii rakurs* [Rock Poetry: A Philological Perspective]. Moscow, Intrada. 272 p.
- Domansky, Yu. V. (2021). *Poetika Egora Letova: Besedy s issledovatelyami* [Poetics of Egor Letov: Conversations with Researchers]. Moscow, Vyrgorod. 320 p.

- Ermolin, E. (2016). S poeziei chto [With Poetry What]. In Znamya. No. 9. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2016/9/s-poeziej-cto.html> (mode of access: 23.02.2022).
- Gavrikov, V. A. (2011). Russkaya pesennaya poeziya XX veka kak tekst [Russian Song Poetry of the 20th Century as a Text]. Bryansk, OOO «Bryanskoe SRP VOG». 634 p.
- Golyanko-Volfson, D. (2007). Chitaya Prigova: neodnoznachnoe i neochevidnoe [Reading Prigov: Ambiguous and Non-obvious]. In Novoe literaturnoe obozrenie. No. 5. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2007/5/chitaya-prigova-neodnoznachnoe-i-neochevidnoe.html> (mode of access: 23.02.2022).
- Letov, E. (2016). Stikhi [Poems]. Moscow, OOO «Vyrgorod». 458 p.
- Nikitina, O. E. (2011). Biograficheskie mify o russkikh rok-poetakh [Biographical Myths about Russian Rock Poets]. Saint Petersburg, ITs «Gumanitarnaya Akademiya». 350 p.
- Roytberg, N. V. (2007). Dialogicheskaya priroda rok-proizvedeniya [The Dialogical Nature of a Rock Composition]. Dis. ... kand. filol. nauk. Donetsk. 215 p.
- Shmid, V. (2003). Narratologiya [Narratology]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 312 p.
- Sviridov, S. V. (2001). A. Bashlachev. «Rybnyi den'» (1984) Opyt analiza [Bashlachev. "Fish Day" (1984) Analysis Experience]. In Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst. No. 5, pp. 93–105.

Данные об авторах

Афанасьев Антон Сергеевич – доктор филологических наук, заведующий кафедрой русской литературы и методики ее преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия).

Адрес: 420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, 18.

E-mail: a.s.afanasyev@mail.ru.

Бреева Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия).

Адрес: 420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, 18.

E-mail: tbreeva@mail.ru.

Author's information

Afanasev Anton Sergeevich – Doctor of Philology, Head of Department of Russian Literature and Methods of its Teaching, Kazan Federal University (Kazan, Russia).

Breeva Tatyana Nikolaevna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian Literature and Methods of Its Teaching, Kazan Federal University (Kazan, Russia).

Дата поступления: 20.11.2022; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 20.11.2022; date of publication: 30.03.2023

СОВРЕМЕННЫЙ ПОСТМОДЕРНИЗМ В ПРОЗЕ И ДРАМЕ



УДК 821.161.1-311.6(Бояшов И.). DOI 10.51762/1FK-2023-28-01-11. ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,444
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

МИФОЛОГИЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В РОМАНЕ И. БОЯШОВА «ТАНКИСТ ИЛИ “БЕЛЫЙ ТИГР”»

Лобин А. М.

Ульяновский государственный педагогический университет имени И. Н. Ульянова (Ульяновск, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6885-0963>

А н н о т а ц и я . Объектом исследования в данной статье является система персонажей в романе И. Бояшова «Танкист или “Белый тигр”». Это произведение представляет собой типичный образец нового направления военно-исторической прозы в русской литературе начала XXI века, которое вызывает пристальное внимание многих исследователей. Обзор научной и критической литературы по избранной теме позволил определить состав произведений и жанровую специфику этого направления, а также оценить место, которое занимает в нем роман И. Бояшова. Критики отмечают сложное сочетание фантастического сюжета и исторической точности описания реалий Великой Отечественной войны. Литературоведы в свою очередь указывают на преобладание мистико-фантастической составляющей и другие многочисленные демонстративные несоответствия поэтики романа традиционным признакам военно-исторической прозы. В итоге преобладает мнение, что «Танкист или “Белый тигр”» является «романом-фэнтези».

В ходе предложенного исследования была рассмотрена поэтика названного произведения и определена его жанровая специфика. Основной интерес представляют мифологические и фантастические средства репрезентации авторской концепции. В ходе работы оценена степень исторической точности изображения Великой Отечественной войны И. Бояшовым; проанализирован сюжет этого произведения; дана характеристика наиболее значимых действующих лиц. Установлено, что автор выстраивает два параллельных сюжета: хроникальный военно-исторический сюжет, моделирующий ход второй половины Великой Отечественной войны, и архетипичный мифологический сюжет поединка Героя (Танкиста Найденова) с Чудовищем (танком «Белый тигр»). Принцип двойственности был положен и в основу системы персонажей, где исторические и вымышленные лица (типичные для романа исторического) соседствуют с Героем сказочным и гиперболизированными пародиями на некоторые штампы мифов исторических. Проведенная работа позволяет сделать вывод, что И. Бояшов создал постмодернистский исторический роман, в котором предпринята попытка идеологической и эмоциональной переоценки военно-исторического дискурса рубежа XX–XXI веков.

К л ю ч е в ы е с л о в а : современная русская литература; военно-историческая проза; постмодернистский исторический роман; постмодернизм; исторические романы; Великая Отечественная война; мифологические средства

Для цитирования: Лобин, А. М. Мифология Великой Отечественной войны в романе И. Бояшова «Танкист или “Белый тигр”» / А. М. Лобин. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. XX–XX. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-11.

MYTHOLOGY OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN THE I. BOYASHOV'S NOVEL THE TANKMAN OR 'THE WHITE TIGER'

Aleksandr M. Lobin

Ulyanovsk State Pedagogical University named after I. N. Ulyanov (Ulyanovsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6885-0963>

Abstract. The paper investigates the system of characters in I. Boyashov's novel *The Tankman or 'The White Tiger'*. The book is part of a new trend in Russian military-historical fiction of the early 21st century. A review of academic and critical literature on the topic enabled the author to compile the list of books belonging to the trend and describe its genre specificity, as well as estimate the place of Boyashov's novel in it. Critics note a complex merge of a fantastic plot and historically accurate description of the realities of the Great Patriotic War. Literary researchers comment on the mystical fantastic component of *The Tankman* and multiple intentional deviations of its poetics from the canonic features of military-historical fiction, the prevailing opinion being that *The Tankman* or *'The White Tiger'* is a fantasy novel.

The paper attempts to explore the poetics of the book and disclose its genre specificity, focusing mainly on mythological and fantastic means of representation of the author's concept. The author investigates and evaluates the degree of historical accuracy and attention to detail in Boyashov's depicting the War, analyses the plot of the book, and outlines the principal characters. Boyashov is found to have constructed two parallel plots: a chronical military-historical plot modelling the second half of the Great Patriotic War and archetypal mythological plot of the duel of the Hero (the tankman Naydenov) and the Beast (the White Tiger tank). The principle of duality is also laid at the basis of the system of characters, where historical and fictional characters, typical of a historical novel, are portrayed alongside the fairy-tale Hero and hyperbolic parodies on some historical myths clichés. Boyashov created a postmodernistic historical novel, which attempts at ideological and emotional re-evaluation of the military-historical discourse of the turn of the 20th – 21st centuries.

Key words: modern Russian literature; war historical fiction; postmodernist historical novel; postmodernism; historical novels; the Great Patriotic War; mythological means

For citation: Lobin, A. M. (2023). Mythology of the Great Patriotic War in the I. Boyashov's Novel *The Tankman Or 'The White Tiger'*. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 120–132. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-11.

В ряду современных произведений о Великой Отечественной войне роман И. Бояшова «Танкист или “Белый тигр”» привлек наибольшее внимание филологов. Практически все исследователи военно-исторического дискурса начала XXI века обращаются к этому произведению. Оно упоминается в вводной части диссертаций В. Б. Волковой «Концептосфера современной военной прозы» [Волкова 2014: 3] и Е. В. Задонской «Авторские стратегии в современной военной прозе» [Задонская 2017: 2]; Д. В. Аристов, анализируя русскую батальную прозу 2000-х годов, посвятил «Танкисту...» отдельный параграф [Аристов 2013]. Предварительный анализ этого романа в рамках обзорных исследований современной военной прозы представили Л. Н. Скаковская

[Скаковская 2015], Т. Н. Маркова [Маркова 2019] и Н. В. Ковтун [Ковтун 2020].

«Танкист или “Белый тигр”» был отмечен благожелательными рецензиями в журналах «Октябрь» [Кисель 2008], «Знамя» [Кузнецова 2008] и «Новый Мир» [Гликман 2009]. Его высоко оценил Л. Данилкин: «это... русский, петербургский, пушкинско-гоголевский-достоевский мотив... сделав из военной повести гофмановскую арабеску... Бояшов, по сути, сломал жанр об колено» [Данилкин 2009: 64].

Но далеко не все оценки были положительными, а в научном сообществе статус романа представляется достаточно сомнительным. С. И. Чупринин назвал его «экстравагантным» [Чупринин 2009], а В. А. Зубков обвинил автора в «фиктивно-фантазмагорическом изобра-

жении войны... Батальные подробности играют здесь роль экзотического сырья для занимательных фэнтези» [Зубков 2011]. Д. В. Аристов определил произведение И. Бояшова как «фэнтези о Великой Отечественной» и рассматривал его в параграфе «Великая Отечественная война в зеркале массовой культуры» [Аристов 2013: 18]; «романом-фэнтези о Великой Отечественной войне» в свою очередь назвала его и Т. Н. Маркова, поместившая его в «жанровый диапазон популярных текстов 2000-х годов», куда входят «вольные фантазии в мистическом духе, альтернативный вариант истории Великой Отечественной, постмодернистская историческая мелодрама, игровой кинематографический роман, роман-фэнтези, военно-фантастический экшн-боевик и т. п.» [Маркова 2019: 157]. Оценка «Танкиста...» именно как романа-фэнтези доминирует, хотя Н. В. Ковтун уточняет, что это роман «замаскированный под фэнтези, отчасти напоминающий компьютерную игру» [Ковтун 2020: 19].

Ситуация сложилась неоднозначная: с одной стороны, внимание литературоведов и критиков свидетельствует о высоком художественном уровне этого произведения и актуальности его дальнейшего исследования, с другой стороны, помещение его в сферу массовой культуры и формульной литературы, к которой традиционно относят жанр фэнтези, сужает понимание данного текста и вызывает сомнение в его ценности.

Возможно, используемый термин «фэнтези» (fantasy) не вполне уместен – он заимствован из зарубежной литературной культуры и достаточно многозначен (выделяют, например, фэнтези героическое, городское, историческое и т. д.). К этому жанру, как правило, относят тексты, не укладывающиеся в рамки традиционной научной фантастики (science fiction) или классической мистики (weird fiction). В данном случае исследователи указывают на несоответствие «Танкиста...» традиционным канонам военно-исторической прозы и наличие в нем мистико-фантастической составляющей: «понятие правды к нему неприменимо в принципе» [Зубков 2011], «писатель Бояшов создает сказочную, фантастическую фабулу, которая выглядит совершенно органичной на фоне описываемых событий»

[Скаковская 2015: 110]. Проблема жанровой идентификации «Танкиста...» усложняется также обилием историко-фантастических романов о войне, в том числе и о «попаданцах на Великую Отечественную войну», таких как «Зенитчик» В. Полищука, «Мы из будущего (Черные следопыты)» А. Звягинцева и многих других, создающих обширный фантастический контекст и размывающих критерии военно-исторической прозы [Маркова 2019: 156–157; Тагильцев 2020; Фрумкин 2016].

Вопрос о жанре произведения в данном случае принципиально важен не как критерий литературной иерархии или оценки таланта автора. Проблему, на наш взгляд, следует понимать шире. Названные исследователи рассматривали не один нетипичный роман, а группу произведений о войне, обладающих определенной спецификой. В этом ряду упоминаются, как правило, «Диверсант» А. Азольского (2002), «Спать и верить: блокадный роман» А. Тургенева (2007), «Степные боги» А. В. Геласимова (2008) и др. Оценка этой новой военной прозы неоднозначна: от «жанровых экспериментов в военной прозе» [Маркова 2019: 155] до «побочного ответвления на этом литературном дереве [современной военной прозы – А. Л.], увы, изначально мертворожденного» [Зубков 2011]. Здесь реализована новая литературная тенденция, актуальная для начала 2000-х годов: «временная дистанция, сделавшая Великую Отечественную войну недоступной для сопереживания новым поколением, предоставляет возможность для произвольных интерпретаций исторических событий, открывает простор для авторского воображения и художественного экспериментирования» – пишет Т. Н. Маркова [Маркова 2019: 155]. Исследуемый роман рассматривается как один из таких экспериментов.

Анализ сюжета и системы персонажей романа «Танкист или “Белый тигр”», представленный в данной статье, позволит лучше понять поэтику не только избранного произведения, но и тенденции развития современной военно-исторической прозы в целом. Цель работы: оценить соотношение реально-исторических и фантастических элементов в сюжете романа «Танкист или “Белый тигр”», проанализировать систему персонажей и

определить ее специфику, а также уточнить жанровую принадлежность произведения.

В исследовании авторской концепции истории в данном случае нет необходимости, так как И. Бояшов (историк по образованию) изложил ее в комментариях к своему роману, в которых не только описана эволюция танка «Т-34» и бронетехники в целом, но и даны характеристики военных операций и полководцев, а также общая оценка событий¹. Их анализ позволяет утверждать, что автор хорошо знает историю Великой Отечественной войны, а его отношение к ней носит сдержанный и объективный характер. Он не восхваляет Вермахт, не стремится превратить всю историю войны в обвинительный акт против советской власти, но и не пытается ее идеализировать.

Однако взгляды Бояшова-историка и замысел Бояшова-писателя заметно различаются: «захотелось создать именно сагу о войне... и обильно насытить ее мистикой. А сага и миф в истории всегда переплетаются с действительностью... вымысел я щедрым слоem “намазывал” на правду, постоянно сталкивая Ваньку и “тигра” с такими историческими персонажами, как Жуков, Катуков и Рыбалко, неустанно помещая героев в центры реальных сражений на реальных фронтах Великой Отечественной, отдавая себе полный отчет в том, что пишу легенду, а не исторический очерк – следовательно, имею право на неостановимую выдумку» – так объясняет свой замысел писатель [Бояшов 2016: 337–338]. Таким образом, художественная концепция автора совпадает с исторической только в самых общих чертах и нуждается в конкретизации.

В частности, следует отметить, что активной силой в мире И. Бояшова выступают именно танки: «в 41-ом советские танки ползли неуверенными толпами, поскуливая, как щенята, слепые и бестолковые – их целыми кучами неторопливо щелкали развеселые немецкие артиллеристы... В 42–43 были попытки маневра... Наглость и расчет, желание гнать и резать впервые явил изумленному Моделю знаковый 44! По германским

тылам осмысленно зарыскали, поначалу сотни, а затем уже тысячи машин. Ремонтники и хозяева едва поспевали за танками». В романе упомянуты практически все модели бронетехники, применявшиеся во Второй мировой войне, так что это роман не только о «тридцатьчетверке». Найденев успел повоевать, кроме нее, на канадском «валентайне», на американском «шермане», на английском «черчилле» и многих других моделях.

Более того, танки в этом мире одухотворены, они обладают собственной волей и способны общаться: «“тридцатьчетверки” и “ИСы” охватили настоящий азарт. Теперь уже истошно вопили “Pz T-III” и “Pz T-IV”, хваленые “пантеры” отползали в норы для того, чтобы там и подохнуть... Пробитые кошки угрюмо ожидали пленения» – так описывает Бояшов ход военных действий второй половины Великой Отечественной. Этот прием позволяет автору создать особый художественный «мир танков», с одной стороны, предельно реалистичный, с другой – чрезвычайно мифологизированный, так как танк, особенно «Т-34», стал буквально символом Второй мировой войны. Такая метафоризация военных действий заметно смещает смысловые акценты, в частности люди в романе начинают восприниматься не как ведущая действующая сила, а скорее как обслуживающий танки персонал и топливо для тотальной машины Войны.

В то же время автор подробно описывает ход второй половины Великой Отечественной войны, подробно отмечая наиболее значимые эпизоды (курсунь-шевченковскую наступательную операцию, висло-одерскую и пр.), описывает ужасы военной медицины, изменения в конструкции танков, быт танкистов, жизнь тыла, поведение советских войск в Польше и Германии. Л. Н. Скаковская, как и другие критики, достаточно высоко оценила реалистичность повествования: «в изображении человека на войне, его стремления к выживанию и цели писатель придерживается принципов последовательного реализма» [Скаковская 2015: 110].

¹ Например, такое: «все наши неудачи первых лет войны заключаются в самом простом объяснении: немцы умели воевать. А мы – нет... само отношение к войне у нас разное: европеец шел на войну сражаться и побеждать. У нас огромную роль всегда играла жертвенность... есть вещи, которые на Жукова, на Тимошенко и даже на Сталина валить нельзя» – см. И. Бояшов. Танкист или «Белый тигр» (прим. 16) и др. – Текст романа цитируется по изданию Бояшов И.

Уже в заглавии романа представлен и ведущий конфликт и его главные участники: «Танкист или “Белый тигр”», где союз «или» подчеркивает ситуацию противопоставления. «Фэнтезийный эффект в романе достигается за счет введения отдельных мифологических мотивов и персонажей, а также путем обогащения конкретно-исторических образов универсальными смыслами и аналогиями. Война представлена как столкновение сверхъестественных сил, персонализированных образов Добра и Зла. С одной стороны – танкист, с характерным для русского национального менталитета именем Иван, воплощающий страдание и негибимость русского воинства. С другой – его противник, танк “Белый тигр” – методичный, беспощадный, сравниваемый с драконом – воплощение войска немецкого» – утверждает Д. В. Аристов [Аристов 2013: 18].

Реальное и сказочное в романе И. Бояшова причудливо переплетается. В первой части романа описывается история второго рождения или, скорее, воскрешения из мертвых безымянного танкиста. Он был найден ремонтниками в сгоревшей «тридцатьчетверке» после Прохоровского побоища [так в тексте – А. Л.] на Курской дуге. Обгоревшее тело еще не умерло и было отправлено в медсанбат, затем в уральский госпиталь. Автор подробно описывает, как медики отказывались лечить безнадежного, но он вопреки всем законам медицины продолжал жить: *«так как крест на безнадежном был поставлен после первого же осмотра, между врачами с тех пор заключались пари – сколько дней еще протянет несомненный уникум... феномен продолжал существовать посреди вакханалии Смерти. Танкиста прозвали Танатосом»*.

Острая нехватка танкистов на фронте не позволила врачам комиссовать явного инвалида. Ему выдали документы на имя Ивана Ивановича Найденова и отправили в часть, где он начал военную карьеру с самой нижней точки: *«воплощение этой дикой войны записали в башнеры [заряжающие – А. Л.] – там нужна только грубая сила»*, но в ходе подготовки выяснилось, что *«танкист был механиком и судя по всему, водителем от Бога!»*. Он был назначен на машину командира бригады, но в первом же бою стало ясно, что Череп [его новая кличка – А. Л.] не слушает команд и сражается как одержимый: *«был невменяем и орудовал рычага-*

ми с упоением маньяка... – “Белый тигр!” – завывал Иван Иванович. Останавливать его было бессмысленно».

Так началась личная война Найденова с непобедимым вражеским супертанком. Гениальный Танкист одержимо бросается в гущу боя в надежде найти своего врага: *«то, что механик явно не в себе, было очевидно. Зато никто больше так не воевал... кончалось тем, что экипажи оставались гореть в разбитых машинах, а Ванька Смерть садился на новую. Штабное начальство гордилось им. Личный состав – от командира батальона и ниже – угрюмо его ненавидел»*, а *«вскоре, уже среди немцев начала свое неизбежное хождение легенда о Мертвом Водителе»*. Именно тогда ему дали новое прозвище – Ванька-Смерть.

Найденнов по воле автора получил то, что в современных компьютерных играх называется сверхспособностью – умение общаться с танками: *«угадывал в привычном гудении двигателя никем не слышимый голос... всякий раз, за секунду до взрыва, Иван Иванович безошибочно распаховал люк – его предупреждали!»*. Именно эта способность помогала Найденову выживать и побеждать там, где другие находили гибель.

Два поединка Танкиста с Белым тигром – центральные события в сказочной линии сюжета. Первая схватка состоялась в январе 1944-го, вторая – летом того же года. Белый Призрак [другое название Белого Тигра – А. Л.] объявился на Украине, и советское командование, считая его особой экспериментальной машиной Вермахта, решило противопоставить ему свой новый супертанк, а знаменитый Ванька-Смерть стал его командиром.

Этой битве, как и положено в сказках, предшествовала долгая подготовка: прошло совещание, маршал Жуков отдал приказ, танкостроители предложили новый танк, Найденова отправили в Нижний Тагил и сформировали экипаж. Далее под строжайшей охраной и в великой секретности они были доставлены на фронт. Затем способности танка и экипажа были испытаны маршалом Катуковым и началась охота на Тигра.

Разведка обнаружила место его последнего боя, была устроена засада, долго и безуспешно ждавшая Призрака. Благодаря способностям Найденова враг все же был найден и начался бой: *«танки, замерев, словно вкопан-*

ные, беспощадно избивали друг друга. Двухсотмиллиметровый лоб “эксперименталки” держался, однако и Белый Тигр оказался заговоренным». В первый раз Белый тигр победил и ушел, хотя и Найденов выжил. Далее он продолжал войну в общем строю и проявил себя как непревзойденный истребитель немецких самоходок. Теперь его «виртуозность спасала такое количество жизней, что, начиная с июля, Иван Иванович не вылезал из разведки. За честь пропускать на спрятанные “мардеры” уже основательно потрепанный Ванькин танк боролись целые подразделения».

Второй поединок также был тщательно подготовлен и на этот раз происходил на глазах командования: «броня Призрака проседала от попаданий... Моторную сетку “Тигра” уже пробили лоскутки огня, щель механика развернуло, курсовой пулемет смяло целым вихрем осколков». На этот раз проигрывал немец, но у тридцатичетверки разорвало ствол, и эта случайность позволила ему скрыться.

После этого «Белый тигр» уже не появлялся, и Найденов напрасно гонялся за ним до самого конца войны. Танкист и далее совершал многочисленные подвиги, массово истребляя немецкую технику всех видов, он сменил несколько машин и дошел до Праги, но после Победы сразу же оказался не у дел: «однопольчане продолжали гулять и пить, а Иван Иванович с тех пор копался в чужом обездвиженном танке... и о капитане забыли».

Затем на этом танке (довоенном легком чешском «Pz 35») он вновь (на этот раз один) отправился на поиски своего врага, присутствие которого внезапно почувствовал: «монстр ожидал теперь уже за Миловцем... танкист... не сомневался – для удара хватит и этой устаревшей, трогательной вагонетки. Достаточно и одного, пусть и 37-миллиметрового, “малыша”». В последнем эпизоде Найденов мчится в свой последний бой, а в засаде его ждут советские зенитки, готовые уничтожить «дезертира». Финал их поединка остается открытым: убьют ли героя свои или он все же сумеет прорваться и добить врага, можно только гадать.

В итоге напрашивается вывод, что в сражении Танкиста с «Белым тигром» решающую роль играет не техническое оснащение, а нечто мистическое, выходящее за рамки военной реальности. Так, Найденов дважды не смог победить Тигра, находясь за рычагами лучшей советской машины, а в последний бой он отправляется в одиночку на довоенном легком танке, но при этом вполне уверен в успехе.

Таким образом, в романе, как и было заявлено автором, реализованы два параллельных сюжета: реально-исторический и мифологический (скорее даже сказочный). В основе первого – история Великой Отечественной войны, в основе второго – фольклорный мотив поединка с чудовищем. Эти сюжеты переплетаются самым причудливым образом, образуя единую событийную фабулу, но не сливаются воедино. Следует отметить, что наиболее значимые эпизоды охоты за «Белым тигром» не соотносятся прямо с переломными моментами Войны, а Победа над фашистской Германией не связана непосредственно с уничтожением этого супертанка. Последний поединок Найденова с чудовищем (финал сказочного сюжета) выходит по времени за рамки окончания Великой Отечественной войны (сюжета хроникально-исторического), таким образом, конфликт Танкиста и «Белого тигра» приобретает универсальный вневременной характер, а Война, в изображении И. Бояшова, проходит не только в конкретно-историческом измерении, но и в пространстве духовно-мистическом.

Отмеченный параллелизм двух сюжетов закономерно влечет за собой двуплановость системы персонажей, где герои фантастические соседствуют с историческими лицами. Главный герой, танкист Найденов (он же Танатос, он же Череп, он же Ванька-Смерть), с его сверхчеловеческими способностями однозначно воспринимается как оживший покойник². По ходу сюжета герой прошел все стадии эволюции мифологического героя: от безнадёжного полутрупа до героя войны,

² Автор утверждает, что прототипом его Найденова был обгоревший и безногий летчик Белоусов – см. Бояшов, И. «Быть литератором в современной России то же самое, что быть водителем...» // Читаем вместе. Навигатор в мире книг. 2009. № 2. С. 6–7. В. Танкист или «Белый тигр». Роман. СПб.: Лимбус Пресс; Издательство К. Тублина, 2008. URL: https://www.4italka.ru/proza-main/o_voyne/105039/fulltext.htm (дата обращения: 08.11.2022).

приговоренного к уничтожению собственными командирами.

Он был найден в сгоревшем танке и выжил вопреки прогнозам медиков, при этом полностью потерял память, лицо обгорело, имя установить не удалось, то есть как личность он все-таки погиб. Очевидно, что Найденов – не от мира сего и даже не вполне человек: *«этот, вытащенный каким-то чудом с того света, совершенно беспмятный мертвец не просто существовал – он жил [выделено автором – А. Л.] танками и войной»*. Он не чувствует холода, почти не нуждается в пище и сне, а главное, почти не общается с другими людьми: *«говорить с Черепом было и не о чем. Постоянно разглядывать лиловые рубцы и щели вместо рта и ноздрей никому не хотелось. Этот сумасшедший в одном расплавающимся по швам комбинезоне, безучастный к дождям и холоду, отворачиваясь от остальных, безучастно ел и пил, что дадут», «Иван Иванович не спал – он никогда не спал»*. Фактически герой живет в том самом метафизическом танковом мире, где правит особый танковый Бог, который *«представлялся [Найденову – А. Л.] огромным, бессмертным танкистом в обязательном танкошлеме»*.

Его антагонист, «Белый тигр», также не является обычным танком. Он появился в 1942 году вместе с другими танками Т-VI, получившими название «тигр», но с самого начала выделялся неуязвимостью и смертоносностью: *«монстр... свирепствовал то на Севере, то на Юге; повсюду за ним тянулся дым и смяд сгоревших машин... Летучий Голландец и здесь неизменно выделялся белой окраской... "Белый Тигр" оставался неуязвимым»*.

Советские и пленные немецкие инженеры в ходе долгих обсуждений убедительно доказывают, что существование такого танка технически невозможно, – так же, как невозможным было выживание Найденова с его девяностопроцентным ожогом. «Белый тигр» *«даже среди своих братьев... являлся особой машиной... словно по воздуху переносился – и расстреливал целые батальоны»*. Следует также отметить, что немцы сами не знали, кто создал этот танк, и боялись его ненамного меньше русских.

При этом «Белый тигр», несмотря на свои выдающиеся боевые качества, не сыграл особой роли в Войне. Иногда он появлялся в ходе

важнейших сражений, таких как танковая битва под Прохоровкой, и даже *«шел вперед своих боевых порядков, блестя латами, словно тевтонский рыцарь»*, но чаще действовал в одиночку: *«Призрак бил из засады, всякий раз, каким-то образом, оказываясь в русском тылу – и, наколов десять, а то и пятнадцать "Т-34", растворялся»*.

Очевидно, что цель «Белого тигра» состоит не в том, чтобы помочь Германии выиграть войну, а скорее в том, чтобы нести смерть. Характеристики, данные этому танку в тексте: монстр, Летучий Голландец и даже «порождение Тьмы» – ясно указывают на природу этого чуда враждебной техники. Танк предстает как проекция неких таинственных сил, неподвластная своему командованию, так же как и неуправляемый и ненавидимый другими танкистами Найденов. В итоге эта пара реализует архетипичный мифологический конфликт Чудовища и Героя, выжившего, чтобы отомстить.

Реально-исторический сюжет представлен героями второго плана, где исторические лица (маршалы Жуков, Катуков, Рыбалко и др.) дополняются второстепенными вымышленными персонажами: командир танковой бригады по кличке Козья Ножка; лейтенант Колядко, один из командиров экипажей, погубленных Ванькой Смертью; политрук Бубенцов; особист с говорящей фамилией Сукин, разведчик Федотов, *«фронтной майор, внешне расслабленный, но готовый в любой момент играючи перегрызть человеку горло»* и др. Их главная функция – моделирование образа воюющей страны и армии. Они также обеспечивают правдоподобие и реалистичность повествования. Здесь И. Бояшов в целом следует сложившейся традиции военной прозы, но можно все же отметить некоторые особенности.

Прежде всего, это полное отсутствие поляризации. Т. Н. Маркова отметила, что «согласно канону... советский солдат должен был бы предстать Воином Света, а его противник – воплощением Зла... Но Бояшов сохраняет эпическую беспристрастность, не нагружая свой роман идеологией» [Маркова 2019: 156]. Отсутствие идеологии в данном случае реализуется через деперсонификацию образа врага. Немцы выступают или как отдельные

пленные, уже не вызывающие враждебности, или как безликая масса. В тексте упоминаются знаменитые немецкие герои (Рудель, Хартман, Виттман и др.), но и они активной роли не играют, просто символизируют мощь Вермахта. Именно это обстоятельство противоречит заявленному в основном сюжете конфликту Добра и Зла, в системе персонажей нет однозначной поляризации плохих немцев и хороших советских бойцов. В частности, практически не звучит тема немецких зверств – за исключением злодейств «Белого тигра».

Красная армия и тыл представлены через обобщенное описание групп и отношений, например: *«смазливенькие связистки и санитарки... Фронтовые “фемины” в любой момент готовы были отдаться домовитым, словно хомяки, тыловым майорам. А вот безымянные башенеры и водители гарантированно лишались ласки – на них не стоило даже тратить время. Все знали – во время боев они сгорают, словно бенгальский огонь»* – здесь в одном абзаце собрана вся изнанка Войны: и расчетливые женщины на фронте, и вороватые интенданты, и обреченные на смерть фронтовики. Здесь автор следует уже сложившейся традиции постперестроечной военной прозы, ориентированной на изображение «горькой окопной правды». Стоит отметить, что в изображении этой «правды» И. Бояшов достаточно сдержан, в частности он вполне комплементарно показывает советских маршалов (Жукова, Катукова, Ротмистрова, Рыбалко), изображая их адекватными и компетентными полководцами – такую манеру повествования действительно можно считать «эпически беспристрастной».

Но в содержании романа есть еще одна тема, привлекающая особое внимание читателей и критиков. «Наши в “Танкисте” – далеко не ангелы, а пьяницы, насильники и мародеры – в общем, люди как люди. Не лучше и не хуже немцев» – пишет критик В. Бабицкая [Бабицкая 2008]. И здесь на первый план выходят еще два героя, занимающие, на наш взгляд, промежуточное положение в системе персонажей. Воевать на танке в одиночку невозможно, а каждому сказочному герою полагаются волшебные помощники, и такие помощники у Найденова появляются – это его экипаж, башенный стрелок сержант Крюк и

заряжающий старшина Бердыев, выбранные командованием для нового экспериментального танка.

Эти герои тоже не совсем от мира сего, хотя и в другом роде: «экипаж героя состоял у меня из духов войны. Заряжающий Бердыев – дух пьянства... наводчик Крюк – дух откровенного мародерства и насилия... Таким образом, и Ванька, и его экипаж, ко всему прочему, поделились мне еще и этикими всадниками Апокалипсиса» [Бояшов 2016: 338] – так объяснил природу своих героев автор. Действительно, заряжающий Бердыев оказался запойным пьяницей, который, однако, *«ухитрялся заряжать орудие за пять секунд... хотя остальные смертные шкуркой знали – хорошо поддать перед боем, значит, наверняка поставить на жизни крест»*. Кроме того, он *«не угорал во время самого длительного боя, когда от скопившихся в башне газов замертво валились командир с наводчиком»*.

Сержант Крюк, в свою очередь, *«до отращения не любил боев и походов, но, при всем при этом, оказался талантливым совратителем попадавших в его руки медсестер и колхозниц... Его давно бы поставили к стенке, но Крюк считался лучшим танковым снайпером, какого только могли отыскать на фронтах»*. Другое его призвание – грабеж: *«наводчик успевал шерстить и хижины и дворцы. В Западной Белоруссии он не гнушался содержанием простых крестьянских буфетов, но стоило на горизонте появиться костелам и замкам, вошел в аристократический вкус. Из мешков теперь высовывались не сермяжная “домотканка”, а массивные золоченые рамы и серебряные канделябры»*.

В создании этих образов автор использует преимущественно прием гиперболизации, так как приписываемые Крюку и Бердыеву грехи и таланты далеко выходят за пределы человеческих возможностей. Так, стрелок Крюк обслужил всех работниц танкового завода, а на фронте изнасиловал тысячи женщин, не пощадив даже девятилетнюю немецкую фрау: *«к концу временного простоя на Одере счет благодетельствованных Крюком “фрау” и “фрейлен” шел уже на десятки, а количество рассованного по противогазным сумкам золотишка приближалось чуть ли не к килограмму»*. Мародер Крюк превратил танк в передвижной склад награбленного, так что *«вся эта гора, облепившая танк со всех сторон, стала мешать*

повороту башни». Бердыев, в свою очередь, пил непрерывно и даже сумел пережить отравление метиловым спиртом.

Из всех героев романа только эта пара может претендовать на звание отрицательных. Элемент сказочности ясно просматривается в этих образах, но авторская версия с «Всадниками Апокалипсиса» вряд ли может их объяснить – хотя бы потому, что Всадников должно быть четверо, так же как и танковый экипаж должен включать еще одного человека. Есть и другие нестыковки. Так, Бердыев, всего лишь заряжающий, оказывается целым старшиной – совершенно избыточное для его должности звание (!). Само нагнетание неправдоподобных и чрезмерных подробностей (изнасилованные девяностолетние фрау, килограммы золота, канистры спирта и т. д.) позволяет предположить, что И. Бояшов сознательно доводит эти образы до абсурда.

Они также фантастичны, как и их командир, но природа их фантастичности совершенно иная, чем в образах заглавных, так как здесь автор использовал миф не фольклорно-архетипичный, а миф исторический. Это метод интерпретации истории, в котором «исторические события, представленные в исторических фактах, из которых состоит ткань истории, символизируются» [Цыганков 2014: 22]. Следует учитывать, что «идейная составляющая мифа... нередко служит той матрицей, в соответствии с которой подбираются исторические факты, статистические данные и т. д.» [Фишман 2006: 84]. Великая Отечественная война – один из таких мифов, трактовка и интерпретация которых определяется актуальной политической повесткой.

В частности, «героизированный образ Великой Отечественной войны... характерен для сознания 40–50-х гг. ... На рубеже 50–60-х и 80–90-х гг. ... имела место инверсия общественного сознания, значительное распространение получал критический тип исторического сознания, в котором доминировала тенденция к переоценке исторических событий, в том числе Великой Отечественной войны» [Дружба 2000]. Эта переоценка включала как демифологизацию героизированного в 1940–1950-е гг. образа Войны, так и распространение антисоветских пропагандистских мифов, например таких как «два миллиона

изнасилованных немок» и «тотальное мародерство и ограбление Германии» [см. Сенявская 2020]. Сержант Крюк, как и было задумано автором, выступает как символ советского солдата – насильника и грабителя – такой популярный в 1990-х и начале 2000-х годов. Образ горького пьяницы русского (хотя в данном случае представлен якут) еще более древний и востребованный.

Насколько серьезно относится к ним автор? Это вопрос дискуссионный, но в примечаниях он писал, что *«были многочисленные случаи изнасилований и убийств (впрочем, союзники грешили тем же). Были грабежи, поджоги, и вандализм, хотя, по многочисленным свидетельствам, подобным занимались в основном тыловые части, следовавшие за Армией, а также освобожденные узники (поляки, французы) и, в некоторых случаях, сами немцы»* (прим. 41). Кроме того, советское командование в романе подобные эксцессы стремилось пресекать, то есть, по мнению автора, нормой жизни военные преступления все же не являлись. Контрразведка и командование не раз пытались привлечь насильника и мародера Крюка к ответственности, но гениальный стрелок был нужен и его прощали. Однако вскоре после Победы он был расстрелян: *«сержант взялся за прежнее... Двух местных пани, "взятых на штык" с особым цинизмом (одну из них гвардеец случайно убил при попытке к бегству), хватило для окончательного вывода. Крюк во всем раскололся и сам навел на не нужное больше золото, заставив онеметь трибунал»*. Бердыев, в свою очередь, вскоре отравился метиловым спиртом – таков был бесславный конец героического экипажа.

В конечном итоге можно сделать вывод, что провокативные и гиперболизированные образы Бердыева и Крюка являются не архетипичными сказочными персонажами-помощниками и не идеологизированной карикатурой на бойцов Красной армии, а пародией на многочисленные антисоветские пропагандистские штампы, очень популярные на рубеже XX–XXI веков. Позиция автора в данном случае представляется действительно объективной, поскольку он не умалчивает о негативных явлениях, но и не выдвигает их на первый план – не следует все же забывать, что в паре «Герой и Чудовище» Героем является советский танкист.

Есть в романе и другие популярные мифы о войне. В частности, очень громко звучит мотив «цены Победы», то есть неоправданно высоких потерь Красной армии. Война в целом представлена И. Бояшовым как «вакханалия Смерти», используются также выражения «бойня», «старуха-война», «костлявая» и т. п. Начинается роман с описания последствий «*Прохоровского побоища*», где в «*очередной растерзанной "тридцатьчетверке"*» был найден обгоревший танкист; далее описываются ужасы фронтовой медицины: «*в грязном полевом госпитале, где беспрестанно доставляемые с передовой раненые корчились прямо на разбросанной по земле соломе, прежде чем их рассортируют – счастливых в хирургическую палатку, безнадежных в ставший бурным от крови, унылый лесок*».

Танк «Т-34» представлен как колесница Смерти: «*врезаясь в колонны и сминая бегущую навстречу человеческую массу... "коробка" плясала на человеческих костях. Это было настоящим заклинанием*», однако и жизнь танкистов (за исключение главного героя) очень коротка: «*три-четыре недели дурной подготовки и фронт, а там уже после первого боя "тридцатьчетверка", хорошо еще, что дотла не сгорала. Тех, кто высккивал, вновь перемешивали – и запускали в дело*». Благодаря такому стилю изображения Война приобретает универсальный метафизический характер, а содержание романа – неповторимый мистический колорит, однако И. Бояшов, как уже было отмечено, не обвиняет советских маршалов в некомпетентности и стремлении «завалить врага трупам», напротив, он утверждает, что «*есть вещи, которые на Жукова, на Тимошенко и даже на Сталина валить нельзя*» (прим. 16).

Анализ текста позволяет утверждать, что при создании романа автор не столько «вымысел "намазывал" на правду», сколько играл с архетипичными и историческими мифами и мистифицировал читателя. Это, так же как использование фантастических допущений и обильное цитирование, является скорее приемами постмодернистскими, поэтому роман «Танкист или "Белый тигр"» следует считать постмодернистским историческим романом. Литературовед Д. А. Маркова к их числу относит роман С. Ануфриева и П. Пепперштейна «Мифогенная любовь каст», где вся Великая Отечественная война представлена как

сражение сказочных героев (Колобка, Винни-Пуха, Карлсона и пр.). В «Танкисте...», как и в «Мифогенной любви каст», «*воплощено двойственное отношение к Великой Отечественной войне человека 90-х годов, который воспринимает ее и как историческое событие, относящееся к каждому из нас, и как миф, значимый, но отчужденный от него лично*» [Маркова 2004: 16]. Н. В. Ковтун полагает, что в «*в парадигму образа воина включены символы мировой культуры/памяти: "Череп как воплощение Смерти, "бригадный юродивый", что служит "танковому Соваофу", Летучий Голландец, Горгона Медуза, Идиот, Спиноза, Башмачкин, Кощей Бессмертный, Акакий Акакиевич, для которого танк и есть шинель. Не менее насыщены и образы сопровождающих Ваньку героев-трикстеров – Крюка и Якута, за плечами которых маячат Гвардеец, "химера войны" и "якутский Будда", "многорукий Шива". Олицетворение апокалиптического Зверя – чудовищный танк – ассоциируется в романе с Голиафом, Циклопом, Драконом*» [Ковтун 2020: 19].

Таким образом, в системе персонажей романа органично сочетаются четыре типа героев: исторические лица, вымышленные герои, мифологизированная архетипичная пара антагонистов: бессмертный Танкист – «Белый тигр» как символ Красной армии и германского Вермахта, а также два героя, пародирующих антисоветские военные мифы. Такая сложная и эклектичная структура обусловлена двойственностью сюжета. В конечном итоге она переносит события из конкретно-исторического мемуарного и автобиографического пространства памяти, характерного для военной прозы XX века, в дискурсивное поле героических военных мифов, идеологизированных метафор и пропагандистских штампов века XXI, поэтому здесь можно отметить «*полемическую реплику в отношении традиционной военной героики советской литературы 40–50-х гг.*» [Рощина 2018: 41]. Это общая тенденция, так как авторы 2000-х годов, по мнению Н. В. Ковтуна, видят войну «*через призму культурной мифологии, литературной традиции*» [Ковтун 2020: 19].

Роман «Танкист или Белый тигр», на наш взгляд, представляет собой новую попытку «*приблизить к себе историю, определенное*

историческое событие, вернуть его из состояния застывшего монумента, памятника в сферу актуальных переживаний автора и читателя», о которой писала в 2004 году Д. А. Маркова применительно к роману «Мифогенная любовь каст» [Маркова 2004: 16]. Постмодернистская интерпретация Великой Отечественной войны И. Бояшова 2008-го года продолжает эту традицию, в

которой мифологизация и гиперболизация обеспечивают чрезвычайно провокативный эффект, но в конечном итоге возвращают этой теме эмоциональное личностное восприятие современным читателем – в чем, вероятно, и состоял замысел автора.

ЛИТЕРАТУРА

- Аристов, Д. В. Русская батальная проза 2000-х годов: традиции и трансформации : дис. ... канд. филол. наук / Аристов Д. В. – Пермь : [б. и.], 2013. – 191 с.
- Бабицкая, В. «Танкист или Белый тигр» Ильи Бояшова / В. Бабицкая. – Текст : электронный. – URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/40/> (дата обращения: 08.11.2022).
- Бояшов, И. В. «Быть литератором в современной России то же самое, что быть водителем...» / И. В. Бояшов // Читаем вместе. Навигатор в мире книг. – 2009. – № 2. – С. 6–7.
- Бояшов, И. В. Танкист или «Белый тигр». Роман / И. В. Бояшов. – СПб. : Лимбус Пресс ; Издательство К. Тублина, 2008. – URL: https://www.4italka.ru/proza-main/o_voyne/105039/fulltext.htm (дата обращения: 08.11.2022). – Текст : электронный.
- Бояшов, И. В. Танкист или «Белый тигр» / И. В. Бояшов // Труды Пушкинского дома : сборник / ред. Е. Водозлазкин. – СПб. : Росток, 2016. – С. 336–338.
- Волкова, В. Б. Концептосфера современной военной прозы : дис. ... д-ра филол. наук / Волкова В. Б. – Екатеринбург : [б. и.], 2014. – 591 с.
- Гликман, К. Троица Ильи Бояшова, или Чего хотят воины / К. Гликман. – Текст : электронный // Новый мир. – 2009. – № 9. – URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2009/9/gh16.html (дата обращения: 08.11.2022).
- Данилкин, Л. А. Илья Бояшов «Танкист, или “Белый тигр”» / Л. А. Данилкин // Нумерация с хвоста. Путеводитель по русской литературе. – М. : АСТ ; Астрель, 2009. – С. 61–65.
- Дружба, О. В. Великая Отечественная война в историческом сознании советского и постсоветского общества : дис. ... д-ра ист. наук / Дружба О. В. – Ростов-на-Дону : [б. и.], 2000. – URL: <https://www.disscat.com/content/velikaya-otechestvennaya-voyna-v-istoricheskom-soznanii-sovetskogo-i-postsovetskogo-obshches> (дата обращения: 17.07.2019). – Текст : электронный.
- Задонская, Е. В. Авторские стратегии в современной военной прозе : дис. ... канд. филол. наук / Задонская Е. В. – Тверь, 2017. – 156 с.
- Зубков, В. А. Поворот русла. Проза о Великой Отечественной войне сегодня / В. А. Зубков. – Текст : электронный // Вопросы литературы. – 2011. – № 6. – С. 473–486. – URL: <https://voplit.ru/article/povorot-rusla-proza-o-velikoj-otechestvennoy-vojne-segodnya/> (дата обращения: 08.11.2022).
- Кисель, А. Маленькая книга. О прозе Ильи Бояшова / А. Кисель. – Текст : электронный // Октябрь. – 2008. – № 11. – URL: <https://magazines.gorky.media/october/2008/11/malenkaya-kniga.html> (дата обращения: 08.11.2022).
- Ковтун, Н. В. Тема памяти в современной прозе о Великой Отечественной войне / Н. В. Ковтун // Культура и текст. – 2020. – № 4 (33). – С. 6–24.
- Кузнецова, А. Илья Бояшов. Танкист, или «Белый тигр» / А. Кузнецова. – Текст : электронный // Знамя. – 2008. – № 11. – URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2008/11/anna-kuznecova-44.html> (дата обращения: 08.11.2022).
- Маркова, Д. А. Постмодернистский исторический дискурс русской литературы рубежа XX–XXI веков и его истоки : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Маркова Д. А. – М. : [б. и.], 2004. – 24 с.
- Маркова, Т. Н. Художественные реконструкции Великой Отечественной войны в современной массовой литературе. От «окопной правды» к фантазиям на военные темы / Т. Н. Маркова // Научный диалог. – 2019. – № 12. – С. 152–160.
- Рощина, О. С. Героическая художественность в постсоветской литературе / О. С. Рощина // Новый филологический вестник. – 2018. – № 1 (44). – С. 39–47.
- Сенявская, Е. С. «Вас соблазняют немки, мужья которых обошли все публичные дома Европы...». Освобождение Европы от фашизма Красной Армией в 1944–1945 гг. в свете новых архивных документов / Е. С. Сенявская // Уральский исторический вестник. – 2020. – № 3 (68). – С. 99–106.
- Скаковская, Л. Н. Военная проза начала XXI века: темы, идеи, образы / Л. Н. Скаковская // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». – 2015. – № 1. – С. 107–113.
- Тагильцев, А. В. Альтернативно-фантастические романы В. Полищука и историко-документальные нарративы о Великой Отечественной войне / А. В. Тагильцев // Великий подвиг народа по защите Отечества: вехи истории : сборник статей. Ч. 2 / под ред. С. А. Минюровой, Ю. И. Биктуганова, М. В. Богинского. – Екатеринбург : УрГПУ, 2020. – С. 258–264.

- Фишман, Л. Г. Политический миф и идеология: опасное сближение? / Л. Г. Фишман // Полис. Политические исследования. – 2006. – № 4. – С. 74–86.
- Фрумкин, К. Г. Альтернативно-историческая фантастика как форма исторической памяти / К. Г. Фрумкин // Историческая экспертиза. – 2016. – № 4. – С. 17–28.
- Цыганков, А. С. Феномен мифологизации событийной истории / А. С. Цыганков // Вестник Челябинского государственного университета. Философия. Социология. Культурология. – 2014. – № 11 (340), вып. 32. – С. 21–27.
- Чупринин, С. И. Нулевые: годы компромисса / С. И. Чупринин. – Текст : электронный // Знамя. – 2009. – № 2. – URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2009/2/nulevye-gody-kompromissa.html> (дата обращения: 08.11.2022).

REFERENCES

- Aristov, D. V. (2013). Russkaya batal'naya proza 2000-kh godov: traditsii i transformatsii [Russian Battle Prose of the 2000s: Traditions and Transformations]. Dis. ... kand. filol. nauk. Perm. 191 p.
- Babitskaya, V. (2008). «Tankist ili Belyi tigr» Il'i Boyashova [I. Boyashov's Novel The Tankman or 'The White Tiger']. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/40/> (mode of access: 08.11.2022).
- Boyashov, I. V. (2008). Tankist ili «Belyi tigr». Roman [The Tankman or 'The White Tiger'. Novel]. Saint Petersburg, Limbus Press, Izdatel'stvo K. Tublina. URL: https://www.4italka.ru/proza-main/o_voyne/105039/fulltext.htm (mode of access: 08.11.2022).
- Boyashov, I. V. (2009). «Byt' literatorom v sovremennoi Rossii to zhe samoe, chto byt' voditelem...» [“Being a Writer in Modern Russia is the Same as Being a Driver...”]. In Chitaem vmeste. Navigator v mire knig. No. 2, pp. 6–7.
- Boyashov, I. V. (2016). Tankist ili «Belyi tigr» [The Tankman or 'The White Tiger']. In Vodolazkin, E. (Ed.). Trudy Pushkinskogo doma: sbornik. Saint Petersburg, Rostok, pp. 336–338.
- Chuprinin, S. I. (2009). Nulevye: gody kompromissa [Zero: Years of Compromise]. In Znamya. No. 2. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2009/2/nulevye-gody-kompromissa.html> (mode of access: 08.11.2022).
- Danilkin, L. A. (2009). Il'ya Boyashov «Tankist, ili «Belyi tigr»» [Ilya Boyashov Tankman, or 'White Tiger']. In Numeratsiya s khvosta. Putevoditel' po russkoi literature. Moscow, AST, Astrel', pp. 61–65.
- Druzhba, O. V. (2000). Velikaya Otechestvennaya voina v istoricheskom soznanii sovetskogo i postsovetskogo obshchestva [The Great Patriotic War in the Historical Consciousness of Soviet and Post-Soviet Society]. Dis. ... d-ra ist. nauk. Rostov-on-Don. URL: <https://www.disscat.com/content/velikaya-otechestvennaya-voina-v-istoricheskom-soznanii-sovetskogo-i-postsovetskogo-obshches> (mode of access: 17.07.2019).
- Fishman, L. G. (2006). Politicheskii mif i ideologiya: opasnoe sblizhenie? [Political Myth and Ideology: A Dangerous Rapprochement?]. In Polis. Politicheskie issledovaniya. No. 4, pp. 74–86.
- Frumkin, K. G. (2016). Al'ternativno-istoricheskaya fantastika kak forma istoricheskoi pamyati [Alternative Historical Fiction as a Form of Historical Memory]. In Istoricheskaya ekspertiza. No. 4, pp. 17–28.
- Glikman, K. (2009). Troitsa Il'i Boyashova, ili Chego khotyat voiny [Ilya Boyashov's Trinity, or What the Warriors Want]. In Novyi mir. No. 9. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2009/9/gl16.html (mode of access: 08.11.2022).
- Kisel, A. (2008). Malen'kaya kniga. O proze Il'i Boyashova [A Small Book. About Ilya Boyashov's Prose]. In Oktyabr'. No. 11. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2008/11/malenkaya-kniga.html> (mode of access: 08.11.2022).
- Kovtun, N. V. (2020). Tema pamyati v sovremennoi proze o Velikoi Otechestvennoi voine [The Theme of Memory in Modern Prose about the Great Patriotic War]. In Kul'tura i tekst. No. 4 (33), pp. 6–24.
- Kuznetsova, A. (2008). Tankist, ili «Belyi tigr» [Ilya Boyashov. Tankman, or 'White Tiger']. In Znamya. No. 11. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2008/11/anna-kuzneczova-44.html> (mode of access: 08.11.2022).
- Markova, D. A. (2004). Postmodernistskii istoricheskii diskurs russkoi literatury rubezha XX–XXI vekov i ego istoki [Postmodern Historical Discourse of Russian Literature at the Turn of the 20th–21st Centuries and Its Origins]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 24 p.
- Markova, T. N. (2019). Khudozhestvennye rekonstruktsii Velikoi Otechestvennoi voiny v sovremennoi massovoi literature. Ot «okopnoi pravdy» k fantaziyam na voennye temy [Artistic Reconstructions of the Great Patriotic War in Modern Mass Literature. From the “Trench Truth” to Fantasies on Military Topics]. In Nauchnyi dialog. No. 12, pp. 152–160.
- Roshchina, O. S. (2018). Geroicheskaya khudozhestvennost' v postsovetskoii literature [Heroic Artistry in Post-Soviet Literature]. In Novyi filologicheskii vestnik. No. 1 (44), pp. 39–47.
- Senyavskaya, E. S. (2020). «Vas soblaznyayut nemki, muzh'ya kotorykh oboshli vse publichnye doma Evropy...». Osvoobozhdenie Evropy ot fashizma Krasnoi Armiei v 1944–1945 gg. v svete novykh arkhivnykh dokumentov [“You are Being Seduced by German Women Whose Husbands Have Visited All the Brothels in Europe...”. Liberation of Europe from Fascism by the Red Army in 1944–1945 in the Light of New Archival Documents]. In Ural'skii istoricheskii vestnik. No. 3 (68), pp. 99–106.
- Skakovskaya, L. N. (2015). Voennaya proza nachala XXI veka: temy, idei, obrazy [Military Prose of the Beginning of the 21st Century: Themes, Ideas, Images]. In Vestnik TvGU. Seriya «Filologiya». No. 1, pp. 107–113.
- Tagiltsev, A. V. (2020). Al'ternativno-fantasticheskie romany V. Polishchuka i istoriko-dokumental'nye narrativy o Velikoi Otechestvennoi voine [Alternative Fiction Novels by V. Polishchuk and Historical and Documentary Narratives

about the Great Patriotic War]. In Minyurova, S. A., Biktuganov, Yu. I., Boginsky, M. V. (Eds.). *Velikii podvig naroda po zashchite Otechestva: vekhi istorii: sbornik statei. Part 2.* Ekaterinburg, UrGPU, pp. 258–264.

Tsygankov, A. S. (2014). Fenomen mifologizatsii sobytiinoi istorii [The Phenomenon of Mythologization of Event History]. In *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Kul'turologiya.* No. 11 (340). Issue 32, pp. 21–27.

Volkova, V. B. (2014). Kontseptosfera sovremennoi voennoi prozy [The Conceptosphere of Modern Military Prose]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Ekaterinburg. 591 p.

Zadonskaya, E. V. (2017). Avtorskie strategii v sovremennoi voennoi proze [Author's Strategies in Modern Military Prose]. Dis. ... kand. filol. nauk. Tver. 156 p.

Zubkov, V. A. (2011). Povорот rusla. Proza o Velikoi Otechestvennoi voine segodnya [The Turn of the Riverbed. Prose about the Great Patriotic War Today]. In *Voprosy literatury.* No. 6, pp. 473–486. URL: [https://voplit.ru/article/povotrot-rusla-proza-o-velikoj-otechestvennojvoine-segodnya/](https://voplit.ru/article/povорот-rusla-proza-o-velikoj-otechestvennojvoine-segodnya/) (mode of access: 08.11.2022).

Данные об авторе

Лобин Александр Михайлович – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка, литературы и журналистики, Ульяновский государственный педагогический университет имени И. Н. Ульянова (Ульяновск, Россия).

Адрес: 432071, Россия, Ульяновск, площадь Ленина, 4/5.

E-mail: amlobin@yandex.ru.

Author's information

Lobin Aleksandr Mikhailovitch – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of Russian Language, Literature and Journalism, Ulyanovsk State Pedagogical University named after I. N. Ulyanov (Ulyanovsk, Russia).

Дата поступления: 11.01.2023; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 11.01.2023; date of publication: 30.03.2023

ФИЛОСОФЫ И ФИЛОСОФИЯ В ПОЗДНИХ ПЬЕСАХ Т. СТОППАРДА

Доценко Е. Г.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0002-7167-3865>

А н н о т а ц и я . В статье рассматриваются пьесы, являющиеся на сегодняшний день наиболее поздними в творчестве британского драматурга, – «Проблема» (2015) и «Леопольдштадт» (2020). Для Т. Стоппарда характерно создавать в своих драмах перекличку как с произведениями других авторов, так и с собственными предшествующими работами. «Проблема» и «Леопольдштадт» не выглядят драмами, подчеркнуто «литературными», какими были у Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», «Травести» или «Изобретение любви», структурированные основополагающей аллюзией на творчество У. Шекспира, О. Уайлда или А. Э. Хаусмана. Зато «Проблема» во многом продолжает философские дебаты, театрально представленные драматургом в пьесе 1979 г. «Прыгуны». Философские интересы Стоппарда связаны, в частности, с трудами представителей «кембриджской аналитической философии» Б. Рассела, Дж. Э. Мура и Л. Витгенштейна. Герои Стоппарда ведут «философские» споры в «Прыгунах» и «Проблеме», полемизируя о соотношении принципов логико-философского и этического характера: вопрос о существовании эгоистического и альтруистического начал – в природе человека или в основе законов социума – не раз поднимается в пьесах драматурга. «Проблема» – произведение XXI в.; круг философских, а также связанных с развитием психологической науки аллюзий здесь значительно обновляется. Персонажи пьесы служат в «Институте изучения мозга», занимаются «трудной проблемой» сознания и апеллируют к новейшей «философии сознания». Имена создателей современных научных теорий Стоппард называет только в кратком авторском предисловии к тексту: Т. Нагель, Р. Докинз, Дж. Сёрл, Д. С. Уилсон, – а в самой пьесе идеи философов активно «цитируются» персонажами, помогая выстраивать конфликтующие точки зрения на проблемы «мозг и сознание», «тело и душа», «думающие машины», «врожденная доброта» и т. д. В пьесе «Леопольдштадт» представлена история большой австрийско-еврейской семьи, почти полностью уничтоженной во время Холокоста. Конфликт в произведении исторический, но Т. Стоппард, создавая «венский» колорит, задействует тем не менее фигуры или идеи З. Фрейда и Л. Витгенштейна. Если Фрейд, ставший во многом символом австрийской культуры, необходим пьесе, чтобы отразить движение истории XX в. к воплотившимся наяву кошмарам, то апелляция к Витгенштейну в данном случае связана не столько с философией языка, сколько с историей клана Витгенштейнов. В статье показано, что Т. Стоппард умело и разнообразно использует в своих пьесах научные и философские идеи для решения собственно художественных задач.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Т. Стоппард; «Проблема»; «Леопольдштадт»; «научная драма»; современная британская драматургия; Л. Витгенштейн; «Дом Витгенштейнов» А. Во, Б. Рассел, Т. Нагель

Д л я ц и т и р о в а н и я : Доценко, Е. Г. Философы и философия в поздних пьесах Т. Стоппарда / Е. Г. Доценко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 133–147. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-12.

PHILOSOPHY AND THE PHILOSOPHERS IN TOM STOPPARD'S LATER PLAYS

Elena G. Dotsenko

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0002-7167-3865>

S u m m a r y . Tom Stoppard's 'science dramas' have been mostly associated with Hapgood (1988), where Spy games were interwoven with Heisenberg's uncertainty principle, and Arcadia (1993), one of the most famous play, united mathematics, landscape design, literary history, and Chaos theory. But there are also philosophy plays, such as Jumpers (1972) and Professional Foul (1977), among Stoppard's works. The playwright appeals to Cambridge Analytic philosophy of Bertrand Russell, George E. Moore, and Ludwig Wittgenstein in the 1970s plays,

combining proper philosophical, logical and ethical questions, and then keeps regarding the history of philosophy and the philosophy of history in his later plays. The article considers Stoppard's later plays *The Hard Problem* (2015) and *Leopoldstadt* (2020) in concern with the history of science in theatre. *The Hard Problem* deals with the problem of consciousness which is fundamental for the heroes of the play; the range of philosophical allusions is significantly updated here. The characters of the play serve at "the Krohl Institute for Brain Science", they debate the newest achievements of psychological science and of the 'philosophy of consciousness'. Contemporary scholars Richard Dawkins, Thomas Nagel, John Searle, D. S. Wilson are named by the playwright himself as the authors of the books, Stoppard is 'in debt to', 'as for the science in *The Hard Problem*'. The ideas of philosophers are actively 'quoted' by the characters, helping them to build different points of view on the problems of 'mind-body', 'brain-computer' or of 'altruism vs egoism as the basement of human behavior'. As a result, Hilary, the protagonist, "is not proud to be a materialist". *Leopoldstadt* is a play about the Holocaust and it is considered as the most personal Stoppard's play up to the moment. The play presents the story of an extended Austrian-Jewish family whose many members became the victims of the Holocaust. There is a historical collision in the play, but T. Stoppard includes the figures or ideas of Sigmund Freud and Ludwig Wittgenstein to create the cultural context of Vienna before the WWII. Freud is regarded as a symbol of Austrian culture and as to some extent a prophet of 'the nightmares' in the history of the 20th century. Wittgenstein and his philosophy of language have been of permanent interest for the dramatist. Nevertheless, in *Leopoldstadt* there is an allusion to the history of the Wittgenstein family and to Alexander Waugh's book *The House of Wittgenstein. A Family at War*. It is typical for the playwright's style that philosophical or political debates in his drama correlate with Stoppard's theatrical and literary experiments. The article considers different possibilities of presenting philosophical ideas and moral concepts in the plays by Stoppard.

Keywords: Tom Stoppard; *The Hard Problem*; *Leopoldstadt*; contemporary British drama; 'science plays', Ludwig Wittgenstein, Bertrand Russell, Thomas Nagel, *The House of Wittgenstein. A Family at War* by A. Waugh

For citation: Dotsenko, E. G. (2023). Philosophy and the Philosophers in Tom Stoppard's Later Plays. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 133–147. DOI: 10.51762/IFK-2023-28-01-12.

Введение. «Научные» пьесы Стоппарда

Интерес Тома Стоппарда к науке, и к философии, и к философии науки проявляется во впечатляющем количестве произведений на всем протяжении его творческой биографии – от самых первых радиопьес и до созданной несколько лет назад «Проблемы». «Позднее творчество» (в англоязычной критике принято говорить *later plays*) – не совсем корректное определение для продолжающего создавать новые работы автора, но творческий путь Стоппарда охватывает ныне более пятидесяти лет, и сквозные мотивы прослеживаются именно от ранних пьес к более поздним. Непосредственно в связи с «научными драмами» ('science plays'), или «историей науки в театре», чаще всего называют «шпионско-физическую» пьесу «Хэпгуд» (*Hargood*, 1988), в которой хитросплетения шпионской игры агентов осмысляются как проекция принципа неопределенности Гейзенберга; а также во многом кульминационную для творчества драматурга «Аркадию» (*Arcadia*, 1993), где герои увлечены и законами термодинамики, и ландшафтным дизайном, и литературной критикой, а структурирующим для произведения моментом становится теория хаоса. Обе пьесы в полной мере «отрабатывают» и

«закрывают» интересные драматурга научные концепции, тогда как целый ряд логико-философских или, в частности, логико-лингвистических вопросов продолжает занимать писателя и отражается во все новых и новых драмах. В обширной и богатой идеями коллекции пьес Стоппарда есть работы, в которых драматург возвращается к уже, казалось бы, освоенной (или, во всяком случае, театрально представленной) проблематике. Так, восходящие к работам «кембриджских философов» вопросы логико-философского характера напрямую заявлены в пьесах, отстоящих друг от друга почти на 40 лет, – «Прыгуны» (*Jumpers*, 1972) и «Проблема» (*The Hard Problem*, 2015). В связи с философией языка в произведениях Стоппарда нередко появляются имя и/или идеи Людвига Витгенштейна (не всегда имя и идеи присутствуют в тексте одновременно): не только в «Прыгунах», но и в таких работах, как «Зашифрованные "Гамлет" и "Макбет"» (*Dog's Hamlet, Cahoot's Macbeth*, 1979) и «Леопольдштадт» (*Leopoldstadt*, 2020).

В литературоведении изучение пьес, представляющих в творчестве Стоппарда научные проблемы, также идет достаточно неравномерно, хотя драматургия британского автора освоена в нашей стране, вероятно,

лучше, чем любого другого из ныне действующих зарубежных драматургов. Непосредственно научной проблематике пьес посвящены статьи и диссертация И. Ананьевской «Современные естественно-научные теории и художественное своеобразие пьес Т. Стоппарда “Хэпгуд” и “Аркадия” и М. Фрейна “Копенгаген”» (Воронеж, 2011), хотя, нужно заметить, это очень редкий случай обращения отечественного стоппардоведения к пьесе «Хэпгуд», до сих пор даже не имеющей русской версии. Зато «Аркадия» вызвала к жизни рекордное количество исследовательских статей, и, что показательно, не только литературоведы предлагают свое толкование данной пьесы, затрагивающей разнообразные научные сферы [см., например: Шатина 2007]. Исторические и философские концепции в работах Стоппарда рассматриваются в недавней диссертации И. Дворянкиной «Поэтика и функции исторических персонажей в драматургии Т. Стоппарда» (Москва, 2022). Пьесы, наиболее поздние по времени создания, пока получают больше отзывов театральной критики, но меньше исследованы учеными-гуманитариями, а пространство для интерпретации произведений весьма широко, и сами драмы, как это часто бывает у Стоппарда, далеко не одномерны. В этом смысле представляется интересным и актуальным рассмотрение в рамках данной статьи двух на сегодняшний день последних пьес писателя – очень разных и столь же неодинаково использующих философский контекст: это пьесы «Проблема» и «Леопольдштадт».

Пьесы, вышедшие из-под пера драматурга соответственно в 2015 и 2020 гг., – «Проблема» и «Леопольдштадт» – могут показаться в рамках творчества одного мастера современного театра работами, крайне удаленными друг от друга: настолько мало стоящие рядом по времени создания произведения похожи по масштабу или тематике. На самом деле, почерк Стоппарда вполне узнаваем в обеих пьесах, но связующие нити от двух поздних драм протягиваются к различным «группам» предшествующих созданий драматурга. Т. Стоппард умело выстраивает в своих пьесах аллюзии не только на произведения других авторов, но и на собственные творения. «Проблема» – пространными обсуждениями

вопросов из области психологии, этики, математики и даже экономики – напоминает и, по сути, продолжает дискуссии персонажей ранних пьес «Прыгуны» и «Профессиональный трюк» (Professional Foul, 1977), причем во всех трех случаях участники спора имеют ученую степень и профессионально рассуждают о предмете дебатов (что, впрочем, отнюдь не гарантирует безошибочности их суждений). «Леопольдштадт», в свою очередь, определяют как пьесу биографического характера, «самую личную» на данный момент драму Стоппарда, а в основе конфликта здесь – коллизии исторического масштаба. Герои-ученые в этой пьесе тоже есть, но наиболее заметная перекличка с предшествующим творчеством писателя осуществляется благодаря «австрийскому» контексту – несколькими пьесам-адаптациям, выполненным Стоппардом еще в 70–80-х гг.: «Забава» (1895, в переводе Стоппарда “Dalliance”, 1986) и «Далекая страна» (1911, перевод “Undiscovered Country”, 1979) Артура Шницлера и «В суматохе» (1845, перевод “On the Razzle”, 1981) Иоганна Нестроя. Зато определенные параллели с «Аркадией» можно заметить в той и другой новейших пьесах британского автора.

«Трудная проблема»

В «Проблеме», как ранее в «Прыгунах», научная дискуссия фактически является одной из линий сюжета. Герой пьесы «Прыгуны» носит имя Джордж Мур, как и знаменитый философ, но это «другой Мур». Сам протагонист и значительная часть персонажей пьесы – университетские преподаватели, занимающие в том числе должности проректора и заведующих кафедры этики и кафедры логики. И даже заглавные «прыгуны», или гимнасты, выступающие в начале пьесы с акробатическим номером, вовсе не случайно должны выглядеть не очень спортивными: «They are not as universally youthful or athletic-looking as one might expect» [Stoppard 1974: 15], – поскольку окажутся спортсменами-любителями, представляющими философскую диаспору. Не только в ходе подготовки к научной конференции по проблемам «моральной философии», но и по мере развития динамичной и детективной основной сюжетной линии герои «проверяют» парадоксы Зенона, выстра-

ивают нескончаемые монологи и ведут диспуты о добре, зле и нравственном релятивизме. В качестве философского «претекста» в пьесе используется аналитическая философия кембриджцев – Бертрана Рассела и Дж. Э. Мура. «Подлинный» Рассел в пьесе упоминается даже как бывший приятель героя и его жены.

GEORGE: This confusion, which indicates only that language is an approximation of meaning and not a logical symbolism for it, began with Plato and was not ended by Bertran Russel's theory that existence could only be asserted of descriptions and not of individuals, but I do not propose this evening to follow on into the Theory of Descriptions my very old friend – now dead, of course – ach!... [Stoppard 1974: 24].

Пьеса «Прыгуны», несмотря на расширенный дискуссионный план, замедленно-медитативным действием не отличается: напротив, это очень театральное, яркое комическое представление, за которым закрепились определения «метафизический триллер» [Boireau 1997: 139] и «комическая философия» [Rodway 1986: 11].

Идеи «аналитической философии» заново актуализированы в «поздней» пьесе, где большая часть действия разворачивается в «Институте по изучению деятельности мозга» («The Krohl Institute for Brain Science» [Stoppard 2015: 16]). Герои «Проблемы» моложе, азартнее и харизматичнее профессоров-прыгунов, но и для них вопросы этики неразрывно связаны с загадкой человеческого разума. Автора пьесы, очевидно, не перестали волновать проблемы происхождения добра и зла, альтруизма и эгоизма – как категорий, привнесенных извне, коренящихся в человеческой природе или объяснимых исключительно существованием души и Бога. В отличие от ранней пьесы, в «Проблеме» далеко не все суждения о «добrote»/добродетели подвергаются сомнению или допускают высмеивание: Хилари, протагонист данного произведения, заслуживает симпатию читателей и – в ходе научной полемики героини с коллегами – право считаться до определенной степени «голосом автора». Пьеса, возможно, как раз в связи с позицией автора и его углубленным сценическим изучением проблем психологии и философии получила неровную оценку критики [Billington 2015]. Одни участники дискуссии в пьесе от-

стаивают исключительно материалистическую точку зрения, другие склонны предполагать, что физика и биология никогда не объяснят ментальных процессов. Дарвинистская теория, противостоящая идее Божественного присутствия в мире, может, действительно, показаться изрядно устаревшей в начале XXI в., но Стоппард, как и наука, включая нейронауку и когнитивистику, не стоит на месте. Пьеса должна разыгрываться в современных интерьерах, просторных и наполненных самой совершенной техникой, однако злободневность «Проблемы» обусловлена далеко не только присутствием на сцене внушительного числа смартфонов и мониторов.

Более чем современно с научной точки зрения звучит само заглавие пьесы, буквально переводимое с английского как «Трудная проблема» – The Hard Problem. В русскоязычном варианте, в переводе А. Островского, спектакль под заголовком «Проблема» идет с 2019 г. в Российском академическом молодежном театре (постановка А. Бородина). Другой подготовленный и тоже пока не опубликованный перевод О. Варшавер, Т. Тульчинской предлагает вариант названия «Главный вопрос», «для русского это точнее передает суть» [Варшавер 2020]. «Трудная проблема» – философский термин, возникший в рамках современной «аналитической философии сознания», имеющий своего автора и дату возникновения – Дэвид Чалмерс, 1994 г. Научные Центры исследования сознания, подобно стоппардовскому «Институту мозга», также работают в разных странах и университетах, а книга видного российского ученого, занимающегося философией сознания, называется непосредственно «Трудная проблема сознания» [Васильев 2009]: «“трудная проблема сознания” – собственно философский вопрос. Законность его мало кто оспаривает» [Там же: 34]. И герои Стоппарда приходят к согласию, что в «их науке» Проблема всегда одна.

URSULA: We do brain science. There is only one Hard Problem [Stoppard 2015: 22].

Главной героине «Проблемы» хотелось бы понять саму сущность ментального, «объяснить сознание», не отказываясь при этом от переживания и сопереживания. Создатель научного термина австралийский философ Д. Чалмерс основной вопрос новейшей теории

сознания сформулировал, противопоставляя «трудной» проблеме «легкие»: «К числу легких проблем он относит те, что имеют отношение к объяснению феноменов “различения, категоризации”, “интегрирования информации”, “способности выдавать отчеты о ментальных состояниях”, способности системы к самомониторингу, а также проблемы внимания, контроля за поведением и объяснения различий между сном и бодрствованием» [Васильев 2009: 160]. Британский драматург, заставляя своих героев спорить о мозге и сознании, разумеется, не перегружает пьесу столь значительным количеством терминов и этапов решения задачи: его персонажи чаще переводят обсуждение проблемы на уровень «общедоступных» примеров, да и специализация Хилари и ее принципиальных оппонентов в «Проблеме» – не философия, но психология. Героиня, впрочем, осознает в конце произведения недостаточность своих знаний для решения «главного вопроса» и планирует получать философское образование в Университете Нью-Йорка, одном из признанных центров развития «аналитической философии сознания».

В упрощении «проблемы» автора художественного текста, однако, упрекнуть тоже нельзя. Т. Стоппард, давно и общепризнанно считаясь драматургом-интеллектуалом, оправдывает это звание, проводя самостоятельное научное «изыскание» едва ли не в каждой пьесе. Обычно в предисловиях к произведению или в разделе «благодарности» писатель перечисляет источники сведений и называет профессионалов, консультировавших его во время работы над драмой. Но – в силу продолжительности «библиографического» списка или из желания сохранить интригу – драматург, как правило, раскрывает не все ресурсы. (Так, в «Береге утопии» в качестве «пропуска» в мир русских революционеров XIX в. в первую очередь упомяната книга Исайи Берлина «Русские мыслители» [Stoppard 2002: vii], но лишь к середине трилогии появляется ссылка на «Былое и думы» А. Герцена.) Выражая признательность в предваряющей «Проблему» авторской заметке, Стоппард останавливается на работе специалистов Британского совета по опекунству и попечительству (поскольку в пьесе есть тема

– и тайна – усыновления ребенка) и финансовых консультантов, а в связи с наукой проговаривает невозможность перечислить все значимые влияния, но тем не менее благодарит за идеи современных философов, биологов и даже экологов: «As for the science in *The Hard Problem*, I am in debt to more books than I can mention, and I have also enjoyed the privilege of exchanges with <...> Richard Dawkins, Robert May, Thomas Nagel, John Searle, Elliott Sober, George Sugihara and David Sloan Wilson» [Stoppard 2015: Author's Note].

Автор «Проблемы», таким образом, конкретно обозначает круг представителей текущего состояния философской мысли, но его герои – ученые Института мозга, – оказываются воплощением исторически гораздо более долгого пути различных ветвей научного знания и гипотез о разуме, «даже если совершенно невероятно, чтобы по воле случая из случайного подбора атомов возник способный к мышлению организм» [Рассел 2020: 65]. Вехи становления науки о сознании в пьесе Стоппарда вполне просматриваются, как прослеживается и связь новой теории с «аналитической философией» кембриджских авторов Б. Рассела и Дж. Мура. Идеи Рассела в своей книге «Сознающий ум» (1996) активно пересматривает и Д. Чалмерс: «мы и не можем ожидать, что наше обыденное представление о физическом будет применимо к области феноменального. <...> Несомненно, что это самая трудная из проблем, стоящих перед любой концепцией расселовского типа; но не очевидно, что она не может быть решена» [Чалмерс 2019].

Последовательно материалистически и сознание, и человеческое поведение в пьесе объясняет Спайк, у которого даже имя собственное ближе к концу произведения оборачивается «позитивистским» Спенсер, – так сказать, «от создателей эволюционной теории».

SPIKE (roused): If not me, who? I'm Darwin. I'm Mendel. I'm Crick and Watson. I stand for all the science that's taught. We've scraped you clean and gibberish, we've taken you to bits and put you back together from the atoms upwards so you understand how you work and how everything around you works. We've accounted for every

particle in the universe for dark matter, and we are working on that [Stoppard 2015: 10].

В отличие от протагониста, которая вновь и вновь задается вопросами о несводимости к рефлексам самой способности мыслить, и субъективных переживаний, и чувства прекрасного, ее бывший преподаватель Спайк (роли данного персонажа будут сменяться в истории Хилари по мере развертывания сюжета) уверенно возводит любой альтруистический порыв к «поведению». Его вполне можно назвать в пьесе не только «Дарвином и Менделем» (и Спенсером), но и бихевиористом, хотя «Бихевиористов интересовала другая корреляция: поведения и внешних причин, которые его вызывают, или, иными словами, связь реакций и стимулов» [Васильев 2009: 20]. У Спайка поведенческой реакцией, выработанной у живых существ, опровергается также существование «добра» – в мире людей или летучих мышей.

SPIKE: Behavior. It takes millions of years to evolve, but it's evolved behavior, whether you're a person or a vampire bat. Every night, vampire bats leave the cave in search of warm blood. When they get back to the cave, the ones who were lucky cough up for the ones who weren't. Literally. They regurgitate some of the blood to feed the bats who came home hungry. Do you think these are good vampire bats? [Stoppard 2015: 5].

Интересно, что в наполненном научными репликами художественном тексте даже прямые цитаты из трудов по психологии или эволюционной биологии приобретают несколько иной смысл. Стоппард выстраивает противостояние между героями, не равное исключительно научной дискуссии, хотя уже в первой сцене пьесы Спайк и Хилари спорят, готовясь к собеседованию в институте Крола. Наши симпатии – на стороне героини, не потому ли и научные доктрины в переложении Спайка начинают выглядеть почти одиозно. Например, история с мышами-вампирами практически дословно берется из работы Ричарда Докинза «Эгоистичный ген» (1976, 1989), и герой Стоппарда, как и автор «подлинного» научного труда, развивающего эволюционную теорию на современном этапе, выходит на данный пример, отталкиваясь от популярного в теории игр «парадокса заключенного». Героине «парадокс заключенного»

предлагается в качестве тренинга перед важным интервью. У Р. Докинза: «А вот летучие мыши-вампиры, которые делятся друг с другом кровью, очевидно, вполне укладываются в модель [политолога] Аксельрода. <...> Вампиры, как хорошо известно, питаются кровью. Охотятся они ночью, и добывать пищу им нелегко, но если они находят жертву, то обычно крови бывает достаточно. С наступлением рассвета некоторые индивидуумы, которым не повезло, возвращаются ни с чем, тогда как другие, которым удалось найти жертву, часто насасывают крови с избытком. В следующий раз счастье может улыбнуться другим. Такая ситуация открывает возможности некоторого взаимного альтруизма. <...> Те индивидуумы, которым посчастливилось в какую-то одну ночь, действительно иногда делятся кровью со своими менее удачливыми собратьями, отрывая некоторое ее количество» [Докинз 2013: 205].

Летучие мыши дали название и программной работе другого философа, чьим идеям созвучна пьеса Стоппарда, – «Каково быть летучей мышью» (1974) Томаса Нагеля. Несмотря на обманчивый посыл названия статьи, Т. Нагель не уподобляет человека летучей мыши и не уравнивает мозг и сознание. Скорее, напротив, Нагель не соглашается с так называемым «физикализмом» в интерпретации проблемы сознания, но обращает внимание на способность человека переживать, в том числе именно свой (а не летучей мыши), опыт. «Но есть и философский вопрос касательно отношения сознания и мозга, и заключается он в следующем: является ли ваше сознание чем-то отличным от вашего мозга, хотя бы и связанным с ним, или же оно и есть ваш мозг? Представляют ли собой ваши мысли, чувства, восприятия, ощущения и желания нечто такое, что происходит в дополнение ко всем физическим процессам в мозгу, или же они сами суть некоторые из этих процессов?» [Нагель 2001: 10]. Героиня стоппардовской пьесы нередко «повторяет» вопросы и сомнения известного философа.

HILARY: There's overwhelming evidence that brain activity correlates with consciousness. Registers consciousness. Nobody's got anywhere trying to show how the brain is conscious [Stoppard 2015: 23].

Проблема сознания на современном этапе развития цивилизации конституируется не только в соотношении тело-сознание, ментальное и физическое, но и в связи с «умными машинами», цифровыми носителями информации. К «мышлению» компьютера, проигрывающему в определенных смыслах не только человеку, но и другим живым организмам, обращаются в своих работах и Р. Докинз, и Т. Нагель, и Дж. Сёрл: «если вы на мгновение задумаетесь над тем, как мы узнаем, что собаки и кошки обладают сознанием, а компьютеры и машины не обладают (между прочим, нет сомнения, что вы и я знаем об этом), то вы увидите, что основой вашей уверенности служит не «поведение», а скорее определенная каузальная концепция того, как функционирует мир» [Сёрл 2002: 41]. Молодая талантливая героиня Стоппарда и в этом смысле оказывается не одинока, не соглашаясь считать человеческий мозг «машиной». Во время собеседования в институте Крола Хилари и другой претендент Амаль поочередно отвечают на вопросы о «думающем» компьютере и выдают совершенно разные версии.

LEO: Computers compute. Brains think. Is the machine thinking?

AMAL: If it's playing chess and you can't tell from the moves if the computer is playing white or black, it's thinking [Stoppard 2015: 22].

HILARY: It's not deep. If that's thinking. An adding machine on speed. <... > But when it's me to move, is the computer thoughtful or is it sitting there like a toaster? It's sitting there like a toaster.

LEO: So, what would be your idea of deep?

HILARY: A computer that minds losing [Ibid.: 23].

По результатам интервью в институт принимают Хилари, а Амалю, хотя и за большие деньги, предстоит долго занимать незавидные позиции и в институте, и в фонде Крола. Но и карьере Хилари в отделе психологии Института Мозга безоблачной назвать нельзя. В пьесе Стоппарда героиня вряд ли могла быть интересна зрителю только своими научными концепциями. Причем «личный» план в произведении обеспечивается в данном случае не любовной коллизией, но темой материнства: Хилари разлучена со своей дочерью, которую родила в 15 лет. Ее размышления (и молит-

вы) о бескорыстных проявлениях доброты и заботы в равной степени объясняются и личной драмой, и философскими интересами. Однако объединение в рамках одного тематического блока проблем происхождения сознания и мотивации высоконравственных поступков не является исключительно стоппардовским «допущением». В работах представителей философии сознания присутствует не только тема альтруизма/эгоизма (труд Докинза называется «Эгоистический ген», а у Нагеля одна из книг именуется «Возможность альтруизма»), но и «устаревший вопрос» о человеческой душе и Божественном разуме: «после Юма и Канта утратили актуальность доказательства бессмертия души и доказательства бытия Бога» [Васильев 2009: 18]. Для неопозитивистской аналитической философии Б. Рассела религиозная трактовка морали также не считалась актуальной (Рассел Б. «Почему я не христианин», 1927). Зато, по Т. Нагелю, «Один из возможных выводов состоит в том, что должна существовать душа, связанная с телом как-то так, что они могут взаимодействовать» [Нагель 2001: 11]. Видимо, не случайно Хилари в конце пьесы отправляется в Университет Нью-Йорка, с которым – в реальности – связана и основная часть академической деятельности философа Нагеля.

В пьесе Хилари, являясь сотрудником Института Мозга, провоцирует на конференции в Венеции научное сообщество докладом о божественном источнике сознания и готова отстаивать свои убеждения, поскольку без души не было бы и общепризнанных представлений о прекрасном.

HILARY: Materialism is in trouble, and we're all materialists now. Everything is matter. There is no science that says beauty is truth or truth beauty, but the gondolas are heaving with name-tagged materialists having their minds blown in Venice [Stoppard 2015: 48].

Впрочем, подводят героиню как ученого-психолога не ее идеалистические убеждения, а эмпирический эксперимент. Хилари на основе изученных данных публикует в солидном издании статью о врожденном и с годами пропадающем под давлением общества альтруизме маленьких детей, но результаты эксперимента – из «добрых» побуждений – были «подкорректированы» ее соавтором-ма-

тематиком, и все нужно начинать заново. Исходное доверие к тому, что люди рождаются альтруистами, остается неподтвержденным, но вопрос не снят.

Перед героиней в пьесе стояло две задачи – найти дочь и решить проблему происхождения сознания. Дочь она находит. Сказать, что «трудная проблема сознания» решена, было бы неосмотрительно, но Стоппард – с его опытом развития постмодернизма в драме – подобной псевдонаучности в финале, конечно, не допустит. Другое дело, насколько мелодраматическая история молодой матери коррелирует в «Проблеме» с глубокой проработанностью серьезных философских вопросов. В «Аркадии» финальную расстановку сил можно счесть прямо противоположной: гениальная девушка-математик погибает в результате трагической случайности, но наука все равно найдет свой путь – «Настанет час и для математических открытий, тех, которые лишь померещились гениям – сверкнули и скрылись во тьме веков» [Стоппард 2008: 615]. Как результат финалом «Аркадии» достигается по-настоящему катарсический эффект, а место самой драмы бесспорно в стоппардовском каноне «главных пьес», в который вряд ли, на наш взгляд, впишется «Проблема». Программное положение следующей пьесы мастера – «Леопольдштадт», – используя стандартное для научной лексики выражение, доказывать не приходится.

«Леопольдштадт»

Относительно недавняя пьеса драматурга «Леопольдштадт» еще находится на стадии театральных премьер: Лондонская постановка состоялась в Wyndham's Theatre в январе 2020 г. (режиссер Патрик Марбер), Нью-Йоркская – осенью 2022 г. в Longacre Theater, московский спектакль готовится в РАМТ. Соответственно, постановки активно обсуждает театральная критика, а пьесу называют «очень личным» произведением, в котором «Стоппард, наконец, обращается к своим еврейским корням» [Dowd 2022]. При этом «Леопольдштадт» – пьеса масштабная и по объему (создается впечатление, что замысел драматурга разрастался, и произведение могло укрупняться дальше по примеру другого стоппардовского эпоса «Берег утопии»), и

по тематике, которую задает столь глобальная катастрофа, как Холокост, и по временному охвату – более полувека австрийской истории. Несмотря на всю «личную» и даже автобиографическую значимость данной работы, создавая историю семьи, почти полностью истребленной во время Холокоста, рожденный в Чехословакии автор выбирает Вену (а не город Злин в Моравии). “It was because I personally didn't have the background I wanted to write about – bourgeois, cultured, the city of Klimt and Mahler and Freud,” Stoppard said. “Where better than Vienna? It's got an incredibly rich society” [Ibid.]. Решение «переместить» действие в Австрию дает автору возможность обратиться к широкому венскому историко-культурному контексту и задействовать не только новые для пьес Стоппарда, но и «старые», уже встречавшиеся ранее имена. На сцене будет находиться «картина Г. Климта» и звучать музыка И. Штрауса. Но есть в пьесе и философский контекст, задаваемый аллюзиями на З. Фрейда и Л. Витгенштейна, чьи жизни и особенно научные открытия с Веной ассоциируются в разной степени.

Зигмунда Фрейда – по образцу лорда Байрона в «Аркадии» – Стоппард вводит в пьесу в качестве внесценического персонажа наряду с Густавом Климтом и Артуром Шницлером, с которыми основные герои пьесы знакомы и более или менее активно контактируют. Действие пьесы начинается в Рождество 1899 года, и уже в первой сцене, накануне нового года и нового века, персонажи рассуждают о «Толковании сновидений» (1900) З. Фрейда. И имя «Доктора Фрейда», и понятие «психоанализ» появятся в пьесе много позже, но идеи будущей теории бессознательного главным интеллектуалам семьи на сцене изначально кажутся необыкновенно перспективными.

LUDWIG (to Ernst): Hysteria, neurosis... the more modern diagnosis, the more the treatment returns to its origins in the priesthood. So, yes, the interpretation of dreams, why not? [Stoppard 2020: 6].

ERNST (to Ludwig): ... There's something about a theory being published at the very beginning of a new century. Like an augury. Like the curtain going up on something [Ibid. 12].

Не только театральная параллель с открывающимся занавесом возникает в преддверии

психологических и философских новшеств наступающего XX века. В той же первой сцене произведения большая «богатая буржуазная» семья обсуждает грядущую Всемирную выставку в Париже, куда Вена, в частности, отправляет «Философию» (1900) Густава Климта – тоже символ нового, на этот раз модернистского, искусства.

LUDWIG: And we're sending the 'Philosophy' painting for the university to show the Parisians. I was asked to sign a petition got up against it by the philosophy faculty. <...> The faculty wants Plato and Aristotle discussing ideas in an olive grove, they don't want modern art stuck up on the ceiling of the University and calling itself 'Philosophy' [Ibid. 13].

Персонажи пьесы, имеющие отношение к университетскому сообществу, посмеиваются над консерватизмом коллег, не готовых принять ни открытий Фрейда, ни искусство Венского модерна. Зато туманное будущее, символически зашифрованное на «Факультетских картинах» Климта, членам семьи Мерц, радующимся экономическим, политическим и культурным достижениям процветающей на рубеже веков Австро-Венгерской империи, совсем не кажется опасным. «На этих монументальных полотнах Климт изобразил что-то доселе невиданное – не легко считываемые аллегории, а многофигурные композиции из воспаряющих человеческих фигур, которые не поддаются однозначной трактовке. Но самое главное – художник представил страдающее человечество, которому недоступен рецепт спасения» [Булатов 2019].

Климт и Фрейд, не появляясь на сцене, будут существовать в пьесе Стоппарда практически параллельно, «где-то рядом», за стенами родового гнезда Мерц: доктор Фрейд (или «Доктор», с большой буквы) – теперь уже как всемирно известный психиатр, к которому стремятся попасть на прием, Густав Климт – как художник, создавший, помимо прочего, портрет героини пьесы Гретль Мерц. И также одновременно о философии Фрейда и о «Философии» Климта, трагически и провидчески трактовавших сновидения, воплотившиеся в жизнь настоящими кошмарами XX века, герои вспоминают в год аншлюса, говоря об отъезде Зигмунда Фрейда из страны «по квоте нобелевского лауреата», поскольку в 1938 г. в ка-

честве еврейского беженца покинуть Австрию уже было практически невозможно.

ERNST: Klimt did three paintings for the university ceiling: 'Philosophy', 'Medicine', and 'Jurisprudence'. Bad dreams in each case. Sex and death. Pudenda, skulls, a giant octopus, beautiful priestess girls, everything floating, swirling, entangled. Scandal! <...> Freud stayed out of it. But by God, it was all there. A dream is the fulfillment in disguise of a suppressed wish. The rational is at the mercy of irrational. Barbarism will not be eradicated by culture [Stoppard 2020: 72].

«Леопольдштадт» – пьеса историческая, и философия, искусство, национальный вопрос используются автором для развертывания исторической коллизии. Поэтому знаменитые деятели культуры здесь оказываются необходимыми пьесе «историческими персонажами» и в то же время фоном, своего рода экзотическим колоритом, подобно непременно присутствующим на сцене в первом и заключительном действиях знаменитым венским пирожным. Другое дело, что «витгенштейновский след» в данной пьесе мотивирован совершенно иначе.

Людвиг Витгенштейн с его «Философскими исследованиями» и теорией языковой игры – для творчества Т. Стоппарда величина постоянная. Даже в «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (Rosencrantz and Guildenstern are Dead, 1967) «обнаруживается влияние идей Витгенштейна, который рассматривал язык как процесс познания» [Дворянкина 2022: 44]. Непосредственную ссылку на труды Витгенштейна Стоппард дает в предисловии к пьесе-диптиху, которую и переводят на русский язык как «Закодированные "Гамлет" и "Макбет"», поскольку для двух пьес драматургом разработана специальная сигнальная система – шифр, код или язык Догга: «Dogg's Hamlet derives from a section of Wittgenstein's philosophical investigations. Consider the following scene. A man is building a platform using pieces of wood of different shapes and sizes. These are thrown to him by a second man, one at a time, as they are called for. An observer notes that each time the first man shouts 'Plank!' he is thrown a long flat piece. Then he calls 'Slab!' and is thrown a piece of a different shape. <...> An observer would probably conclude that the

different words described different shapes and sizes of the material. But this is not the only possible interpretation» [Stoppard 1998: 141].

Приведенное в Предисловии описание действий строителей фактически воспроизводит визуальный и акустический ряд первых сцен «Гамлета Догга», но является и прямой цитатой из пункта 2 «Философских исследований» (1945–1949), согласно которому, как указывает Л. Витгенштейн: «Язык, предназначен служить средством общения между строителем А и его помощником Б. А работает с камнем: блоки, столбы, плиты и балки. Б передает камни мастеру, причем в порядке, который необходим А. Для этой цели они пользуются языком, состоящим из слов “блок”, “столб”, “плита”, “балка”. А называет слова, Б подает камни, имена которых выучил. – Будем считать это полноценным примитивным языком» [Витгенштейн 2019: 19]. К выводу о том, что сформировавшееся соотношение слов и предметов – «это не единственное возможное толкование», драматург тоже приходит вслед за философом: «Ваше определение будет корректным, если вы ограничите его упомянутыми играми» [Ibid.].

В самой пьесе («a play which had to teach the audience the language the play was written in» [Stoppard 1998: 142]) на сцене появляются, «иллюстрируя» Витгенштейна, персонажи А и В, а также С, D и E, хотя у них есть и заданные теми же буквами имена: Abel, Baker, Charlie, Dogg, Easy. В определенный момент в качестве декораций для постановки «Гамлета» герои будут строить стену и ступени – из блоков, плит и балок. Но разговаривают герои на Догг-языке, состоящем из обычных английских слов, произвольно поменявших значение. Пьеса-языковая игра, как отмечал также сам драматург, «вряд ли может считаться пьесой без второй» – макбетовской – части диптиха. «Макбет Кахута», вторая «половина» произведения, показывает диссидентов времен Чехословацкой социалистической республики, «подпольно» ставящих «Макбета». Язык Догга вместе со «строителями» и их материалами из первой части пьесы теперь появляется лишь в конце спектакля и воспринимается уже не как игра, а как язык сопротивления. В обеих пьесах для Стоппарда, безусловно, важно, что в игре участвуют и трагедии Шекспира.

Л. Витгенштейн, в отличие от Б. Рассела и Дж. Мура, не был назван по имени в стоппардовских «Прыгунах», но мощная апелляция к кембриджской аналитической философии в пьесе учитывала сразу трех «китов» неопозитивизма, в традициях которого «прыгуны» и ведут свои дебаты. Стоппард, как было показано выше, неоднократно и в разных пьесах возвращается к вопросам логики, этики и философии языка в их «кембриджской» трактовке: «Возьмите, к примеру, книгу Дж. Э. Мура “Начала этики”. Он считает, что существует различие между “добром” и “злом”, что то и другое представляют собой вполне определимые понятия» [Рассел 2020: 200]. Не приходится удивляться, что «принципы использования» языка, по Витгенштейну, как и языковые игры в их изначальном терминологическом значении, интересуют драматурга – на фоне его собственных экспериментов с языком – даже больше, чем этика: «Я также назову языковой игрой целое, включающее язык и действия, с которыми он переплетен» [Витгенштейн 2019: 22]. «Витгенштейновская» база творчества Стоппарда, как и, например, абсурдистская, не требует прямых упоминаний в каждой последующей пьесе, так как давно нашла свое место не только в шифре, а в самом стиле стоппардовской драматургии. В «Леопольдштадт», по своей проблематике максимально далеко от игры произведении, отсылка к Витгенштейну в авторском предисловии вновь появляется, но не как к создателю теории игры, а как к родившемуся и выросшему в Вене представителю «большого буржуазного» клана. «Among the books I profited from are Emancipation by Michael Goldfarb, The Hare with Amber Eyes by Edmund de Waal, The House of Wittgenstein by Alexander Waugh, Last Waltz in Vienna by George Clare, and Jews, Anti-Semitism and Culture in Vienna...» [Stoppard 2020: Author's Note].

Книга Александра Во «Дом Витгенштейнов. Семья в состоянии войны» (2008) сосредоточена, соответственно, на истории рода Витгенштейнов, а в творчестве Стоппарда переносит акцент с философских исследований Людвиг Витгенштейна на биографию и семью философа. Биографическое исследование А. Во по хронологии подчиняется сведениям о клане богатых промышленников и мецена-

тов, приехавших в Австрию в середине XIX в., но в основном отслеживает судьбы членов семьи, начиная от Карла и Леопольдины, родителей Людвиг: «Герман Витгенштейн не был фермером в привычном смысле этого слова: он в жизни не вспахал ни единого поля и не подоил ни одной коровы. Успехом в делах он был обязан партнерству с родственниками, богатыми венскими торговцами Фигдорами. Ко времени рождения Карла в 1847 году Герман торговал шерстью и жил в деревне Голис недалеко от Лейпцига в Саксонии. Через четыре года они с женой и детьми переехали в Австрию: там он выступал в роли посредника или управляющего недвижимостью, превращая обветшалые поместья безответственных аристократов в процветающие имения в обмен на проценты от прибыли. <...> Историю роста Карла Витгенштейна от американского бармена бунтаря до австрийского стального магната-мультимиллионера проследить не сложно. <...> Он был колоссально богат» [Во 2020: 26–28, 33]. Восемь детей Карла и Леопольдины Витгенштейн стали основными героями книги А. Во; суперобложку «Дома Витгенштейнов» (в разных изданиях) украшает фото, датированное примерно 1890 г. и изображающее всех братьев и сестер от старшей Германы до маленького Людвиг. При этом Людвиг здесь не является главным героем, хотя в большой мере повествование посвящено младшим из братьев Паулю и Людвигу, которым посчастливилось прожить дольше старших, достичь успехов каждому на своем поприще и прославить семью; но также и сестрам – Гермине и Гретль.

Целый ряд имен героев-родственников «Леопольдштадт» Стоппарда очевидно «заимствует» у Витгенштейнов: Герман, Германа, Хелена, Гретль, Людвиг. Сходную с витгенштейновской историю возвышения клана в пьесе рассказывает Герман Мерц, «a Catholic, an Austrian citizen, a patriot, a philanthropist, a patron of the arts, a man of good standing in society and the companion of aristocracy»: «My great-grandfather was a pedlar of cloth. His son had a tailor's shop in Leopoldstadt. My father imported the first steam-driven loom from America. They strove to lift me high. <...> I would be repudiating them if I flinched now» [Stoppard 2020: 33]. Перекликаются и судьбы некоторых

персонажей документального и художественного произведений. Так, Пауль Витгенштейн, прославившийся исполнением музыкальных произведений на фортепиано только левой рукой («однорукий пианист»), был участником Первой мировой, и руку ему ампутировали после ранения. У Стоппарда Якоб, сын Германа Мерца, теряет руку на войне, – и оба, Герман и Якоб, заканчивают жизнь самоубийством, как сразу несколько мужчин клана Витгенштейнов, хотя и по другим причинам. Музыкальность обеих семей, реальной и вымышленной, постоянно подчеркивается, но концертирующим пианистом в пьесе становится не Якоб Мерц (Герман об этом сожалеет), а одна из героинь – Ханна Якобович.

Наиболее значимым – на уровне сопоставления – представляется «сходство» Гретль Мерц и Гретль Стонборо, она же Маргарет Витгенштейн, младшая дочь Карла и Леопольдины Витгенштейн, сестра Людвиг и Пауля. Обе Маргарет всегда на виду, имеют обширные связи во влиятельных кругах – европейских, а не только австрийских. То, что Маргарет Стонборо является одним из прототипов Гретль Мерц, «подтверждается» создаваемым в начале пьесы Густавом Климтом портретом героини. Стоппард продолжает шифровать информацию, казалось бы, считываемую в его произведениях благодаря аллюзиям. Так, когда стилизованный портрет хозяйки дома появляется в интерьере дома, ремарка дает описание картины через другие оригинальные работы, выполненные в том же жанре: «Gustav Klimt's portrait of Gretl <...> The painting is not one of the spectacular portraits of a few years hence. It is closer to his portrait of Serena Lederer (1899) or of Marie Henneberg (1901–2). Gretl is wearing the green shawl» [Stoppard 2020: 30]. Стоппард характерно не называет написанный художником в тот же период творчества «Портрет Маргарет Стонборо» (1905) среди произведений, на которые походит портрет-стилизация. Самой героине пьесы, кстати, работа Густава Климта не понравилась; аналогично «возненавидела картину» [Во 2020: 36] и Гретль Стонборо.

Пьеса Стоппарда – ни в коем случае не байопик. И даже не художественное переложение «истории Витгенштейнов». Скорее, «Леопольдштадт» частично структурируется «ци-

татами» из «Дома Витгенштейнов» или, например, из мелодрам А. Шницлера, что очень оживляет повествование и нередко углубляет тот или иной мотив по-стоппардовски многослойной пьесы. Сам клан на сцене выстроен совсем иначе, чем «дом Витгенштейнов»: здесь представлены несколько объединенных родственными связями семей, а их жизнь прослеживается на протяжении трех поколений [см. подробнее: Доценко 2020]. Известная фамилия с множеством культурных параллелей актуализирована у Стоппарда как австрийская еврейская семья («We are Austrians now. Austrians of Jewish decent!» [Stoppard 2020: 22]) с долгой и богатой историей, которой не было у самого Тома Стоппарда, – с традициями, воспринимаемыми от дедушек и бабушек. Находившиеся в Вене члены семьи Витгенштейнов после «ночи хрустальных ножей» и аншлюса столкнулись с трудностями, но не стали, к счастью, жертвами Холокоста. Витгенштейны, чьи предки приняли католичество еще в XIX в., судя по книге А. Во, не только не гордятся своими еврейскими корнями, но с приходом нацизма в Австрию удивлены и напуганы, что репрессии могут распространиться на представителей их рода. «Витгенштейны не были антисемитами в гитлеровском смысле этого слова, поскольку, как и их кумир, философ-антисемит, еврей Отто Вейнингер, они презирали угнетение во всех видах; и все же по современным стандартам, вне контекста времени, отношение семьи к евреям вызывало нарекания» [Во 2020: 205]. Герои Стоппарда, напротив, постоянно говорят о своем еврейском происхождении, о национальных традициях, о вкладе евреев в австрийскую культуру и проявляют чрезвычайную толерантность в плане выбора религии. Гибель большей части семьи в концлагерях в ходе геноцида евреев в Европе – тема, лично гораздо более близкая самому Стоппарду: длинный список погибших родных в финале пьесы оставшиеся в живых кузены создают для Лео, выступающего к этому моменту в роли авторского альтер-эго.

Но «личная» тема и философские предположения драматурга могут быть в пьесе также угаданы и прочувствованы благодаря персонажу по имени Людвиг. Имя собственное самого знаменитого представителя витген-

штейновского клана автор пьесы выдает дедушке Леопольда (в премьерной постановке именно роль Людвиг исполнял актер Эд Стоппард, сын писателя) и наделяет его не характером или биографией, но, скорее, талантом «прототипа». Людвиг Якобович, Professor Doctor Ludwig Jacobovitz [Stoppard 2020: 78], – математик, университетский преподаватель, увлеченный едва ли не в течение всей жизни гипотезой Римана. Любимые персонажи Стоппарда, как юная Томасина в «Аркадии», уже не раз были отмечены математическим даром. Кстати, Людвиг на сцене дважды просит «протестировать» математические способности маленьких родственников – племянника и внука. А сам герой в ходе первого же серьезного разговора показательно сталкивается в кругу семьи с «проблемами коммуникации» и формулирует свою «языковую» установку.

LUDWIG: Mathematics is the only language in which you can make yourself clear [Stoppard 2020: 8].

С образом Людвиг связана и визуально очень значимая для пьесы игра «в ниточки» (или «веревочки»: в наиболее напряженной сцене 1938 г., когда все родственники уже вынуждены покинуть свои квартиры и дожидаться решения «новых властей» в доме Германа Мерца, Людвиг играет с мальчиками Лео и Натаном в плетение узоров с помощью нитки, натянутой на пальцы. Вариант игры «Cat's cradle» по-русски обычно обозначается «Колыбель для кошки», как в названии известного романа другого писателя. Узор, воссоздающий в руках мальчика решетку, в пьесе вызывает, прежде всего, политические ассоциации – впереди самые страшные для героев «Леопольдштадт» испытания, – но, кроме того, веревочное плетение символически сплетает воедино все линии и мотивы драмы. Здесь и связь между родными, которые, встретившись годы спустя, вспомнят именно дедушку Людвиг с его веревочной «колыбелью». «Ниточки» задают и математически вычитываемый рисунок, который даже в тот момент интересовал старшего из героев.

LUDWIG: If you didn't know it was cat's cradle, there seems to be no rhyme or reason to the way the knots change their address. And if I wrote down the addresses for you, how could you

find the rule that turns one set of three numbers into another set? [Ibid. 67].

Ассоциации способны увести еще дальше, вплоть до библейских аллюзий, ведь другое название игры – лестница Якова (фамилия Людвиг – Якобович, да и у Якова Мерца в пьесе, пожалуй, наиболее хитро сплетенная судьба). Математиком из двух выживших представителей младшего поколения семьи стал в итоге не Лео, но Натан. И, рассказывая в последней сцене 1955 г. Леопольду (Лео) о его дедушке, Натан возвращает пьесе и математические аллюзии – круг замыкается на всех уровнях, тем более что в финальной сцене вновь прозвучат имена и Фрейда, и Климта.

NATHAN: It was your grandpa showing us. I'm still playing cat's cradle, only I call it dynamical systems [Stoppard 2020: 100].

В свою очередь, упоминание похожих на веревочный узор «динамических систем» в математике (и еще раз Б. Римана) не только указывает на сплетение судеб и сюжетных линий в «Леопольдштадт», но и возобновляет параллели с «Аркадией», где речь шла и о динамической системе, и о «компьютерном» программировании, и о теории хаоса. «Динамика действия в "Аркадии" напоминает построение фрактала – связь между отдельными элементами становится понятной лишь по мере того, как накапливается достаточное количество точек, которые сливаются в рисунок» [Ананьевская 2008: 108]. Так и научная проработанность пьес Стоппарда задает до-

полнительные смыслы каждому конкретному произведению писателя, но и впечатляюще работает на общую канву его драматургии.

Заключение

Том Стоппард в своих произведениях решает, прежде всего, собственно художественные задачи. Но и обращение к проблемам научного или логико-философского характера не является для творчества британского автора моментом факультативным или спорадическим. Пьеса за пьесой драматург выводит на сцену театральную презентацию плотно связанных между собой научных тем, которые помогают раскрывать идейную проблематику произведения, систему образов, принципы создания характеров. Философские системы Рассела и Витгенштейна, научные открытия Римана и Ферма, гипотезы Нагеля и Докинза и актуализируются, и популяризируются благодаря театральному освоению. Нельзя сказать, что все пьесы Стоппарда, отличающиеся глубокой научной проработкой, одинаково значимы и востребованы театром. И в этом смысле ключом к пониманию научной проблемы в литературе все же становится художественная целостность произведения. Наибольшими удачами, шедеврами драматургии становятся, как мы пытались показать, те произведения, где научная и/или философская проблематика – при всей ее важности – оттеняет центральный конфликт драмы.

ЛИТЕРАТУРА

- Ананьевская, И. В. Интерпретация текста драматического произведения, опирающегося на естественно-научные теории (на материале пьесы Тома Стоппарда «Аркадия») / И. В. Ананьевская // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2008. – № 2. – С. 106–109.
- Ананьевская, И. В. Современные естественно-научные теории и художественное своеобразие пьес Т. Стоппарда «Хэпгуд» и «Аркадия» и М. Фрейна «Копенгаген»: дис. ... канд. филол. наук / Ананьевская И. В. – Воронеж: [б. и.], 2011. – 143 с.
- Булатов, Д. Модернисты vs акционисты / Д. Булатов. – Текст : электронный // Искусство. – 2019. – № 1 (608). – URL: <https://iskusstvo-info.ru/modernisty-vs-aktsionisty/> (дата обращения: 01.12.2022).
- Варшавер, О. А. «Дух перевода и душа переводчика». Интервью Наталии Деминой с Ольгой Варшавер / О. А. Варшавер. – Текст : электронный // Троицкий вариант – Наука. – 2020. – № 19 (313). – URL: https://elementy.ru/pauchno-populyarnaya_biblioteka/435536/Dukh_perevoda_i_dusha_perevodchika (дата обращения: 06.12.2022).
- Васильев, В. В. Трудная проблема сознания / В. В. Васильев. – М.: Прогресс-Традиция, 2009. – 272 с. – URL: https://logic-books.info/sites/default/files/vasilev_trudnaya_problema_soznaniya.pdf.
- Витгенштейн, Л. Философские исследования / Л. Витгенштейн; пер. с нем. Л. Добросельского. – М.: Изд-во «АСТ», 2019. – 384 с.
- Во, А. Дом Витгенштейнов. Семья в состоянии войны / А. Во; пер. с англ. А. Васильевой. – М.: Изд. дом «Дело» РАНХиГС, 2020. – 440 с.
- Дворянкина, И. С. Поэтика и функции исторических персонажей в драматургии Т. Стоппарда: дис. ... канд. филол. наук / Дворянкина И. С. – М.: [б. и.], 2022. – 203 с.

Докинз, Р. Эгоистичный ген / Р. Докинз ; пер. Н. Фоминой. – М. : Corpus (ACT), 2013. – 237 с. – URL: <https://enc-medica.ru/wp-content/uploads/P.Докинз-Эгоистичный-ген.pdf> (дата обращения: 10.12.2022). – Текст : электронный.

Доценко, Е. Г. Сопротивляясь постдраме: Эпические пьесы Тома Стоппарда / Е. Г. Доценко // Практики и Интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2020. – Т. 5, № 1. – С. 60–81.

Нагель, Т. Что все это значит? Очень краткое введение в философию / Т. Нагель ; пер. А. Толстой. – М. : Идея-Пресс, 2001. – 84 с.

Рассел, Б. Почему я не христианин : [сборник] / Б. Рассел ; пер. с англ. А. Семенова. – М. : Изд-во «АСТ», 2020. – 320 с.

Сёрл, Дж. Р. Открывая сознание заново / Дж. Р. Сёрл ; пер. с англ. А. Ф. Грязнова. – М. : Идея-Пресс, 2002. – 256 с.

Стоппард, Т. Аркадия / Т. Стоппард ; пер. с англ. О. Варшавер // Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы: пьесы. – М. : Иностранка, 2008. – С. 557–702.

Чалмерс, Д. Дж. Сознательный ум: В поисках фундаментальной теории / Д. Дж. Чалмерс ; пер. В. В. Васильева. – М. : Едиториал УРСС, 2019. – 512 с. – URL: <https://booksprime.ru/books/soznayushchiy-um-v-poiskah-fundamentalnoy-teorii/> (дата обращения: 10.12.2022). – Текст : электронный.

Шатина, Л. П. «Аркадия» Тома Стоппарда: «Кем он был перед тем, как стать символом» / Л. П. Шатина // Критика и семиотика. – 2007. – Вып. 11. – С. 266–279.

Billington, M. The Hard Problem review. Tom Stoppard tackles momentous ideas / M. Billington. – Text : electronic // The Guardian. – Jan. 29, 2015. – URL: <https://www.theguardian.com/stage/2015/jan/28/the-hard-problem-review-tom-stoppard> (mode of access: 26.11.2022).

Boireau, N. Tom Stoppard's Metadrama: The Haunting Repetition / N. Boireau // Drama on Drama: Dimensions of Theatricality on the Contemporary British Stage / ed. by N. Boireau. – New York : St. Martin's Press, 1997. – P. 136–151.

Dowd, M. Sir Tom Stoppard Returns to New York with 'Leopoldstadt' / M. Dowd. – Text : electronic // The New York Times. – Sept. 7, 2022. – URL: <https://www.nytimes.com/2022/09/07/theater/tom-stoppard-leopoldstadt-broadway.html> (mode of access: 10.12.2022).

Rodway, A. Stoppard's Comic Philosophy / A. Rodway // Modern Critical Views: Tom Stoppard / ed. by H. Bloom. – New York : Chelsea House Publishers, 1986. – P. 7–14.

Stoppard, T. Dogg's Hamlet, Cahoot's Macbeth / T. Stoppard // Stoppard T. The Real Inspector Hound, and Other Plays. – New York : Grove Press, 1998. – P. 139–174.

Stoppard, T. Jumpers / T. Stoppard. – New York : Grove Press, 1974. – 89 p.

Stoppard, T. Leopoldstadt / T. Stoppard. – London: Faber and Faber. 2020. – 105 p.

Stoppard, T. The Hard Problem / T. Stoppard. – London : Faber and Faber, 2015. – 76 p.

Stoppard, T. Voyage: The Coast of Utopia. Part I / T. Stoppard. – New York : Grove Press, 2002. – 114 p.

REFERENCES

Ananyevskaya, I. V. (2008). Interpretatsiya teksta dramaticheskogo proizvedeniya, opirayushchegosya na estestvenno-nauchnye teorii (na materiale p'esy Toma Stopparda «Arkadiya») [Interpretation of the Text of a Dramatic Work with the Help of Natural Science Theories (Based on the Material of Tom Stoppard's Play "Arcadia")]. In Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya. No. 2, pp. 106–109.

Ananyevskaya, I. V. (2011). Sovremennye estestvenno-nauchnye teorii i khudozhestvennoe svoeobrazie p'es T. Stopparda «Hepgud» i «Arkadiya» i M. Freina «Kopengagen» [Modern Natural-Scientific Theories and the Artistic Originality of the Plays "Hapgood" and "Arcadia" by T. Stoppard and "Copenhagen" by M. Frayn]. Dis. ... kand. filol. nauk. Voronezh. 143 p.

Billington, M. (2015). The Hard Problem review. Tom Stoppard Tackles Momentous Ideas. In The Guardian. Jan. 29. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2015/jan/28/the-hard-problem-review-tom-stoppard> (mode of access: 26.11.2022).

Boireau, N. (1997). Tom Stoppard's Metadrama: The Haunting Repetition. In Boireau, N. (Ed.). Drama on Drama: Dimensions of Theatricality on the Contemporary British Stage. New York, St. Martin's Press, pp. 136–151.

Bulatov, D. (2019). Modernisty vs aktsionisty [Modernists vs Actionists]. In Iskustvo. No. 1 (608). URL: <https://iskustvo-info.ru/modernisty-vs-aktsionisty/> (mode of access: 01.12.2022).

Chalmers, D. J. (2019). Soznayushchii um: V poiskakh fundamental'noi teorii [The Conscious Mind: In Search of a Fundamental Theory]. Moscow, Editorial URSS. 512 p. URL: <https://booksprime.ru/books/soznayushchiy-um-v-poiskah-fundamentalnoy-teorii/> (mode of access: 10.12.2022).

Dotsenko, E. G. (2020). Soprotivlyayas' postdrame: Epicheskie p'esy Toma Stopparda [Bucking the Postdramatic: The Epic Plays by Tom Stoppard]. In Praktiki i Interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy. Vol. 5. No. 1, pp. 60–81.

Dokinz, R. (2013). Egoistichnyi gen [The Selfish Gene]. Moscow. Corpus (AST). 237 p. URL: <https://enc-medica.ru/wp-content/uploads/R.Dokinz-Egoistichnyi-gen.pdf> (mode of access: 10.12.2022).

Dowd, M. (2022). Sir Tom Stoppard Returns to New York with 'Leopoldstadt'. In The New York Times. Sept. 7. URL: <https://www.nytimes.com/2022/09/07/theater/tom-stoppard-leopoldstadt-broadway.html> (mode of access: 10.12.2022).

Dvoryankina, I. S. (2022). Poetika i funktsii istoricheskikh personazhei v dramaturgii T. Stopparda [Poetics and Functions of Historical Characters in T. Stoppard's Drama]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 203 p.

Nagel, T. (2001). Chto vse eto znachit? Ochen' kratkoe vvedenie v filosofiyu [What Does It All Mean? A Very Short Introduction to Philosophy]. Moscow, Ideya-Press. 84 p.

- Rassel, B. (2020). Pochemu ya ne khristianin [Why I am Not a Christian]. Moscow, Izdatel'stvo «AST». 320 p.
- Rodway, A. (1986). Stoppard's Comic Philosophy. In Bloom, H. (Ed.). *Modern Critical Views: Tom Stoppard*. New York, Chelsea House Publishers, pp. 7–14.
- Shatina, L. P. (2007). «Arkadiya» Toma Stopparda: «Kem on byl pered tem, kak stat' simbolom» [“Arcadia” by Tom Stoppard: ‘Who Was He before He Became a Symbol’]. In *Kritika i semiotika*. Issue 11, pp. 266–279.
- Stoppard, T. (2008). Arkadiya [Arcadia]. In Stoppard, T. *Rozenkrants i Gil'denstern mertvy: p'esy*. Moscow, Inostranka, pp. 557–702.
- Stoppard, T. (1974). *Jumpers*. New York, Grove Press. 89 p.
- Stoppard, T. (2002). *Voyage: The Coast of Utopia*. Part I. New York, Grove Press. 114 p.
- Stoppard, T. (2015). *The Hard Problem*. London, Faber and Faber. 76 p.
- Stoppard, T. (2020). *Leopoldstadt*. London, Faber and Faber. 105 p.
- Stoppard, T. (1998). *Dog's Hamlet, Cahoot's Macbeth*. In Stoppard, T. *The Real Inspector Hound, and Other Plays*. New York, Grove Press, pp. 139–174.
- Serl, J. R. (2002). *Otkryvaya soznanie заново [A Re-discovery of the Mind]*. Moscow, Ideya-Press. 256 p.
- Varshaver, O. A. (2020). «Dukh perevoda i dusha perevodchika». Interv'yu Natalii Deminoy s Ol'gai Varshaver [“The Spirit of Translation and the Soul of the Translator”. Interview with Olga Varshaver]. In *Troitskii variant – Nauka*. No. 19 (313). URL: https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/435536/Dukh_perevoda_i_dusha_perevodchika (mode of access: 06.12.2022).
- Vasilyev, V. V. (2009). *Trudnaya problema soznaniya [The Hard Problem of Consciousness]*. Moscow, Progress-Traditsiya. 272 p. URL: https://logic-books.info/sites/default/files/vasilev_trudnaya_problema_soznaniya.pdf.
- Wittgenstein, L. (2019). *Filosofskie issledovaniya [Philosophical Investigations]*. Moscow, Izdatel'stvo «AST». 384 p.
- Vo, A. (2020). *Dom Vitgenshteinov. Sem'ya v sostoyanii voyny [The House of Wittgenstein. A Family at War]*. Moscow, Izdatel'skii dom «Delo» RANKhiGS. 440 p.

Данные об авторе

Доценко Елена Георгиевна – доктор филологических наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: eldot@mail.ru.

Author's information

Dotsenko Elena Georgievna – Doctor of Philology, Professor, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 30.12.2022; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 30.12.2022; date of publication: 30.03.2023

PHOTOEKPHRATIC NOVEL BY KATE MORTON "THE SECRET KEEPER"

Tatiana A. Poluektova

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev (Krasnoyarsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8377-6554>

Abstract. The aim of the article is to study the novel by Kate Morton "The Secret Keeper" (2012) in terms of its genre specificity. The leading genre-forming feature of the novel is photographic ekphrasis, which performs a number of functions: plot-forming, chronotopic, characterological, narrative, and motive-thematic. An unfamiliar old photograph of 1941 depicting two girls, found in the family photo album by the main character of the novel Laurel in 2011, serves as the starting point of the plot. One of the two girls is her mother, the second is a mysterious stranger. Trying to identify her personality and fill in the unknown gaps in her mother's past, the protagonist begins a detective investigation. The theme of a photo, which combines two planes of what is depicted – the external and internal – is a cross-cutting theme of the entire novel. In the simultaneously developing plot of the late 1930s – early 1940s there unfolds before the reader the so-called "off-screen" history of the photo, dotting all the i's in the "small" biographical history of Laurel's mother and other characters connected with her. Within the framework of postmodern aesthetics, photoekphrases, presented in the form of family photos, has an unlimited narrative potential, creating the so-called family mythology. Via the presence of military photos, which perform a documentary function, the novel creates a "big", official, history of England at the beginning of World War II, which serves as a background for the development of the love affair line of the plot. Possessing an interpretive nature, photos determine the reflexivity of the protagonist, which results in unexpected discoveries and dialogue with herself and the surrounding universe. In the structure of the novel, this is explicated through a number of main themes and motifs: the motif of knowing the Other, the motif of acquiring existential knowledge, the theme of memory and acquiring one's own identity. As a result of the study, the author of the article proves that from the point of view of formal characteristics, the genre form of K. Morton's novel "The Secret Keeper" can be defined as a photoekphrastic novel with a subsequent clarification – the novel-photoreflexion, which includes the plot elements of psychological, family, love, socio-everyday life, biographical, detective, and historical novels.

Keywords: photographic ekphrasis; photoekphrastic novel; novel-photoreflexion; Kate Morton; "The Secret Keeper".

For citation: Poluektova, T. A. (2023). Photoekphrastic Novel by Kate Morton "The Secret Keeper". In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 148–157. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-13.

ФОТОЭКФРАСТИЧЕСКИЙ РОМАН К. МОРТОН «ХРАНИТЕЛЬНИЦА ТАЙН»

Полуэктова Т. А.

Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева

(Красноярск, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8377-6554>

Аннотация. Цель статьи – исследование романа Кейт Мортон «Хранительница тайн» ("The Secret Keeper", 2012) с точки зрения жанровых особенностей. Ведущим жанрообразующим признаком романа является фотографический экфрасис, выполняющий ряд функций: сюжетообразующую, хронотопическую, характерологическую, нарративную, мотивно-тематическую. Отправной точкой сюжета является незнакомая старая фотография 1941 г. с изображением двух девушек, найденная в семейном фотоальбоме героиней романа Лорел в 2011 г. Одна из них – ее мать, вторая – таинственная незнакомка. Пытаясь идентифицировать ее личность и восполнить неизвестные лакуны прошлого матери, героиня начинает детективное расследование. Сквозной темой всего романа является тема фотографии, совмещающей два

плана запечатленного: внешний и внутренний. В параллельно развивающемся сюжете к. 1930–нач. 1940-х гг. перед читателем разворачивается т.н. «закадровая» история фотоснимка, расставляющая все точки над «i» в «малой», биографической, истории матери Лорел и других персонажей, связанных с ней. В рамках постмодернистской эстетики фотоэкфрасисы, представленные в виде семейных фотографий, обладают неограниченным нарративным потенциалом, создающим т.н. мифологию семьи. За счет военных фотографий, выполняющих документальную функцию, в романе создается «большая», официальная, история Англии начала Второй мировой войны, служащая фоном для развития любовной линии. Обладая интерпретационной природой, фотографии обуславливают рефлексивность героини, результатом которой становятся неожиданные открытия и диалог с самим собой и окружающим мирозданием. В структуре романа это эксплицируется через ряд основных тем и мотивов: мотив познания Другого, мотив обретения экзистенциального знания, тема памяти и обретения собственной идентичности. В результате исследования автор статьи доказывает, что с точки зрения формальных характеристик жанровую форму романа К. Мортон «Хранительница тайн» можно определить как фотоэкфрасистический роман с последующим уточнением – роман-фоторефлексия, включающий в себя сюжетные элементы психологического, семейного, любовного, социально-бытового, биографического, детективного, исторического романов.

Ключевые слова: фотографический экфрасис; фотоэкфрасистический роман; роман-фоторефлексия; Кейт Мортон; «Хранительница тайн»

Для цитирования: Полуэктова, Т. А. Фотоэкфрасистический роман К. Мортон «Хранительница тайн» / Т. А. Полуэктова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 148–157. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-13.

This article is devoted to ekphrasis and one of its varieties – photographic ekphrasis, which in some cases functions as a technique, in others – the genre-forming dominant of the work. A number of studies are devoted to the latter aspect. For example, N. S. Bochkareva and other researchers recognize a direct relationship between genre and ekphrasis: “... ekphrasis as a type of discourse performs various functions in a literary work, including the genre-forming one” [Bochkareva 2012: 18]. Y. V. Yarovikova distinguishes between ekphrasis as a device (“text within a text”), a description of a work of art included into some other literary genre” [Yarovikova 2019: 146]) and the ekphrastic genre (“a combination of fiction and non-fiction works in which ekphrasis is viewed as a plot-forming component of their compositional structure” [Yarovikova 2019: 147]). The author of the article also shares the above-stated points of view: speculating on phototextuality as a category and its specific manifestation – the photoekphrastic method of text organization, the paper introduces the concept of “photoekphrastic novel”¹ (when photoekphrasis functions at several poetological

levels: plot-forming, characterological, chronotopic, narrative, motive-thematic, plot-forming. The literary critic O. A. Sudlenkova, analyzing modern British novels in which photography plays a text-generating role, pays special attention to the characters acting as professional photographers, and introduces such a genre variety as “Kunstlerroman” – “a novel about a photographer” [Sudlenkova 2018: 335].

Photo-ekphrastic prose has been actively introduced into foreign literature since the 1970s. For example, photoekphrasis determines all structural and content elements and becomes genre-defining in the novel “The Secret Keeper” (2012) by the Australian writer Kate Morton (b. 1976), who lives in England in the house built in the 19th century. Her passion for theater and writing started upon graduating from the University of Queensland, Trinity College London (Trinity College) and Shakespeare courses at the Royal Academy of Dramatic Art. According to the information posted on the official web page of the writer, her books got the status of bestsellers and became winners of prestigious awards; they were published in 42 countries in 34 languages².

¹ For more details, see Poluektova T. A. Phototextuality as a Poetological Category of the English Novel: Stating the Problem. Perm University Herald. Russian and Foreign Philology. 2021. Vol. 13. Issue 4. P. 100–110. DOI: 10.17072/2073-6681-2021-4-100-110.

² Kate Morton. URL: <https://www.katemorton.com/about-kate>.

Among her favorite authors, there are the Brontë sisters, W. Collins, A. Christie, D. du Maurier, I. McEwan, K. Ishiguro, E. Waugh, N. Mitford, etc.

Passion for the past (mainly Victorian, Edwardian) can be traced in each of her books: "The House at Riverton" (2006), "The Forgotten Garden" (2008), "The Lake House" (2015), etc. And this is no coincidence: her mother was a saleswoman in an antique store, where Kate used to admire rusty tin boxes, antique spoons and imagined their former owners: "My books are about secrets and the way they haunt their keepers; time and its passage; the interweaving go the present and the past; the knots and tangles of family; history, mystery and memory. Some of my favorite things are dusty attics, lost letters, tattered fabrics, locked gardens, foxed paper, sepia photographs, doors that say "don't enter", old bricks, wrought iron trims, fairy-tales and theatre" [Kate Morton]. This resulted in the so-called "hall marks" of the novels by the writer including the action taking place in an old English mansion – the keeper of the secrets of the generations living in it; the main characters are women, their social and personal self-determination; dialogue between the past and the present; often in the past the character makes a mistake, but he is granted the right to correct it, to accept this world being influenced by the miraculous power of love; the unpredictable ending allows the reader to reconsider a lot through the prism of a variety of view points as if refuting the very existence of the absolute truth.

In the novel "The Secret Keeper" old and practically unknown photographs presented in the form of photo ekphrasis define its photo ekphrastic poetics. According to N. S. Bochkareva, ekphrasis as a genre-forming feature can perform a number of functions in a work of literature: such as plot – and composition – forming, chronotopic, creating the effect of parody, etc. [Bochkareva 2009: 81]. Based on these, let us consider the functional potential of ekphrasis in the analyzed novel.

The plot-forming function of photoekphrasis

The novel consists of four parts, entitled by the names of the heroines, each showing how the characters' destinies and various time planes interweave:

Part One. "Laurel" (early 1960s, May 1941, 1938 and 2011).

Part Two. "Dolly" (late 1940, January-February 1941, 2011).

Part Three. "Vivien" (1929, March-April 1941, 2011).

Part Four. "Dorothy" (2011, May 1941, 1953).

The time of the novel passes in its main topos – London (partly – in Suffolk and Tamborine Mountain), it is capable of flashing back and forward.

The starting point that allows such a play with time is photography, presented in the form of photographic ekphrasis.

Let us refer to the main plot lines of the novel.

Early in the 1960s, in a remote corner of rural England, young Laurel witnesses her mother kill an unknown man who has come to their farm with a cake knife. In 2011, Laurel, who has already become a famous actress and is included in The Nation's Favorite Face list, accidentally finds a card in a family photo album the card depicting two girls and dated May 1941. One of the girls is Dorothy – Laurel's mother, and the other – unknown to her, arouses Laurel's interest. As it turns out, Rose's sister found this photo in the old edition of "Peter Pan" and did not have time to insert it into the album. This moment becomes the starting point for a detective investigation that Laurel undertakes in order to find out as much as possible about the past of her beloved mother, who is losing strength every day.

In 1938, a 17-year-old Dolly (a diminutive of Dorothy) Smitham and a 19-year-old Jimmy Metcalfe, an aspiring photographer, fall in love at first sight. Young Dolly, who left her parents and dreams of a luxurious life, meets a wealthy, dazzlingly smart, but cold beauty Vivien Jenkins. In January 1941 they both help in the canteen of The Women's Voluntary Service. One day, Dolly, having brought the previously lost locket with children's photographs to Vivien, considered herself undeservedly offended by Vivien's neglect and decided to take revenge on her. Suspecting Vivien of cheating on her husband, the famous writer Henry Jenkins, "who beat his wife severely and smiled charmingly at the rest of the world" [Morton 2012], Dolly persuades Jimmy to be photographed with Vivien. The photo will be provocative, and Vivien will pay an impressive amount of money to her, otherwise

the photo will be sent to Vivien's husband as direct evidence of adultery. However, how incredibly surprised will Jimmy be, when he sees Vivien surrounded by orphans in a private clinic. Fascinated by the co-production of the play "Peter Pan" and adored by little actors, Vivien opens up to the "secret" photographer from the other side: as sincere and direct. Inwardly giving up his malicious intent and afraid to admit his feelings for Vivien to himself, Jimmy Metcalfe, also participating in the production, invites Dolly to a long-awaited performance in the hope of the two girls' reconciliation. Seizing the moment, Dolly manages to take a photo of Jimmy touching Vivien. It is here, before the start of the performance, that Jimmy will take that joint photo of the two girls, which accidentally falls into Laurel's hands in 2011.

Vivien, who became aware of the conspiracy, generously pays off the young couple, endowing them with an impressive amount of money, so necessary for their future family life. After getting what she wants, Dolly abandons her plan and leaves the envelope with an incriminating photo (of Jimmy with Vivien) in the restaurant, which gets under airstrike. However, the policeman, having found this envelope in the ruins, will send it to the specified addressee – Henry Jenkins. The fatal photo will be a weighty reason for him to get rid of Jimmy. Beaten by her husband and depressed, Vivien persuades Dolly to run away, because her husband's anger will inevitably overtake her too. But the exploding shell will be fatal for Dolly. And Vivien, throwing on her fur coat and putting her wedding ring on the finger of the dead girlfriend, will leave her past life, which has turned into ruins, under a new name – Dorothy Smitham. For her second, ardently loving and beloved husband – Stephen Nicolson – she will be Dorothy, keeping inside herself a gentle, but courageous Vivien. Life will acquire a special meaning for her, because her family will have children she longed for so much.

At the end of the simultaneously developing plot of 2011, Laurel comes to the house where Vivien once lived and in which Marty and his family live now – Jimmy Metcalfe's grandson (who turned out to have been pulled out of the Thames having been severely beaten), in order to learn as much as possible about the stranger in a joint photo. Leaving this house, Laurel fixes her

gaze on the photo of her mother: "Laurel ... and it was on the tip of her tongue to say, "That's my mother," when Marty said instead, "That's her, that's Vivien Jenkins" [Morton 2012].

The novel ends with an episode dated 1953 where a man (who the reader will guess to be Jimmy) comes to Dorothy/Vivien's house and meets young Laurel. Eager to learn if her mom is happy, he looks at the wedding photo and pronounces the name "Vivien", but Laurel corrects him: "That's my Mummy," ... "Her name's Dorothy" [Morton].

The title of K. Morton's novel "The Secret Keeper" is metaphorical: the keeper of secrets is a generalized image of photography, the aesthetics of which contains both an explicit meaning that lies on the surface, and a hidden one – the past, shrouded in mystery.

Thus, the plot-forming function of photoekphrasis, which acts as the engine of the entire action of the novel, is obvious.

Chronotopic function of photoekphrasis

Photoekphrasis, presented in a work of art, as a rule, serves to expand the space-time boundaries of the plot. The novel by K. Morton is no exception. Retrospectiveness as a fundamental technique in this case is carried out at the expense of the mode of memories that a photograph contains. To understand its role at this poetological level, it is important to consider what is captured in the photograph, and in what context (where and when) it is presented. In this paper we will talk about two types of photographs: family and military. Family photographs are presented in photo albums and thus act as certain milestones in the biographies of the characters, fulcrum, one of the forms of their identity. Acting as a bridge from the past to the present, family photographs connect generations by giving the characters a sense of security and stability in the present. Here are some examples: "She moved on to the next page and found, as she always did, the series of her infant self. She narrated swiftly across her early years – baby Laurel sleeping in a crib with stars and fairies painted on the wall above; blinking dourly in her mother's arms; grown some and tottering plumply in the seaside shallows – before reaching the point where reciting ended and remembering began. She turned the page, unleashing the noise and

laughter of the others" [Morton]; "Here we are at Easter. That's Daphne in the highchair, which must make it 1956. ... See – Rose has her arm in plaster, her left arm this time. Iris is playing the goat, grinning at the back, but she won't be for long. Do you remember? That's the afternoon she raided the fridge and sucked clean all the crab claws Daddy had brought home from his fishing trip the day before" [Morton].

On the one hand, these photographs serve as a means of dialogue with the past, linking two time planes – the past and the present, on the other hand, their diversity allows us to speak about elements of the family and biographical genres in K. Morton's novel. If in the chapters dated from 1938 to 1953, photography serves as a structure-forming principle, then in the chapters dated 2011, the function of memory is added to photography expanding the same principle; in present reality, photoekphrasis acts as a way of reconstructing the family past, as a way of representing the memory.

In the novel by K. Morton, with the help of photoekphrasis, not only "small", but also "big" history, which is official, is represented. Military photographs taken by the talented young photographer Jimmy Metcalfe acquire the status of the so-called message, a noeme in Bart's terms. They plunge the reader into the military atmosphere of London in the early 1940s. – it was at this time that photojournalism took its place of honor [Sontag 2003: 34]. Stephen Lorant (1901–1997), an eminent American publisher and photojournalist, having seen Jimmy's photographs in the *Telegraph*, offers him a collaboration in a London photographic magazine, which is "... dedicated to printing images that tell stories" [Morton]. Jimmy's lens captures the realities of the wartime, those shots became his best shots, which "people will look at and exclaim: 'That one day, when it was all ended, the images might survive and people of the future would say, That's how it was'" [Morton]: 1) "There were the ones he'd taken at Dunkirk, a group of men so tired they could barely stand, one with his arm slung over the other's shoulders, another with a stained bandage tied across his eye, all of them trudging wordlessly as they watched the ground before them and thought only of the next step; a soldier asleep on the beach, missing both boots and hugging his filthy water canister for

dear life; a horrifying helter-skelter of boats, and planes firing from above, and men who'd walked so far already only to be shot at in the water as they tried to escape from hell" [Morton];

2) "The East End family pulling the remains of their possessions on the back of a handcart; the woman in her apron hanging laundry on a kitchen clothes line with the fourth wall of the room missing, the private space suddenly made public; the mother reading bedtime stories to her six children in the Anderson shelter; the stuffed panda with half its leg blown off; the woman sitting on a chair with a blanket around her shoulders and a blaze behind her where her house used to stand; the old man searching for his dog in the rubble" [Morton];

3) "It was of a little girl, four or five years old he guessed, standing in front of the kitchen of her local church hall. Her own clothes had been destroyed in the same raid that killed her family, and the Salvation Army hadn't had any children's clothes to give her. She was wearing an enormous pair of bloomers, an adult-size cardigan and a pair of tap shoes. They were red and she'd adored them. The St John's ladies were fussing about in the background, finding biscuits for her, and she'd been tapping her feet like Shirley Temple when Jimmy saw her, as the woman minding her kept an eye on the door in hopes that one of her family would miraculously appear, whole and intact and ready to take her home" [Morton].

Laurel will see these and other photographs from the early 2000s. in an exhibition at the Victoria and Albert Museum, made just after the death of James (Jimmy) Metcalfe. And now they have allowed Laurel to imagine, partly to "live through" that difficult war period that befell Vivien and Jimmy in 1941.

The nature of these cases of photo-ekphrasis is polyfunctional. Firstly, they reflect the destinies of the characters destroyed by the war. It is no coincidence that orphans in the hospital, under the direction of Vivien, and then with the participation of Jimmy Metcalfe, stage a theatrical production of Barry's "Peter Pan": all of them, like the main characters of the novel, are lost children, orphans, lonely and awaiting the return of their mothers. So, the whole family of the 19-year-old Dolly Smitham died from a firebomb in December 1940; in 1929 Vivien Jenkins lost her entire family in a terrible car

accident; Jimmy Metcalfe's mother, who was "his enchantment, his first love, the great gleaming moon whose wax and wane held his own small human spirit in its thrall" [Morton], left him with his father "for that rich man with a well-hung language and expensive cars" / "After she left with the other fellow, that rich man with his silver tongue and his big expensive motorcar..." [Morton]. After that, his father began to suffer from dementia, and Jimmy continued to wait for her at the window every evening.

Secondly, these photo ekphrasis act as Barth's studiums in the novel, appealing to the cultural memory of the reader / viewer, expanding and deepening the historical and cultural context of the narrative. Each of them is an independent photo story, and their author could become the hero of the so-called novel about a war photographer.

Thus, military photographs in the novel acquire the status of historical evidence.

Characterological function of photoekphrasis

Thanks to photo ekphrasis, portraits of characters are visualized in the novel, their three-dimensional visual image is created, their inner world, relationships with the outside world and with themselves are reflected. So, for example, when Laurel showed a joint photo of two girls to her mother, horror was reflected on her face, as if she had seen a ghost: "I did something, ... during the war... I wasn't thinking straight, everything had gone horribly wrong... I didn't know what else to do and it seemed like the perfect plan, a way to put things right, but he found out – he was angry" [Morton]. This proves that there was some secret in Dorothy's past that she kept all these years. Laurel, on the other hand, in the last days of Dorothy's life, tried to shield her from feelings of guilt and "...give Ma the comfort and true forgiveness she so surely craved" [Morton]. Having not solved this mystery yet, Laurel looks at her mother as at the Other, trying to understand and justify her (the murder of a man at a family picnic – Henry Jenkins, who found Vivien). Every time Laurel looks at an old photo, she starts to reflect: the photo reflects her thoughts, emotions. As a result of reconsideration, Laurel comprehends the truth that people, even the closest and loved ones, tend to make mistakes

and stumble. No one has the right to condemn, everything is relative, but there is another right – to understand and forgive.

The photographic image is able to convey the feelings between the characters. So, for example, when a policeman finds a provocative photo of Jimmy and Vivien among the fragments: "It was immediately clear that this was a couple in love: the young man looked at the girl, clearly unable to look away. She smiled, he did not, but everything in his face said that he loved her with all his heart. he couldn't take his eyes off her. ... the man in the picture loved that woman with all his heart" [Morton].

This photo and a number of others contain captured love stories of other characters that fit into the line of a romance novel.

Narrative function of photoekphrasis

According to N. V. Braginskaya, "not only the word tries to acquire the property of representation, but the image is endowed with the properties of narrative..." [Braginskaya 1977: 263].

According to R. Barthes, photography is a message. A joint photograph of two girls, found by Laurel, definitely tells something, reports: "It was a photograph she'd never seen before, an old fashioned black and white shot of two young women, their arms linked" [Morton]. In parallel, it provokes interpretations due to its "openness". And this does not allow Laurel to "subtract" the full meaning of the black and white photographic image, which has a communicative nature. In order for a visual image to "speak", a viewer is needed. The one who is able to count meanings, the boundaries of which are "violated and blurred" [Vasilyeva 2014: 85]. The reader, who perceives the photographic artifact verbally, participates, according to K. Wilkie-Stibbs, in a "quasi-visual experience" [Wilkie-Stibbs 2014: 367]. At the same time, the photographic image in the novel is "silent" and provokes many questions, primarily in relation to the unfamiliar and therefore mysterious Vivien: "Laurel peered at the picture, at the laughing girls. She glanced again at the picture, the two young women who seemed now to be laughing at her ignorance" [Morton]. But over time, more questions arise: "Where had the photograph been taken? ... And by whom? Was the photographer someone the

girls had known – Henry Jenkins, perhaps? Or Ma's boyfriend, Jimmy?... So much of the puzzle still seemed out of reach" [Morton]. The representativeness of the captured objects is not equal to a fixed meaning: "This text is not finite and frozen, but acquires new meanings with each interpretation over time. Therefore, it is necessary to be open to a conversation with the text, to allow it to 'speak'" [Lazareva 2019: 65]. It is a verbal commentary (in our case, the date on the reverse side of the photograph (May 1941), which determines the context of the of the photographic image perception that can serve as a kind of "assistant" promoting the beginning of the conversation.

An indispensable condition for dialogue is Barthes' punctum, which "... rises from the scene, shoots out of it like an arrow, and pierces me" [Barthes 1981: 26]. And the object of this "attack" of the past is Laurel: "Now, though, the past was everywhere. It had seized Laurel in the hospital when she saw the photo of Vivien, and it hadn't let go since. It waited for her around every corner; it muttered in her ear by the dead of night. It was cumulative, gathering weight each day, bringing with it bad dreams Nothing seemed to matter except learning the truth about her mother's secret past" [Morton]. Remarkably, the same photograph does not become a punctum for her sister Rose.

An old photo appears in 2011 from the distant 1941, thus offering Laurel a chance to fill it with meaning. However, the answers to the questions – where, by whom and under what circumstances this photograph was taken – will remain "open" for Laurel. The reader, however, will get the questions answered in chapter 27: a joint photo of two girls was taken by Jimmy during the theater production theatrical performance of "Peter Pan". Laurel will never learn these circumstances of the past, unlike the reader. This fact once again proves the relativity of the absolute comprehension of the past, including and in relation to such a visual artifact as a photograph, which makes it clear that "a sign is not the only form of representation of meaning" [Vasilyeva 2014: 86]. The so called "off-screen" mystery will never be completely restored by the characters: "A photograph is only a fragment, and with the passage of time its connection with the whole are torn apart. It drifts away into a soft abstractness,

open to any kind of reading (or matching to other photographs). A photograph could also be described as a quotation, which makes a book of photographs like a book of quotations" [Sontag 2005: 56]. One such "quote" is the photographs in the locket that Dolly brought to Vivien in January 1941. Inside the locket there was a photograph cut in half showing two girls and two boys. These are Vivien's sister and brothers who died in a car accident. Laurel will take the same locket in 2011 to clean it and bury it with her mother. And if at first she examines in it her photo and the photo of her brother and sisters, who he would see a hundred times, then below them she will find old photos of four children. The photographs hidden behind one another in the locket, which Dorothy would always wear around her neck, become another of Laurel's "discoveries" about her mother's life. She wants her questions answered, but at the same time, confirmation it becomes clear and indisputable, that this is Love, sisterly at first, then it is maternal, giving support to children in their present and future.

Within the framework of postmodern aesthetics, photo ekphrases, presented in the form of family photographs, possess an unlimited narrative potential, creating the so-called family mythology. Their combination at the narrative level of the work determines a certain subgenre, which has received a number in Western critique. For example, B. MacLaine offers two synonymous terms "family album novel" and "photofiction": "Family album novels, like most photo fictions, explore the tension between the simultaneously factual and interpretative qualities of photographs. More specifically, in their attempt to create a fictional family history, such novels treat the family photograph as a reliable historical document, on the one hand, and as a highly unstable and misleading image, on the other" [MacLaine 1991: 131]. At the same time, "... characters, while the narrative accompanying the photographs uncovers the unrecorded events, biographies, psychologies and souls" [MacLaine 1991: 132]. P. Lawrence uses the term "prose family album". K. Wilkie-Stibbs, speaking about the presence of fictitious photographs from a family album in the novel, refers to such a principle as "a narrative montage of verbal snapshots" [Wilkie-Stibbs 2014: 367].

Despite the terminological variability, a number of points are fundamental in such novels: 1) “an elegiac mode” [MacLaine 1991: 141]; 2) “...an institutional ‘amilial gaze’ of the posed photographs is thus gradually shattered by an investigatory ‘narratorial look’ that pierces through the family’s flawless veneer and reveals a complex web of underlying secrets and deceptions” [Laurence 2006: 380]; 3) “... these images are scrambled in an achronological narrative of analepses and prolepses to effect a disquieting readerly experience and destabilization of yearning for the comfort of nostalgia that would normally accompany the flicking through one’s album of chronologically ordered photographs” [Wilkie-Stibbs 2014: 367].

By chance in the Nicholsons’ chronologically arranged family photo album there appears an unfamiliar photo that makes things uncertain. A sense of inexplicable anxiety leads Laurel to the understanding of the truth of the photo-fact: Dorothy kept her life before marriage secret, including her real name, Vivien Jenkins. Thus, the narrative potential of photographs from the family album in the novel represents the biographical and family lines of plot development.

Military photographs taken by Jimmy immerse the reader in the atmosphere of London in the 1940s–1941s. Thanks to them, a “big” history is represented through the prism of the gaze of an ordinary person who becomes the chronicler of his time. The key concepts here (just like in the description of any other war) are those of “suffering”, “pain”, “loss”, “separation”, “destruction”, “death”.

These photographs, which will later take their “honorable” place in the museum, will become an impartial evidence of what happened, a document of military reality, its evidence. For the characters living in the present, these black-and-white shots create a historical distancing, that allows to evaluate the experience of the traumatic past. In this connection S. Sontag’s statement seems absolutely irrefutable: “What is called

collective memory is not a remembering but a stipulating; that this is important, and this is the story about how it happened, with the pictures that lock the story in our minds” [Sontag 2003: 86].

Thus, the narrative of military photography in the novel creates a historical line of plot development.

Figuratively speaking, in the novel under discussion photography appears as a silent narrator, thus proving the truth of the statement by an American art historian Garold Rosenberg: “The less there is to see, the more there is to say” [Rosenberg 1968: 306], which determines interpretive nature and fragmentary character of the story, it is Laurel (as a viewer) who is meant to fill the gaps. The indexical nature of photography is characteristic of postmodernist photoekphrastic prose, in contrast to the iconic and unambiguous nature of photographs of realistic prose of the 19th century.

The combination of various novel genres forms directly correlates with the motive-thematic function of photoekphrasis: the motive of recognition, the motive of getting to know the Other and acquiring existential knowledge, the motive of mystery, the theme of acquiring one’s own identity, the theme of memory, post-memory, the theme of death. The cross-cutting theme of the entire novel is the theme of photography, which combines two planes of what is captured by it: the external and internal ones.

Thus, the functionality of photoekphrasis at several poetological levels of the novel is beyond any doubt. From the point of view of formal characteristics, it seems possible to define the genre of K. Morton’s novel “The Secret Keeper” as a photoekphrastic novel in broad terms, and further classify it as a – novel-photoreflexion³, which includes a mingling of features of a psychological novel, a family novel, a romantic novel, a social and every day life novel, a biographical, detective and historical novel.

³ For more details, see Poluektova T. A. Phototextuality as a Poetological Category of the English Novel: Stating the Problem. Perm University Herald. Russian and Foreign Philology. 2021. Vol. 13. Issue 4. P. 100–110. DOI: 10.17072/2073-6681-2021-4-100-110.

ЛИТЕРАТУРА

Барт, Р. *Camera lucida*. Комментарий к фотографии / Р. Барт ; пер. с фр. М. Рыклина. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. – 192 с.

Бочкарева, Н. С. Функции живописного экфрасиса в романе Грегори Норминтона «Корабль дураков» / Н. С. Бочкарева. – Текст : электронный // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2009. – Вып. 6. – С. 81–92. – URL: <http://www.rfp.psu.ru/archive/6.2009/bochkareva.pdf> (дата обращения: 06.07.2022).

Бочкарева, Н. С. Мировая литература и другие виды искусства: экфрасическая поэзия : учебное пособие / Н. С. Бочкарева, И. А. Табункина, К. В. Загороднева. – Пермь : Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2012. – 90 с.

Брагинская, Н. В. Экфрасис как тип текста. (К проблеме структурной классификации) / Н. В. Брагинская // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. – М. : Наука, 1977. – С. 259–283.

Васильева, Е. Фотография и феномен времени / Е. Васильева // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. – 2014. – Вып. 1. – С. 64–79.

Лазарева, О. В. Перспективы сближения визуальных исследований и культурологии / О. В. Лазарева // Человек. Культура. Образование – Human. Culture. Education. – 2019. – № 3 (33). – С. 54–69.

Сонтаг, С. О фотографии / С. Сонтаг ; пер. с англ. В. Голышева. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2013. – 272 с.

Сонтаг, С. Смотрим на чужие страдания / С. Сонтаг ; пер. с англ. В. Голышева. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2014. – 96 с.

Судленкова, О. А. «Каждая фотография – это рассказ»: фотографический экфрасис в современной британской литературе / О. А. Судленкова // Теория и история экфрасиса: Итоги и перспективы изучения. – Седльце, 2018. – С. 326–339.

Яровикова, Ю. В. К вопросу о категориальном определении экфрасиса / Ю. В. Яровикова. – Текст : электронный // Филология: научные исследования. – 2019. – № 1. – С. 144–151. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-kategorialnom-opredelenii-ekfrasisa> (дата обращения: 15.07.2022). – DOI: 10.7256/2454-0749.2019.1.28507. Kate Morton. – URL: <https://www.katemorton.com/> (mode of access: 15.07.2022).

Laurence, P. Romance of a Family or Inverted “Family Romance”: Familial Gaze and Narratorial Look in Anita Brookner's Family and Friends / P. Laurence // Lit: Literature Interpretation Theory. – 2006. – Issue 17, No. 3–4. – P. 379–397. – DOI: 10.1080/10436920601000385.

MacLaine, B. Photofiction as Family Album: David Galloway, Paul Theroux and Anita Brookner / B. MacLaine. – Text : electronic // Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal. – 1991. – Vol. 24, No. 2. – P. 131–149. – URL: <http://www.jstor.org/stable/24780508> (mode of access: 14.07.2022).

Morton, K. The Secret Keeper: a novel / K. Morton. – URL: https://www.bookfrom.net/kate-morton/39579-the_secret_keeper.html (mode of access: 05.06.2022). – Text : electronic.

Rosenberg, H. Defining Art / H. Rosenberg // Minimal Art: A Critical Anthology / ed. G. Battcock. – New York : Dutton, 1968. – P. 298–307.

Wilkie-Stibbs, C. Reframing Family: Photographic Memory in Penelope Lively's Family Album / C. Wilkie-Stibbs. – Text : electronic // Interdisciplinary Literary Studies. – 2014. – Vol. 16, No. 2. – P. 366–382. – URL: <http://www.jstor.org/stable/10.5325/intelitestud.16.2.0366> (mode of access: 15.07.2022).

REFERENCES

Barthes, R. (2016). *Camera lucida*. Kommentarii k fotografiiam [Camera Lucida. Comments on Photos]. Moscow, Ad Marginem Press. 192 p.

Bochkareva, N. S. (2009). Funktsii zhivopisnogo ekfrasisa v romane Gregori Normintona “Korabl' durakov” [Functions of Pictorial Ekphrasis in the Novel the Ship of Fools by Gregory Norminton]. In Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya. Issue 6, pp. 81–92. URL: <http://www.rfp.psu.ru/archive/6.2009/bochkareva.pdf> (mode of access: 05.07.2022).

Bochkareva, N. S., Tabunkina, I. A., Zagorodneva, K. V. (2012). Mirovaya literatura i drugie vidy iskusstva: ekfrasticheskaya poeziya [World Literature and Other Arts: Ekphrastic Poetry]. Perm, Permskii gosudarstvennyi natsional'nyi issledovatel'skii universitet. 90 p.

Braginskaya, N. V. (1977). Ekfrasis kak tip teksta. (K probleme strukturnoi klassifikatsii) [Ekphrasis as a Type of Text. (On the Problem of Structural Classification)]. In Slavyanskoe i balkanskoe yazykoznanie. Karpato-vostochnoslavianskie paralleli. Struktura balkanskogo teksta. Moscow, Nauka, pp. 259–283.

Kate Morton. URL: <https://www.katemorton.com/> (mode of access: 15.07.2022).

Laurence, P. (2006). Romance of a Family or Inverted “Family Romance”: Familial Gaze and Narratorial Look in Anita Brookner's Family and Friends. In Lit: Literature Interpretation Theory. Issue 17. No. 3–4, pp. 379–397. DOI: 10.1080/10436920601000385.

Lazareva, O. V. (2019). Perspektivy sblizheniya vizual'nykh issledovaniy i kul'turologii [Prospects for Convergence of Visual Studies and Cultural Studies]. In Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie. No. 3 (33), pp. 54–69.

MacLaine, B. (1991). Photofiction as Family Album: David Galloway, Paul Theroux and Anita Brookner. In Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal. Vol. 24. No. 2, pp. 131–149. URL: <http://www.jstor.org/stable/24780508> (mode of access: 14.07.2022).

Morton, K. The Secret Keeper: A Novel. URL: https://www.bookfrom.net/kate-morton/39579-the_secret_keeper.html (mode of access: 05.06.2022).

- Rosenberg, H. (1968). Defining Art. In Battcock, G. (Ed.). *Minimal Art: A Critical Anthology*. New York, Dutton, 1968, pp. 298–307.
- Sontag, S. (2013). O fotografii [On Photography]. Moscow, Ad Marginem Press. 272 p.
- Sontag, S. (2014). Smotrim na chuzhie stradaniya [Regarding the Pain of Others]. Moscow, Ad Marginem Press. 96 p.
- Sudlenkova, O. A. (2018). «Kazhdaya fotografiya – eto rasskaz»: fotograficheskii ekfrasis v sovremennoi britanskoi literature [“Every Picture Tells a Story: Photographic Ekphrasis in Contemporary British Literature”]. In *Teoriya i istoriya ekfrasisa: Itogi i perspektivy izucheniya*. Sedltse, pp. 326–339.
- Vasilyeva, E. V. (2014). Fotografiya i fenomen vremeni [Photography and the Phenomenon of Time]. In *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*. Seriya 15. Issue 1, pp. 64–79.
- Wilkie-Stibbs, C. (2014). Reframing Family: Photographic Memory in Penelope Lively’s Family Album. In *Interdisciplinary Literary Studies*. Vol. 16. No. 2, pp. 366–382. URL: <http://www.jstor.org/stable/10.5325/intelitestud.16.2.0366> (mode of access: 15.07.2022).
- Yarovikova, Iu. V. (2019). K voprosu o kategorial'nom opredelenii ekfrasisa [On the Question of the Categorical Definition of Ekphrasis]. In *Filologiya: nauchnye issledovaniya*. No. 1, pp. 144–151. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-kategorialnom-opredelenii-ekfrasisa> (mode of access: 15.07.2022). DOI: 10.7256/2454-0749.2019.1.28507.

Данные об авторе

Полуэктова Татьяна Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева (Красноярск, Россия).

Адрес: 660049, Россия, Красноярск, ул. Ады Лебедевой, 89.

E-mail: poluektova.o6@mail.ru

Дата поступления: 07.12.2022; дата публикации: 30.03.2023

Author's information

Poluektova Tatiana Anatolievna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of World Literature and Methods of Its Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev (Krasnoyarsk, Russia).

Date of receipt: 07.12.2022; date of publication: 30.03.2023

КОГНИТИВНЫЕ И КОММУНИКАТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ И КАТЕГОРИЙ



УДК 811.133.1'373. DOI 10.51762/1FK-2023-28-01-14. ББК Ш141.12-36
ГРНТИ 16.21.49. Код ВАК 5.9.8

THE EXPRESSION OF THE LINGUO-CULTURAL CATEGORY OF "OPENNESS" BY FRENCH PHRASEOLOGICAL UNITS

Nadezhda N. Lykova

Tyumen State University (Tyumen, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0558-1214>

Abstract. Any culture finds its expression in certain key words. The conditions for a word to become a key word include the following: it should be commonly and frequently used and included in phraseological units, proverbs and sayings. The author of the study poses a hypothesis that the words expressing "openness" can be considered as key words of culture or even as a cultural universals. Studying "openness" as a cultural phenomenon, the author analyzes French phraseological units, including the words *ouvrir*, *ouvert*, *ouverture*, in order to discover the cultural meanings and connotations associated in French with this category.

The article presents the results of a study consisting of three stages: analysis of the etymology of the verb *ouvrir* and its derivatives, analysis of the combinability of the lexemes under study in phraseological units and identification of the personal traits expressed by French phraseological units containing these lexemes. It is shown that French phraseological units expressing openness are anthropocentric. Therefore, words denoting parts of the body, human intellectual abilities, houses and other objects created by man make up an integral part of such units.

Being a complex formation, openness can be social (communicative), cognitive, spiritual (psychological) and flexible. The French phraseological units under analysis reflect all four aspects of openness; however, the social and the cognitive aspects are expressed more saliently and in more detail. These two aspects of openness seem to be most valuable for the French collective consciousness. The smallest number of phraseological units represents inner (spiritual) openness. Openness as a cultural and psychological phenomenon is presented positively by the French people's consciousness. Most of the phraseological units that include the verb *ouvrir* and its derivatives have a positive connotation.

The results obtained allow outlining the study of the linguo-cultural category of openness in a comparative aspect as one of the possible prospects.

Key words: linguo-cultural category; openness; French phraseological units; culture-loaded words; semantics

For citation: Lykova, N. N. (2023). The Expression of the Linguo-Cultural Category of "Openness" by French Phraseological Units. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 158–167. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-14.

ЗНАНИЕ ОБ «ОТКРЫТОСТИ» НА ОСНОВЕ ДАННЫХ ФРАНЦУЗСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ

Лыкова Н. Н.

Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0558-1214>

А н н о т а ц и я . Любая культура находит свое выражение в определенных ключевых словах. Для признания слова ключевым нужно, чтобы оно было общеупотребительным, частотным, входило в состав фразеологизмов, пословиц, поговорок. Представляется, что таким ключевым словом культуры, а, возможно, и культурной универсалией, можно признать слова, выражающие понятие «открытость». Изучая «открытость» как культурное явление, мы обращаемся к анализу французских фразеологических выражений, включающих слова *ouvrir*, *ouvert*, *ouverture*, с тем чтобы выявить те установки культуры, те культурные коннотации, которые связаны во французском языке с этой категорией.

В статье представлены результаты исследования, состоящего из трех этапов: анализ этимологии глагола *ouvrir* и его производных, анализ сочетательных возможностей изучаемых лексем в составе фразеологизмов и выявление черт/свойств характера человека, закрепленных во французских фразеологических выражениях, включающих исследуемые лексемы.

Выявлено, что семантическая структура французского глагола *ouvrir* и его производных сохраняет исходные семы латинских этимонов, на основе которых формируются дополнительные значения, реализующиеся во фразеологических выражениях. Показано, что французские фразеологизмы, характеризующие открытость, антропоцентричны. Поэтому составной частью подобных выражений являются слова, обозначающие части тела; интеллектуальные способности человека; его жилище и другие созданные им объекты.

Открытость, будучи сложным образованием, может быть социальной (коммуникативной), когнитивной, душевной (психологической) и гибкой. Во французских фразеологизмах, подвергавшихся анализу, отражены все четыре аспекта открытости, однако социальный и когнитивный аспекты выражены более четко, более развернуто и детально. По-видимому, эти два аспекта открытости являются наиболее ценными для французского коллективного сознания. Наименьшее количество фразеологических единиц представляет внутреннюю (душевную) открытость. Открытость как культурно-психологическое явление представляется французским народным сознанием позитивно. Большая часть фразеологизмов, включающих в свой состав глагол *ouvrir* и его производные, имеет положительную коннотацию.

Полученные результаты позволяют наметить в качестве одной из возможных перспектив исследование лингвокультурной категории открытости в сравнительно-сопоставительном аспекте.

К л ю ч е в ы е с л о в а : лингвокультурная категория; открытость; французские фразеологизмы; культурно-нагруженные слова; семантика

Д л я ц и т и р о в а н и я : Лыкова, Н. Н. Знание об «открытости» на основе данных французской фразеологии / Н. Н. Лыкова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 158–167. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-14.

LES CONNAISSANCES SUR LE CONCEPT DE «L'OUVERTURE» BASÉES SUR LES DONNÉES DE LA PHRASÉOLOGIE FRANÇAISE

Introduction

La linguistique contemporaine comprend souvent le langage comme un moyen spécifique grâce auquel existe la culture, comme un système qui contribue à incarner et à faire vivre des valeurs culturelles. On peut affirmer que les signes linguistiques peuvent remplir la fonction des signes culturels, ils reflètent la mentalité

culturelle des individus qui parlent une langue, leur expérience, leurs modèles cognitifs, leur comportement dans des contextes sociaux et culturels différents, leurs stéréotypes.

L'approche linguistico-culturelle souligne qu'une culture se manifeste à travers certains mots-clés. Pour poser qu'un mot représente un

mot-clé de la culture, il faut qu'il soit fréquent, qu'il soit d'un usage général, qu'il fasse partie de phraséologismes, d'idiomes, de dictons, de proverbes [Maslova 2001: 63]. Selon Robert Galisson, «...si la langue est toute pénétrée de culture, elle ne l'est pas de manière uniforme. Les mots en tant que réceptacles pré-construits, donc stables et économiques d'emploi par rapport aux énoncés à construire, sont des lieux de pénétration privilégiés pour certains contenus de culture qui s'y déposent, finissent par y adhérer, et ajoutent ainsi une autre dimension à la dimension sémantique ordinaire des signes» [Galisson 1988: 331]. Il dénomme les mots et les expressions de ce type «des mots à charge culturelle partagée», cela veut dire qu'ils traduisent l'information culturelle qui est partagée et connue par tous les natifs. Il précise encore que les mots à charge culturelle partagée «qui aimantent, focalisent, cristallisent une certaine forme de culture, sont repérables et observables, donc inventoriabiles et descriptibles» [Galisson 1988: *ibid.*]. Ainsi, on peut supposer que les mots et les expressions figés qui expriment la notion «ouverture» appartiennent à ce groupe des mots-clés de la culture, des mots à charge culturelle partagée.

La phraséologie moderne a élargi le champ de ses investigations, de ses approches et ses méthodes dans les dernières décennies. Les approches proposées intègrent l'étude traditionnelle des unités phraséologiques du point de vue de la lexicologie, de la sémantique, de la syntaxe et la linguistique du discours, la linguistique cognitive, la psycholinguistique, la linguistique de corpus, la didactique des langues, la linguistique comparée, la traductologie. Cette conception large de la phraséologie est présentée notamment dans l'article de synthèse écrit par Dominique Legallois et Agnès Tutin pour le numéro de *Langages* : Vers une extension du domaine phraséologique [Legallois, Tutin 2013], dans la troisième édition de l'ouvrage de Isabel González Rey « La nouvelle phraséologie du français » [Gonzalez Rey 2021], dans de nombreux articles consacrés à l'étude des unités

phraséologiques [voir, par exemple, Gonzalez Rey 2010; Edmonds 2013; Longrée, Mellet 2013].

Le thème de cet article s'explique, en premier lieu, par notre intérêt porté sur la notion de «l'ouverture» en tant que phénomène culturel, psychologique et social. Dans ce vaste domaine nous ciblerons les unités phraséologiques françaises qui incluent les mots ouvrir, ouvert, ouverture. Notre objectif sera donc d'analyser les orientations de la culture, les connotations culturelles qui sont liées à cette notion en français et d'observer comment le rapport entre le lexique et culture se manifeste dans les expressions phraséologiques qui se rapportent aux unités à charge culturelles partagées¹. L'article s'appuie sur un corpus constitué de 100 unités phraséologiques tirées du Dictionnaire phraséologique français-russe [FRPhD 1963] et du Dictionnaire du Centre National de Ressources textuelles et Lexicales [<https://www.cnrtl.fr/dictionnaire>]. Notre travail de recherche s'articule autour de trois axes : la première partie sera consacrée à l'analyse étymologique du verbe ouvrir et de ses dérivés, ensuite nous examinerons les possibilités combinatoires des mots étudiés à l'intérieur des unités phraséologiques et enfin, nous étudierons les traits de caractère de la personne qui sont fixés dans les unités phraséologiques comprenant des lexèmes analysés. Pour atteindre notre objectif, nous utilisons une approche qui est à la fois descriptive et explicative. Parmi les méthodes et techniques appliquées on peut citer aussi l'analyse étymologique, l'analyse sémique, l'analyse des composants.

Ouvert, ouverture, ouvrir: étymologie

L'histoire du verbe ouvrir, son étymologie est liée au verbe couvrir. Cela s'explique par le fait que ces deux verbes remontent à deux verbes latins antonymes *aperire* 'ouvrir' и *operire* 'fermer'. En latin, il y avait encore le verbe *cooperire* 'recouvrir entièrement', qui, en latin vulgaire, a éliminé le verbe *operire* au sens de 'couvrir; fermer' et le verbe *aperire*, sous l'influence de *cooperire* est

¹ Notons que les chercheurs russes utilisent aussi le terme «linguocultureme» qui désigne « une unité dialectique du contenu linguistique et extralinguistique (notionnel ou objectif) » [Vorobiev 2008: 45], en étudiant la corrélation et l'interaction entre le langage et la culture.

devenu *operire en gardant le sens de 'ouvrir' [Picoche 1983: 176].

Le verbe latin aperire avait deux significations principales : 1) ouvrir, c'est-à-dire 'rendre visible', d'où viennent les sens figurés : 'découvrir, mettre à découvert, mettre au grand jour, exposer, annoncer'; et 2) ouvrir, c'est-à-dire 'rendre accessible, donner accès'. Il est évident qu'on peut donner l'accès de façons différentes : supprimer un mécanisme de blocage, de verrouillage ou un objet (un verrou, un couvercle, une porte, un rideau) ; défaire ce qui est scellé en brisant le sceau, ce qui est fermé en utilisant des instruments (une pince, une pioche) qui permettent d'ouvrir les objets inaccessibles. Dans ce cas, ouvrir signifie 'casser, faire un trou, supprimer un obstacle, creuser, piocher'. Au sens figuré, ce verbe signifie 'ouvrir ce qui paraît fermé, inaccessible, ouvrir l'accès, rendre accessible', par exemple, ouvrir les terres inconnues, ouvrir de nouveaux sites, ouvrir l'année, ouvrir une école, ouvrir une route, s'ouvrir un passage [Petruchenko 1914: 44; Dictionnaire Gaffiot: 139].

Sur la base du verbe aperire est formé l'adjectif latin apertus, aperta, apertum dont la signification est proche de celle du verbe aperire. Il faut mentionner tout d'abord que cet adjectif possède les sèmes 'découvert, non fermé, ouvert, non protégé par une cuirasse, par un bouclier' [Petruchenko 1914: 44-45] qui engendrent deux sens figurés. Le premier gravite autour l'idée de la visibilité : 'évident, clair, net, manifeste, apparent', et le second transforme cet adjectif en un adjectif évaluatif qui peut avoir une connotation positive et négative : 'franc, sincère / indiscret, indélicat, grossier'. Ainsi, employé au sens figuré, cet adjectif caractérise un homme qui se permet de rendre visible ce que les autres préfèrent cacher.

Une autre signification de cet adjectif est 'ouvert, libre, sans obstacles', ce qui veut dire accessible, facilement accessible, facile d'accès : un espace ouvert, un champ ouvert. Cet adjectif s'emploie au sens figuré quand on parle du caractère d'un homme : apertum pectus 'un cœur ouvert'. Les mêmes significations sont réalisées

dans l'adverbe apertē 'ouvertement', c'est-à-dire d'une part, aux yeux de tous, en public, devant tous, manifestement, au vu et au su de tous, et d'autre part, franchement, sans détour, nettement, sans se gêner [Petruchenko 1914: 44-45].

Nous pouvons révéler donc que la structure sémantique du verbe latin et de ses dérivés comprend les sèmes suivants : 'rendre visible', 'rendre accessible', 'être sans défense'.

Les mêmes sèmes sont conservés en ancien français. Selon les données du Dictionnaire de l'ancien français de A. Greimas, le verbe ouvrir (1080²) a deux significations suivantes : 1) ouvrir; 2) découvrir, montrer: ouvrir le voir. Et l'adjectif overt (1210) a aussi deux sens : 1) découvert, évident; 2) franc, sincère [Greimas 1992: 432].

Mais les données du Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle de F. Godefroy prouvent que la structure sémantique du verbe ouvrir était plus variée et plus compliquée. L'article consacré à ce verbe mentionne les autres significations: 1) expliquer, éclaircir ; 2) découvrir ; 3) énoncer ; 4) égayer ; 5) donner accès ; 6) livrer passage (dans la forme réfléchie) ; 7) lever la séance (dans l'expression : ouvrir un conseil). Les fragments des textes qui servent d'illustrations appartiennent déjà aux documents du XIV^e et du XV^e siècles : ce sont le roman chevaleresque du XIV^e siècle « Perceforest », les Chroniques de Jean Froissart (XIV^e siècle), le roman semi-biographique de Jean de Beuil « Le Jouvencel » relatant ses expériences à la fin de la guerre de Cent Ans (XV^e siècle) [Godefroy 1881: 677]. Il est évident que le verbe ouvrir conserve les sèmes étymologiques 'rendre visible', 'rendre accessible', 'être sans défense' au sens propre ou figuré même pendant la période du moyen français. Ces sèmes sont présents dans tous les emplois du verbe ouvrir, y compris le sens 'égayer' ce qui signifie 'donner accès, laisser entrer la gaieté et la joie'.

L'adjectif ouvert, overt ouvert, overt est expliqué dans le dictionnaire de F. Godefroy à travers les synonymes découvert, manifeste, évident, franc, sincère. Cet adjectif et sa variante

² La date de la première fixation du terme dans les textes.

substantivée font partie des locutions adverbiales : a nom ouvert, a l'ouvert, combattre a l'ouvert, nommer a nom ouvert. L'adverbe ouvertement (oubvertement, auvertement) se rencontre dans des expressions verbales: veoir auvertement, resister oubvertement a toute superstition, vivre ouvertement [Godefroy 1881: 674].

Le substantif ouverture ne figure pas dans le dictionnaire de l'ancien français de A. Greimas, tandis qu'il est fixé dans le dictionnaire de F. Godefroy avec deux significations : hommage (faire ouverture au roy) et permission (demander ouverture qui luy fut acordee) [Godefroy 1881: 674].

Sur le site du Centre National de Ressources textuelles et Lexicales (CNRTL), créé en 2005 par le Centre national de la recherche scientifique, qui regroupe un ensemble de ressources linguistiques informatisées on peut trouver l'information sur la première fixation de ce substantif dans « les Gloses de Raschi » datées du XI^e siècle. Dans ces gloses le numéro 759 est consacré à la forme ouvredure qui a le sens 'linteau, ce qui est au-dessus d'une porte' [Darmsteter 1929: 104]. Au XII^e siècle, le mot uverture s'emploie dans le sens de 'ce qui est ouvert', au XIII^e siècle, le nom ouvreture formé du verbe signifie 'action d'ouvrir'. Aux XVI-XVII^e siècles ce mot acquiert des significations spécialisées : 'action de commencer (d'une saison)', 'pourparlers, négociations' [Ouverture: en ligne]. Après avoir analysé les dérivés du verbe ouvrir, on peut constater que leur noyau sémantique est composé des sèmes identiques à ceux du verbe ouvrir.

Les expressions phraséologiques avec les mots ouvrir, ouvert, ouverture

On va envisager à présent le corpus des unités phraséologiques françaises qui contiennent le verbe ouvrir et procéder à l'analyse de la valence droite de ce verbe, autrement dit, la nature des actants que le verbe ouvrir est susceptible de régir. Cette analyse montre que dans les expressions phraséologiques le verbe ouvrir se combine avec des substantifs concrets, des noms des choses (bureau, bourse, livre), ainsi qu'avec des noms abstraits qui désignent des notions abstraites (force, âme) ou des actions (entrée, marche, passage).

Après avoir étudié la nature des actants, nous pouvons les classer en quatre groupes lexico-sémantiques bien distincts : « Parties du corps », « Maison », « Route », « Esprit, pensée ».

Les unités phraséologiques fondées sur le verbe ouvrir et les parties du corps humain comprennent les lexèmes désignant les organes sensoriels (œil/yeux, bouche, gueule, oreille) et leurs composants (paupière); de même que les mots désignant les parties du corps similaires formant une unité (bras, mains); et le mot cœur, l'organe le plus important du corps humain (voir ci-dessous, la troisième partie de l'article).

Dans les unités phraséologiques qui contiennent les lexèmes désignant les parties du corps, le verbe ouvrir exprime le processus de l'ouverture, de la séparation, de la disjonction des éléments qui peuvent être réunis. Le sens ces phraséologismes dépend du sens du nom. Il est lié aux fonctions vitales exercées par l'organe désigné. Par exemple, la bouche est un organe qui sert non seulement à identifier le goût mais elle est aussi liée à l'idée de parler, d'où les expressions ouvrir la bouche, ouvrir sa gueule, à bouche ouverte. Les yeux, en tant que l'organe de la vision, représentent les facultés spirituelles qui permettent à l'homme de découvrir le monde, recueillir et traiter les informations efficacement ce qui se reflète dans les unités phraséologiques : ouvrir l'œil, ouvrir les yeux à qqn sur qqch. Les oreilles, l'organe de l'ouïe, sont en même temps une source d'information : ouvrir l'oreille (les oreilles). Ici nous trouvons l'interprétation biblique de ce lexème qui est associé à la compréhension.

Les bras (les mains) sont un organe pair, ils forment un tout unifié, cependant leur déconnexion permet de mettre à jour le sème « être sans défense ». Par conséquent, ce geste mains ouvertes symbolise l'amitié, l'hospitalité (accueillir avec chaleur) ou, au contraire, le manque de compréhension, la confusion, la perplexité. Cela se manifeste dans les expressions phraséologiques avec cette composante : ouvrir les bras (à qqn), à bras ouverts, à main ouverte / les mains ouvertes, laisser qqn les bras ouverts. En outre, le bras est souvent conçu comme un symbole de pouvoir, de force: bras (main) de Dieu, le bras séculier, avoir un bras de fer, avoir le bras long, c'est pourquoi le geste mains ouvertes

peut symboliser que l'homme est prêt à partager son pouvoir.

Le groupe lexico-sémantique « Maison » comprend les mots tels que maison, porte, table, fenêtre. La maison est considérée comme un espace clos, mais le verbe ouvrir exprime la mise en communication d'un espace clos avec l'extérieur. Ainsi, les expressions ouvrir sa maison à qqn, tenir (une) maison ouverte reçoivent la valeur métaphorique 'accueillir chez soi, être accueillant, être hospitalier'. L'expression avec le mot table est synonymique parce qu'elle comprend un élément de cet ensemble clos associé à la nourriture, à la convivialité : tenir table ouverte. Dans l'espace clos de la maison il y a des objets mobiles qui le séparent de l'extérieur : ce sont des fenêtres, des portes. Si on les ouvre, on rend visible ce qui était caché aux yeux : ouvrir une fenêtre sur ; ou on donne accès à l'intérieur : ouvrir la (une, sa/les, ses) porte(s). Un des moyens les plus efficaces ouvrant toutes les portes est l'or ce qui est enraciné dans l'inconscient collectif : clef d'or ouvre toutes les portes.

Pourtant, si les portes sont déjà ouvertes, les deux espaces se confondent en un seul, cela veut dire que l'espace intérieur devient accessible, et si on continue à poursuivre ses efforts en vue de casser, d'ouvrir les portes déjà ouvertes, le phraséologisme enfoncer une porte ouverte (des portes ouvertes) acquiert une connotation négative 'démontrer une évidence'.

L'espace autour de l'homme peut être rempli ; dans ce cas, lorsqu'on rajoute au verbe ouvrir les compléments qui font partie du groupe lexico-sémantique « Chemin » (chemin, passage, route, voie), cela dénote la rupture de cet espace, la création d'un passage dans un espace plein en permettant de rendre accessible ce qui est caché derrière : ouvrir le chemin, s'ouvrir un passage, ouvrir la voie, ouvrir une route.

Le complément du verbe ouvrir peut désigner, en plus, un espace inaccessible, un phénomène inconcevable : ouvrir le ciel, ouvrir les horizons, ouvrir des lumières. Dans ce cas, les unités phraséologiques se focalisent sur le sème « rendre visible » de nouvelles possibilités, de nouvelles voies, de nouvelles perspectives.

Quand le verbe ouvrir ou ses dérivés se combinent avec des substantifs représentant les capacités cognitives, intellectuelles de l'homme, ses fonctions mentales, son univers psychique,

tels que intelligence, esprit, idée, âme, ces unités phraséologiques montrent qu'on crée un lien entre la vie de l'esprit, cachée à l'intérieur, et le monde extérieur dont elle est séparée : intelligence ouverte, ouverture d'esprit, ouvrir les idées, ouvrir un avis, ouvrir son âme. La dernière unité phraséologique citée semble représenter l'âme comme un réceptacle de la vie spirituelle de l'homme, de ses sentiments, de son « Moi » intérieur, c'est pour cela qu'on peut l'ouvrir et partager son contenu avec le monde extérieur, avec les autres, ce qui peut être considéré comme un signe de la plus grande confiance.

Les formes de l'ouverture comme phénomène psychologique et leur représentation dans la phraséologie française

L'ouverture, en tant que catégorie culturelle, caractérise l'homme comme un système psychologique. Elle est propre à son comportement communicatif et à son interaction sociale. En psychologie, l'ouverture sous-entend qu'un homme est prêt à laisser entrer une autre personne dans son intimité, sociale ou personnelle, qu'il est apte à accepter des faits nouveaux [Kozlov: en ligne; Zhmurov: en ligne]. L'ouverture est un phénomène assez complexe à l'intérieur duquel on peut découvrir des aspects différents. L'ouverture peut être cognitive, l'homme alors est ouvert aux nouvelles connaissances, aux expériences ; sociale (communicative), lorsqu'il s'agit de l'ouverture à l'interaction, à la coopération ; psychologique (concernant la vie psychique), lorsque l'homme est prêt à laisser entrer un autre dans son monde intérieur et il est prêt aussi à exprimer sa vision du monde ; et, enfin, flexible, lorsque l'homme est ouvert aux changements : ce qui veut dire qu'il est capable d'aller au-delà de la routine habituelle, qu'il peut changer des comportements stéréotypés, autrement dit, l'homme, en tant que système psychologique, a des confins élastiques qui assurent la stabilité interne et, en même temps, donnent la possibilité de se développer, de changer en fonction de ce qui se passe à l'intérieur et à l'extérieur de ce système (pour plus de détails sur la flexibilité et la rigidité voir [Bokova 2014; Osavoluk, Kurginian 2018]).

Ces différentes formes de l'ouverture se révèlent dans des phraséologismes français.

Ainsi, les unités phraséologiques qui caractérisent l'aspect cognitif de l'ouverture mettent l'accent sur la lucidité, sur l'intelligence, sur la réceptivité et l'appropriation des savoirs et des idées, sur l'absence des préjugés, sur la prévoyance : intelligence ouverte, ouverture d'esprit, ouvrir l'esprit, ouvrir les idées, ouvrir un avis, ouvrir les yeux à la lumière (au jour), ouvrir les yeux à qqn, ouvrir les horizons.

D'après les données de la phraséologie française, l'ouverture sociale se manifeste par l'hospitalité : tenir (une) maison ouverte, tenir table ouverte, ouvrir sa maison à qqn; la bienveillance envers l'autre : (à) bras ouvert(s), ouvrir (tout grands) les bras à qqn; la générosité, quand on est prêt à partager avec les autres sans compter : à main ouverte, prêter à guichet ouvert. Pourtant, le revers de la générosité est la prodigalité ce qui est fixé dans l'expression : ouvrir la main. Enfin, lorsque l'homme interagit avec d'autres personnes, il peut témoigner de la vigilance, de la méfiance, de la prudence. Ces unités phraséologiques comprennent le substantif « œil/yeux » : avoir l'œil ouvert sur, ne dormir que d'un œil (dormir les yeux ouverts), ouvrir l'œil, avoir les yeux ouverts comme un lièvre (dormir comme un lièvre, les yeux ouverts). Comme la vue chez l'être humain représente la principale source d'information, les yeux permettent de voir ce qui est caché, aident à reconnaître ce que l'autre voudrait dissimuler (cf. dans l'héraldique, l'œil est le symbole de la vigilance [Vedenina 2017: 37]). Les yeux incarnent aussi la capacité d'une personne à apprendre et à comprendre le monde extérieur, voilà pourquoi les unités phraséologiques contenant ce composant reflètent encore l'ouverture cognitive (voir ci-dessus).

L'ouverture psychologique se traduit par la franchise, la sincérité : à cœur ouvert, ouverture du cœur; l'ouverture des sentiments, des émotions : ouvrir l'entrée à un sentiment. L'ouverture interne marque qu'on est capable d'ouvrir à l'autre son univers d'idées et de sentiments, caché des étrangers, de se confier : ouvrir son âme. Ce n'est pas une coïncidence si on emploie dans ces expressions les lexèmes « cœur » et « âme » qui désignent ce qui est caché à l'intérieur du corps humain, évoquant quelque chose de mystérieux, « le centre du conscient et de l'inconscient » [Maslova 2001: 140]. Et le cœur

est perçu au sens large et de manière symbolique comme le réceptacle des émotions, de l'esprit et de l'âme, du monde intérieur de la nature humaine.

L'ouverture flexible est associée, dans les expressions avec le verbe ouvrir et ses dérivés, au goût du risque : à tombeau ouvert; au désir du nouveau, de l'inexploré : ouvrir la carrière, ouvrir une carrière à, ouvrir le chemin; à l'esprit d'initiative : ouvrir la marche, ouvrir la scène.

Ainsi, les unités phraséologiques soumises à l'analyse reflètent les quatre aspects de l'ouverture, néanmoins, les aspects social et cognitif sont exprimés plus explicitement, de façon plus complète et détaillée. On peut supposer que ces deux formes de l'ouverture ont plus de valeur pour la conscience collective française. Les expressions phraséologiques qui ont rapport à l'ouverture psychologique (interne) sont les moins nombreuses.

Conclusion

En étudiant l'image du monde créée par des phraséologismes, V. A. Maslova évoque deux traits distinctifs : son caractère péjoratif et l'anthropocentrisme (l'homme est l'élément central de l'univers) [Maslova 2001: 68]. Notons que les résultats obtenus au cours de la présente recherche montrent que, en effet, l'ouverture considérée comme une catégorie culturelle est centrée sur l'humain. Mais le caractère péjoratif n'est pas pertinent pour les unités phraséologiques qui reflètent les associations liées à cette notion. Notre corpus met en évidence que la plupart des phraséologismes composés du verbe ouvrir ou de ses dérivés ont une connotation positive. Il n'y a qu'un petit nombre d'unités phraséologiques qui sont dépréciatives, par exemple : ouvrir les oreilles ; il ne ment jamais s'il n'ouvre la bouche ; à bouche ouverte ; ouvrir une grande bouche pour souffler dans une petite flûte ; avoir toujours la gueule ouverte ; crever la gueule ouverte ; ouvrir ses quinquets.

En guise de conclusion, on peut formuler quelques observations finales. Nous avons établi que la structure sémantique du verbe ouvrir et de ses dérivés conserve les sèmes d'origine des étymons latins à la base desquels sont formées des nuances de sens supplémentaires qui ont permis d'élargir et d'enrichir considérablement le contenu sémantique du verbe ouvrir. Les

modifications plus ou moins grandes du sens du verbe ouvrir dépendent de la spécificité sémantique de ses actants.

Le caractère anthropocentrique des unités phraséologiques qui décrivent l'ouverture se révèle dans le fait que l'homme est considéré comme le centre de référence pour mesurer toute chose ou phénomène : le comportement humain, leur attitude envers le monde et envers les autres. Voilà pourquoi les mots qui font partie de ces unités phraséologiques désignent le corps humain, les capacités intellectuelles de l'homme, son habitation et d'autres objets créés par lui.

En analysant les composants des unités phraséologiques qui reflètent les connaissances sur l'ouverture, nous avons découvert qu'elles reposent sur les principes de la constance, de la variation et de la sélectivité. Le principe de la constance se manifeste dans ce que ces unités sont formées sur la base du verbe ouvrir ou de ses dérivés. Le principe de la variation se manifeste: a) grâce à l'emploi des mots qui peuvent se substituer (bras/mains, bouche/gueule, cœur/âme, yeux/quinqnets) ; b) grâce à la variation du nombre des éléments composants de ces expressions (ouvrir la/les porte(s), ouvrir l'oreille/les oreilles, enfoncer une/des porte(s) ouverte(s), l'œil ouvert/les yeux ouverts, à main ouverte/les mains ouvertes) ; c) grâce à la présence ou l'absence d'un déterminatif accompagnant un substantif (tenir (une) maison ouverte, tenir table

ouverte) ; d) grâce à la variation du déterminatif : un article/un possessif (ouvrir le cœur/son cœur à qqn). Il faut noter que la variation reste confinée au cercle limité des mots-composants. Le corpus étudié témoigne aussi du principe de la sélectivité des composants des unités phraséologiques. Il se révèle dans la sélection des combinaisons variables, dans le choix des mots appartenant aux groupes lexico-sémantiques différents, comme nous avons montré ci-dessus.

L'ouverture en tant que phénomène culturel et psychologique est perçue par la conscience du peuple français plutôt de manière favorable. Les données de la phraséologie montrent que de toutes les formes de l'ouverture, ce sont les aspects social et cognitif qui prennent plus d'importance pour la conscience collective des Français.

Nous estimons qu'un examen plus approfondi de cette question présente un intérêt pour la linguistique diachronique et comparative. En outre, les recherches suivantes peuvent être continuées dans le cadre de l'analyse des textes littéraires, de la psycholinguistique et des recherches étudiant l'interaction entre la linguistique et la culture.

ЛИТЕРАТУРА

- Бокова, О. А. Теоретические основы изучения личностной ригидности как показателя открытости психологической системы / О. А. Бокова // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 4 (47). – С. 40–43.
- Веденина, Л. Г. Человек в лингвоэтнокультурном пространстве / Л. Г. Веденина. – М. : Языки славянской культуры, 2017. – 664 с.
- Воробьев, В. В. Лингвокультурология / В. В. Воробьев. – М. : РУДН, 2008. – 336 с.
- Жмуров, В. А. Открытость / В. А. Жмуров. – Текст : электронный // Большая энциклопедия по психиатрии. – М. : Джангар, 2012. – URL: <https://vocabulary.ru/termin/otkrytost.html> (дата обращения: 03.02.2022).
- Козлов, Н. И. Открытость / Н. И. Козлов. – Текст : электронный // Психологос. Энциклопедия практической психологии. – URL: <https://www.psychologos.ru/articles/view/otkrytost#> (дата обращения: 03.02.2022).
- Маслова, В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – М. : Академия, 2001. – 208 с.
- Осаволук, Е. Ю. Когнитивная флексибельность личности: теория, измерение, практика / Е. Ю. Осаволук, С. С. Кургинян // Психология. Журнал Высшей школы экономики. – 2018. – Т. 15, № 1. – С. 128–144.
- Петрученко, О. Латинско-русский словарь. Репринт IX-го издания / О. Петрученко. – М. : Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1994. – 810 с.
- ФРФС – Французско-русский фразеологический словарь / под ред. Я. И. Рецкера. – М. : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1963. – 1111 с.
- Darmesteter, A., Blondheim, D.S. Les gloses françaises dans les Commentaires talmudiques de Raschi. T. 1. Texte des gloses / A. Darmesteter, D. S. Blondheim. – P. : Champion, 1929. – LXXVI, 212 p.
- Dictionnaire Gaffiot: latin-français (1934). – URL: <http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=aperire> (Consulté le: 29.01.2022). – Texte : en ligne.

Edmonds, A. Une approche psycholinguistique des phénomènes phraséologiques : le cas des expressions conventionnelles / A. Edmonds. – Texte : en ligne // *Langages*. – 2013/1. – N° 189. – P. 121–138. – URL: <https://www.cairn.info/revue-langages-2013-1-page-121.htm> (Consulté le: 26.11.2022).

Galisson, R. Cultures et lexicultures. Pour une approche dictionnaire de la culture partagée / R. Galisson. – Texte : en ligne // *Annexes des Cahiers de linguistique hispanique médiévale*. – 1988. – Vol. 7. – P. 325–341. – URL: https://www.persee.fr/doc/cehm_o180-9997_1988_sup_7_1_2133 (Consulté le: 12.11.2022).

Godefroy, F. Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle. T. 5 / F. Godefroy. – P. : F. Vieweg, 1881. – 792 p.

González Rey, M. I. La phraséodidactique en action : les expressions figées comme objet d'enseignement / M. I. González Rey. – Texte : en ligne // *La Clé des Langues*. – Lyon, ENS de LYON/DGESCO. – mars 2010. – URL: <http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/langue/traduction/la-phraséodidactique-en-action-les-expressions-figees-comme-objet-d-enseignement> (Consulté le: 20.12.2022).

González Rey, I. La nouvelle phraséologie du français / I. González Rey. – 3-me éd. revue et augmentée. – Toulouse : Presses universitaires du Midi, 2021. – 280 p.

Greimas, A.-J. Dictionnaire de l'ancien français. Le Moyen âge / A.-J. Greimas. – P. : Larousse, 1992. – XXI, 630 p.

Legallois, D. Présentation : Vers une extension du domaine de la phraséologie / D. Legallois, A. Tutin. – Texte : en ligne // *Langages*. – 2013/1. – N° 189. – P. 3–25. – URL: <https://www.cairn.info/revue-langages-2013-1-page-3.htm> (Consulté le: 20.11.2022).

Longrée, D. Le motif : une unité phraséologique englobante? Étendre le champ de la phraséologie de la langue au discours / D. Longrée, S. Mellet. – Texte : en ligne // *Langages*. – 2013/1. – N° 189. – P. 65–79. – URL: <https://www.cairn.info/revue-langages-2013-1-page-65.htm> (Consulté le: 20.11.2022).

Ouverture. – URL: <http://www.cnrtl.fr/etymologie/ouverture> (Consulté le: 02.02.2022). – Texte : en ligne.

Picoche, J. Dictionnaire étymologique du français / J. Picoche. – P. : Robert, 1983. – XII, 827 p.

REFERENCES

Bokova, O. A. (2014). Teoreticheskie osnovy izucheniya lichnostnoi rigidnosti kak pokazatelya otkrytosti psikhologicheskoi sistemy [Theoretical Foundations of the Personal Rigidity Study as an Indicator of the Openness of the Psychological System]. In *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. No. 4 (47), pp. 40–43.

Darmesteter, A., Blondheim, D. S. (1929). Les gloses françaises dans les Commentaires talmudiques de Raschi. T. 1. Texte des gloses. P., Champion. LXXVI, 212 p.

Dictionnaire Gaffiot: latin-français. (1934). URL: <http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=aperire> (Consulté le: 29.01.2022).

Edmonds, A. (2013). Une approche psycholinguistique des phénomènes phraséologiques : le cas des expressions conventionnelles. In *Langages*. No. 189, pp. 121–138. URL: <https://www.cairn.info/revue-langages-2013-1-page-121.htm> (Consulté le: 26.11.2022).

Galisson, R. (1988). Cultures et lexicultures. Pour une approche dictionnaire de la culture partagée. In *Annexes des Cahiers de linguistique hispanique médiévale*. Vol. 7. P. 325–341. URL: https://www.persee.fr/doc/cehm_o180-9997_1988_sup_7_1_2133 (Consulté le: 12.11.2022).

Godefroy, F. (1881). Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle. T. 5. P., F. Vieweg. 792 p.

González Rey, I. (2021). La nouvelle phraséologie du français. 3-me éd. revue et augmentée. Toulouse, Presses universitaires du Midi. 280 p.

González Rey, M. I. (2010). La phraséodidactique en action : les expressions figées comme objet d'enseignement. In *La Clé des Langues*. Lyon, ENS de LYON/DGESCO. URL: <http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/langue/traduction/la-phraséodidactique-en-action-les-expressions-figees-comme-objet-d-enseignement> (Consulté le: 20.12.2022).

Greimas, A.-J. (1992). Dictionnaire de l'ancien français. Le Moyen âge. P., Larousse. XXI, 630 p.

Kozlov, N. I. Otkrytost' [Openness]. In *Psikhologos. Entsiklopediya prakticheskoi psikhologii*. URL: <https://www.psychologos.ru/articles/view/otkrytost#> (mode of access: 03.02.2022).

Legallois, D., Tutin, A. (2013). Présentation : Vers une extension du domaine de la phraséologie. In *Langages*. No. 189, pp. 3–25. URL: <https://www.cairn.info/revue-langages-2013-1-page-3.htm> (Consulté le: 20.11.2022).

Longrée, D., Mellet, S. (2013). Le motif : une unité phraséologique englobante? Étendre le champ de la phraséologie de la langue au discours. In *Langages*. No. 189, pp. 65–79. URL: <https://www.cairn.info/revue-langages-2013-1-page-65.htm> (Consulté le: 20.11.2022).

Maslova, V. A. (2001). *Lingvokul'turologiya* [Linguoculturology]. Moscow, Akademiya. 208 p.

Osavoluk, E. Yu., Kurginyan, S. S. (2018). Kognitivnaya fleksibil'nost' lichnosti: teoriya, izmerenie, praktika [Cognitive Flexibility of Personality: Theory, Measurement, Practice]. In *Psikhologiya. Zhurnal Vyshei shkoly ekonomiki*. Vol. 15. No. 1, pp. 128–144.

Ouverture. URL: <http://www.cnrtl.fr/etymologie/ouverture> (Consulté le: 02.02.2022).

Petrushenko, O. (1994). *Latinsko-russkii slovar'*. Reprint IX-go izdaniya [Latin-Russian Dictionary. Reprint IX Edition]. Moscow, Greko-latinskii kabinet Yu. A. Shichalina. 810 p.

Picoche, J. (1983). Dictionnaire étymologique du français. P., Robert. XII, 827 p.

Retsker, Ya. I. (Ed.). (1963). *Frantsuzsko-russkii frazeologicheskii slovar'* [French-Russian Phraseological Dictionary]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannykh i natsional'nykh slovarei. 1111 p.

Vedenina, L. G. (2017). *Chelovek v lingvoetnokul'turnom prostranstve* [A Person in the Linguo-Ethno-Cultural Space]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 664 p.

Vorobyev, V. V. (2008). Lingvokul'turologiya [Linguoculturology]. Moscow, RUDN. 336 p.

Zhmurov, V. A. (2012). Otkrytosť [Openness]. In Bol'shaya entsiklopediya po psikiatrii. Moscow, Dzhargar. URL: <https://vocabulary.ru/termin/otkrytosť.html> (mode of access: 03.02.2022).

Данные об авторе

Лыкова Надежда Николаевна – доктор филологических наук, профессор кафедры французской филологии Института социально-гуманитарных наук, Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия).

Адрес: 625003, Россия, Тюмень, ул. Ленина, 23.

E-mail: n.n.lykova@utmn.ru.

Author's information

Lykova Nadezhda Nikolaevna – Doctor of Philology, Professor of Department of French Philology of Institute of Social Sciences and Humanities, Tyumen State University (Tyumen, Russia).

Дата поступления: 19.01.2023; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 19.01.2023; date of publication: 30.03.2023

SEMANTICS OF PHRASEOLOGICAL UNITS WITH A FLORAL COMPONENT

Elena N. Ermakova

University of Tyumen (Tyumen, Russia)
ORCID ID: orcid.org/0000-0002-6454-6745

Maya V. Prokopova

University of Tyumen (Tyumen, Russia)
ORCID ID: orcid.org/0000-0001-7691-8123

Abstract. The urgency of this research is determined by the interest in modern linguistics in revealing the specificity of the national worldview. The aim of the study is to investigate and analyze motivation of meaning and inner form of Russian phraseological units with a floral component. The article reports the results of the analyses of the phraseological units with a former lexeme – phytonym as one of their components. Phraseological units with a floral component are the units which incorporate a phytonym of a generic and common notion (teplichnoe rastenie, temnyy les, zatevat' syr-bor, puskat' korni, pristat' kak bannyy list, khot' trava ne rasti), as well as a component – name of some specific plant (osinovyy list, dubovaya golova, mak – makov tsvet, beleny ob'elsya, izrubit' v kapustu). It is emphasized that the analysis of the formation of semantic structure of phraseological units with a floral component is of considerable importance since the plants play a big role in the life of a person; they form and translate symbolic, mythological and religious ideas. Special attention is paid to the identification of the regularities and the specificity of phraseogenetic potential of floral lexemes (phytonyms). The novelty of the study might be determined by the fact that the motivation of the inner form of phraseological units with a floral component has not been studied in detail so far. It has been revealed that the inner form is based both on the floral symbols universal for the human culture and on the physical properties of some specific plants people deal with in their daily life. The national markedness of phytonyms in phraseological units can manifest itself on the level of symbols and can become the basis of the patterns and stereotypes of human behavior. The results obtained make it possible to conclude that the discovery of the motivation of the semantics of phraseological units with a floral component plays a considerable part in the study of the mentality of a nation.

Keywords: Russian language; phraseology; phraseological unit; inner form; phytonyms

For citation: Ermakova, E. N., Prokopova, M. V. (2023). Semantics of Phraseological Units with a Floral Component. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 168–176. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-15.

СЕМАНТИКА ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С ФЛОРИСТИЧЕСКИМ КОМПОНЕНТОМ

Ермакова Е. Н.

Тюменский государственный университет, Россия, Тобольск
ORCID ID: orcid.org/0000-0002-6454-6745

Проконова М. В.

Тюменский государственный университет, Россия, Тобольск
ORCID ID: orcid.org/0000-0001-7691-8123

Аннотация. Актуальность исследования обусловлена интересом современной лингвистики к выявлению специфики национальной картины мира. Цель исследования – рассмотрение и анализ мотивации значения и внутренней формы русских фразеологизмов с флористическим компонентом. В статье приводятся результаты анализа фразеологических единиц, одним из компонентов в которых является бывшая лексема – фитоним. К фразеологизмам с флористическим компонентом относим

единицы, в составе которых есть фитоним в качестве родового или общего понятия (тепличное растение, темный лес, затевать сыр-бор, пускать корни, пристать как банный лист, хоть трава не расти), а также компонент-наименование конкретного растения (осиновый лист, дубовая голова, мак – маков цвет, белены обелся, изрубить в капусту). Подчеркивается, что анализ формирования семантической структуры фразеологизмов с флористическим компонентом весьма значим, поскольку растения играют большую роль в жизни человека, они формируют и передают символические, мифологические и религиозные представления. Особое внимание уделяется выявлению закономерностей и специфических особенностей фразообразовательных возможностей лексем-фитонимов. Новизна исследования видится в том, что впервые рассматривается мотивация внутренней формы корпуса русских фразеологизмов с компонентом фитонимом. Выявлено, что внутренняя форма основывается как на универсальной для человеческой культуры флористической символике, так и на физиологических свойствах конкретных растений, с которыми человек соприкасался в процессе своей повседневной хозяйственной деятельности. Национальная маркированность фитонимов в составе фразеологических единиц может проявляться на уровне символики, лечь в основу эталонов и стереотипов поведения. Представленные результаты позволяют сделать вывод о том, что определение мотивации семантики фразеологизмов с флористическим компонентом играет значительную роль при исследовании менталитета нации.

Ключевые слова: русский язык; фразеология; фразеологическая единица; внутренняя форма; фитонимы

Для цитирования: Ермакова, Е. Н. Семантика фразеологизмов с флористическим компонентом / Е. Н. Ермакова, М. В. Прокопова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 168–176. – DOI: 10.51762/IFK-2023-28-01-15.

Introduction

The modern worldwide social, cultural and political situation results in magnification of dissociative processes which, in its turn, makes the representatives of liberal arts search new ways of comprehension of the points of intersection of bearers of different cultures, the acquisition of common tools in order to create the corporate system of values. In this respect, the linguo-cognitive study appears to be the most efficient, since the language as well as the abstract thinking originate from the same root among different peoples, which becomes a common feature in phraseological units. On the other hand, this kind of study (the linguocognitive study) consolidates the awareness of differences in various cultures, the ingenuity of perception of the world and the respect of originality of cultures. The peculiarity of the linguistic world-image is revealed to a great extent in the phraseological system of a language; particularly, the study of semantic structure of phraseological units and their origin allows to reveal both general and unique features of a national picture of the world. It is widely-known that the phraseological system of any language is under the influence of natural, geo-cultural, historical, and social factors. The employment of descriptive method while analyzing the Russian phraseological figurativeness enables to see the reflection of natural phenomena,

which constitute the landscape, and partially reconstruct the linguistic world-image of the epoch under study.

Phraseology of the end of the XX and beginning of the XXI centuries represents the study of set units which played a big role in communication. The study resulted in development and description of the rules engaged in the analyses of structural, semantic, grammatical and other idiosyncrasies of phraseological units. Modern survey has proved the inadequacy of the theory of phraseological units which regards these units as impossible to be generalized and classified according to some general attributes. However, a large number of issues remains to be solved in this field. One of such problems is the problem of phraseological formation, the investigation of the circumstances under which the lexemes, having become components of a language unit of another level, lose their authentic meaning and develop a new interpretation, which has a discrepancy with the original sense. Each component of a phraseological unit cannot function as an independent entity, it continues to be an integral part of the whole phraseological unit where each seme collaborates with the other semes in a set-phrase. In this respect, the consideration of phraseological components, the systematization of phraseological units based on the role of

lexicosemantic groups of words in formation of phraseological units and the definition of development of sense of phraseological units is of current importance.

The notion of the inner form in linguistic literature is determined in various ways. According to V. V. Vinogradov 'the inner form of a word, the fundamental meaning and the use of a word can entirely function being based on material and spiritual culture, the system of language within the context of which the word or word-combination emerged' [Vinogradov 1972: 17]. A. V. Kunin defines the inner form of a phraseological unit as "a diachronic connection of a phraseological unit and its etymological meaning" [Kunin 1974: 42]. The definition of the inner form put forward by V. N. Teliya suggests the notion of motivation of meaning: "The inner form of idioms is an associative and imagery motivation complex which organizes language content" [Teliya 1996: 12]. Furthermore, V. I. Zimin also mentions the role of motivation: "The inner form can be presented either as a visually perceptive image or can be discovered by means of an etymological analyses. In any case, the inner form should possess several features which motivate the derived meaning of a phraseological unit."

The question of correlation of the two notions, 'motivation of a phraseological unit' and 'inner form of a phraseological unit' remains unsolved. The majority of linguists admit that these two concepts have nothing in common, implying that the notion of motivation has a wider definition. V. N. Teliya lists a few kinds of motivation, including certain image motivation, conceptual motivation, motivation caused by a component which has a symbolic meaning, motivation based on onomatopoeic effects, etymological types of motivation, etc. A crucial point while distinguishing between motivation and inner form is the fact that native speakers, having lost the idea of original motivation of an idiom, continue to use the phraseological unit for communicative purposes, whilst the idiom cannot exist without the inner form.

Semantic meaning of predominant phraseological units in any language is strongly connected with people, their activities, and their attitude towards the world around. Some Scholars regard the inner form as an associative

and imaginative set which is connected with an idiomatic meaning [Vinogradov 1972; Kunin 1974; Mokienko 2012; Teliya 1996, 1993; Baranov 2009; Zimin 2012]. Motivation of a phraseological meanings is a reality of a surrounding world which being influenced by anthropocentric type of thought becomes an equivalent of some social or psychological phenomenon [Kunin 1974; Dobrovolskiy 2009; Maslova 2010; Allerton 2004; Leontovich, 1984, 1999; Glass, 1983; Ermakova et. al. 2015; Cowie 2001; Stubbs 2001; Fernando 1996]. The type of a semantic nomination determines the means of formation of inner form.

People domesticate the place of their residence both physically and symbolically, in/by images. The climatic and geographical peculiarities of the area populated by native speakers affect their associative thinking and provide with initial image material. Images of nature can be regarded as a fundamental resource for linguistic creativity as a whole, with the development of mythology, folklore and phraseology included.

Interminably, metaphors 'a plant -the Universe', 'a plant – a man' have been universal/ common for the human culture; they have served as a basis to form cosmogonic myths and myths about a dying and resurrecting god, myths about animalistic cults. They were of an essential importance as they formed the idea of the arrangement of the Universe and the cycles of nature. The ancient societies had neither the opportunity nor need to distance from phenomena of nature, life of plants was closely interlaced with life of humans. Imagery capacity of plants proved to be useful while constituting linguistic units as well: any language known today contains a certain amount of idioms with phytonym components in one or another proportion. The problem of phraseological units with a phytonym component is of current interest because plants play a big role in people's life, they create and convey symbolic, mythic, and religious concepts. Individuals detected and analyzed properties, qualities of plants, ways of their usage and, therefore, formed images based on these observations to apply them in language units.

Idioms with a floristic component often become an object of consideration in modern phylogeny: O. V. Khudentsova [2008] describes

functional and semantic aspects of the idioms, O. Yu. Dinislamova [2020] studies the role of idiomatic units with a phytonym component in the semantic field of "A human being", D. N. Maltseva [1991] examines the idiosyncrasies of national and cultural particularity of Russian floristic phraseology; the comparative analyses of idiomatic units in different languages is performed in works by O. V. Sharla (Russian and German phraseology) [2012], K. T. Gafarova (Tadjik, German and Russian phraseology) [2007], Khont Thy Chien (Russian and Vietnamese phraseology) [2019]; separate nominations of a plant herbaceous community, constituting the idiomatic sets, are compared in works by E. Konitskaya (the component of birch in Russian and Lithuanian phraseology) [2022]. Nonetheless, the role of inner form in the formation of semantic structure of most Russian idioms with floristic component remains unobserved. Albeit the images of natural origin in Russian language have always been the basis of idiomatic inner form. The latter fact states the novelty of the research.

The research is aimed at observation of motivation of meaning and inner form of Russian idioms with a phytonym component. In connection with this the following tasks have been solved: the frame of phraseological units containing the former lexeme 'phytonym' has been defined; semantic peculiarities of phraseological units with a floristic component have been revealed; semantic organization of the units has been examined and qualified; singularity of motivation of inner form of the idioms with a phytonym component has been specified.

The subject of the research is the specification of principles and unique traits of phytonym lexemes of Russian language, the analyses of idioms containing the phytonym component from structural, semantic, cognitive, discursive, and culturological view point. The selection of the material has been executed by means of continuous sampling from phraseological dictionaries (the author's card-index counts 234 units). The performed linguistic analyses allows to assert that the bulk of phraseological units with a floristic component is extensive and quite varied both structurally and semantically.

Units containing a phytonym in a quality of generic or general notion can be referred to phraseological units with a floristic element (for instance, a plant – a greenhouse plant, a forest – a dark forest, lit. Murom forest meaning a forest full of robbers which is dangerous to visit alone; pine forest – transcription 'zatevat' sir-bor' meaning to start a fuss (this idiom contains the word combination 'pine forest' in Russian language), root – root of the evil, lit. to grow roots into/take roots meaning to take hold/to become established; chop at the root; leaf – figleaf, lit. to get stuck to smth as a sauna leaf meaning 'to stick to smth', grass – lit. even if grass doesn't grow meaning very indifferently, one couldn't care less, fruit(s) – forbidden fruit(s), as well as the notional component of a specific plant (tree, flower, fruit, berries) (for example, aspen – lit. to tremble aspen leaf meaning tremble with fear, oak – oak head meaning dumb, fool, foolish, slow-witted, garden poppy – lit. garden poppy flower meaning to blush like a rose, henbane – lit. to eat too much henbane meaning to lose one's mind, to be out of one's mind, cranberry – lit. what a cranberry! meaning 'well, well!/This is how things work', cabbage – lit. chop into cabbage meaning to kill, to destroy usually used as a threat, lemon – lit. squeezed as a lemon meaning to be extremely exhausted/wasted/ worn out/ tired out.

Phraseological units incorporating floristic constituent may serve as the most indicative mark of a national mentality on account of the fact that cultural and historical development, hence particularity of national thinking, relies greatly on botanic component of its natural landscapes.

The formation of the Russian language as a unit of Slavic group of languages took place on the territory located around mixed and broad-leaved woodlands which sprawled from western borders of modern Russia to the Ural Mountains. Primary wood species there are pine trees, spruce, birch, linden, oak, aspen, and maple. The nearby territories are characterized with various kinds of grass. People inhabiting these territories were engaged in agriculture, growing different agronomic crops which, eventually, had an impact on the system of phraseological units.

Methods employed in the research paper

The following methods and devices have been used in the research paper: the descriptive method, the means of semantic interpretation, componential analyses. The set of the used methods and devices has enabled to represent the versatility and complexity of the issue under study associated with different language ideas.

The descriptive method used in the paper has proved to be fundamental, as it was essential in the analyses of the language material (observation, comparison, generalization) with a distribution as a part of the method which in its turn facilitated the semantic distribution and placement of the material of diverse content within the identification of the role of the floristic component in forming the phraseological meaning. The descriptive method made it possible to characterize idioms in various semantic aspects connected with implementation of specific meanings, and peculiarity of formation of these units.

The results and discussion

We would like to suggest our point of view on how and to what extent the floristic component motivates the meaning of a phraseological unit.

The set phrases of the Russian language involving the floristic component can be conventionally divided into two groups: the first one incorporates phraseological units with a metaphorically or symbolically reinterpreted floristic component (a crown of laurel, an apple of discord, lit. birch porridge meaning to punish and flog someone for a bad deed), and the second one containing idioms whose semantics is directly based on natural properties of a plant (lit. to tremble like an aspen leaf meaning to tremble because of fear; lit. to blush like a poppy flower meaning to blush like a rose; lit. green grapes meaning a lame excuse of a failure; lit. onion cures seven diseases meaning an apple a day keeps a doctor away; lit. worse than bitter radish meaning a pain in the neck; lit. to strip like a linden meaning to rob someone; lit. nettle seed meaning red tape. In the first group, motivation of meaning of the idioms is vaguely associated with natural qualities of the allied plants, as the other component of these units acts as the main agent of cultural information (a crown of laurel, a palm of victory, an apple of discord). The idea

implied is that in this case the wreath crowning the winner's head might have been made from any other leaves; or the fruit that caused the goddesses' discord might have not been an apple but any other fruit like pomegranate or a fig.

Nonetheless, the motivation of meaning is directly linked to the species qualities and natural properties of the plant whose image underlies the inner form of the linguistic unit.

In this regard, the most productive phytonym components of the Russian floristic idioms are aspen, oak, birch, and spruce.

Common aspen, also called 'trembling poplar' (Latin *populus tremula*) is a species of deciduous trees from the poplar kind of willow family. The best-known phrase mentioning aspen to tremble/quake like an aspen means to feel fear, dread, to tremble with fear. Its origin is associated with the natural property of aspen leaves to slightly swing even in soft breeze. People desperately sought for an explanation of this phenomenon which resulted in emergence of plenty of legends and beliefs related to aspen: the trembling of aspen was explained by magical properties, it was considered to be a cursed tree (as the legend goes, Judah hung himself in that tree) or, on the contrary, it helped to fight against evil spirits (to keep oneself safe, an aspen stake was hammered in the body of a person who had died in a wrong way). The beliefs echoed in the phrase literary translated as you are sure to be in an aspen that is not widely-used nowadays, the phrase expressed threat and wish of sooner death to an enemy. Biological explanation of the mentioned feature of the tree is far from supernatural: due to fast growth, the aspen trunk is extremely thin and flexible, thus the tree has no time to gain thickness while the total number of leaves amounts to a rather large quantity. Accordingly, the aspen leaf which is quite broad has a thin stem which cannot hold the leaf straight making it tremble even under slight puffs of wind. The anthropomorphic perception of trees originated back in archaic cultures and made the native speakers draw analogy between this property of aspen and the frequent spasmodic muscular action observed with animals and humans while feeling fear. The idea composed the basis of the inner form of the idiom.

Oak (Latin – *quercus*) is a species of trees of the beech family. The oak wood is characterized

by density, hardness, and heaviness, it is a very solid material which has been used since ancient times in construction of buildings, fortifications, vessels, manufacture of weapons and means of defense. The acid contained in oak bark was used to harden leather. During natural disasters, oaks also demonstrated a higher resistance compared to other trees due to their natural qualities. Therefore, oak has always symbolized physical strength, power, endurance, and hardness in various cultures: the Greeks dedicated the oak to Zeus, the Slavs used to do the same for the sake of Perun; in pagan symbolic systems, oak patronized men and warriors. The seme of manhood and hardness migrated from mythology to folklore: in folk lyrical songs, oak always denotes a man, a beloved one, a defender, at the same time, trees possessing thin and flexible trunks, like birch, brittle willow, rowan, arrow-wood, have a positive image of a woman. The latter fact makes it even more strange as the image of oak, most frequently, has a negative connotation in phraseological units.

One of the set expressions employing the notion of this tree is literary translated as to give an oak meaning to kick the bucket, with the same stylistic colouring preserved, is marked in dictionaries as 'rude, colloquial'. The semantics of this collocation may be associated with the verb literary translated as to get oaken implying to become stiff. As has been mentioned above, oak bark and galls contain tannic acid which was used in leather dressing to add to leather things wear-resisting properties. The correspondence in this case is obvious – in process of time a dead corps of an animal or a human becomes stiff and rigid similarly to leather/hide which has been hardened/tanned by oak acid. Due to the same property, the idiom literary translated as oak-treated hide/leather/skin occurred, the idiom is assigned to a thick-skinned person. The negative connotation is clearly proclaimed in the idiom literary translated as oaken head and referrers to an extremely dumb, slow-witted, stupid and ignorant person [Birikh, Mokienko, Stepanova 2005]; identification of a silly person with a tree has a long tradition in Russian phraseology: alongside with the lit. oaken head meaning a block-head such expressions as lit. a fir tree head/spruce tree head also meaning a block-head, ['dubina stoerosovaya'] lit. oaken club meaning

You big lug!; as dumb as a stump meaning a block-head are frequently found in speech.

The origin of an imaginary basis of these set of phrases can be explained by a relatively easy morphology of a tree, unlike the complexity of an animal body. Thus, lit. an oaken club meaning a hard stick is the simplest tool which does not require a huge intellectual effort or skill to make. Hardness and stability of oak are perceived with a negative feature in this context: a dumb person is most often stubborn and not flexible. This is also proved by the occurrence of the above-mentioned adjective ['stoerosovaya'] meaning big (You big lug!) which in Russian means standing/growing upright. It implies that a dumb person does not move or adapt to a situation where resourcefulness, adroitness and decisive actions are required.

Alongside with tree naming phytonyms in Russian phraseology, the names of plants that have played a major role in human economic activity, nutrition (potatoes in jackets, lit. worse than bitter radish meaning pain in the neck, lit. onion woe meaning an unlucky creature or poor thing, sour/green grapes meaning a lame excuse of a failure; [razlyuli-malina] (literary translation impossible) meaning a bed of roses, lit. like a cucumber meaning as fit as a fiddle appear to be the most productive. The plant properties people used to deal with in everyday life found reflection in vivid set phrases. The inner form of majority of these units comprises the impact of plants on peoples' lives.

Hence, there grows henbane in the proximity of man – on the roadsides, in wastelands, yards and vegetable plots; it is a plant of the solanaceous family. The plant is very toxic, with all parts of the plant being poisonous, especially its seeds. There exists an opinion that henbane infusion was used back in pagan times as a psychotropic recipe during initiation rituals. Still further, henbane seeds resembled seeds of another edible plant and were constantly confused with one another causing poisoning with people. Having eaten the seed, people behaved in an abnormal way, like mad, raving or raging. Consequently, there emerged the expression to eat too much henbane meaning to go crazy/to lose one's mind.

The idiom onion woe is used to denote a problem which is not worth crying over, or an unlucky person. The set phrase is believed to have

Moreover, as the authors of the paper have observed, when dealing with means of organization of the inner form of idioms, not only metaphors (concealed comparison) but also direct comparison/simile are engaged: to quake like an aspen leaf, lit. to blush like a poppy flower, lit. to eat to much henbane, lit. like a cucumber, lit. as dumb as a stump (the meaning and translation of the idioms listed has been given above).

This can be explained by the fact, that a metaphor needs explanation while a simile refers to a feature directly. For instance, the meaning of the idiom birch porridge is explained by a tradition to 'treat' those who have misbehaved throughout the school-day to not a porridge but to a whip unlike the ones who have behaved well and eventually were treated to a porridge at the end of the school-day. To understand this collocation properly one should possess some knowledge of customs and traditions from back in earlier times. Whilst the inner form of the idiom to blush like a poppy flower is quite clear as it is based on a natural phenomenon of the colour of the poppy flower leaves.

On the other hand, the plants that used to be essential in agriculture in Russia are of practically no use, these are wheat, rye, oatmeal, millet. According to the observations, wheat has been used only once in the idiom to sort the wheat from chaff although the idiom is not quintessentially Russian and was borrowed from Bible. It is of lesser usage rather than the other variant to separate the husk from the grain. It should be noted that such important in nutrition plants as

potatoes (potatoes in jackets), turnips (lit. easier than stewed turnip meaning a piece of cake) and cucumbers (lit. like a cucumber meaning as fit as a fiddle) are of lesser usage. Such delicate treatment of these plants can be explained by a special homage to these plants since human lives and nutrition relied strongly on them.

Conclusion

The observations of the material have made it possible to state that the inner form of the phraseological units with a phytonym component are based on a common for human culture floristic symbols as well as on physical properties of the plants people deal with in their daily routine. Upon closer examination of the latter, the authors of the paper have concluded that the phraseological image is based on the properties of plants that were obvious for most native speakers, they did not need any explanation, and specification which in its turn performed the pragmatic function of phraseology – to achieve the desired communicative aim with a lesser number of language units.

Thus, the national markedness of phytonyms in idioms is revealed on the level of symbols and underlies the patterns and stereotypes of human behavior. In general, the definition of motivation of idioms with a floristic element enables to study national thinking, the peculiarities of associations and cognitive structures which are proper to a certain type of thought and connected with geographical, climatic, social, and cultural factors of their occurrence.

ЛИТЕРАТУРА

- Баранов, А. Н. Принципы семантического описания фразеологии / А. Н. Баранов, Д. О. Добровольский // Вопросы языкознания. – 2009. – № 6. – С. 21–34.
- Бирих, А. К. Мокиенко В. М., Степанова Л. И. Словарь русской фразеологии : историко-этимологический справочник / А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова. – Санкт-Петербург : Фолио-Пресс, 1998. – 704 с.
- Виноградов, В. В. Основные типы лексических значений слова / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1953. – № 5. – С. 17–18.
- Гафарова, К. Т. Сопоставительный анализ фразеологических единиц с зоонимами и фитонимами в таджикском, немецком и русском языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Гафарова К. Т. – Душамбе, 2007.
- Гуденкова, О. В. Особенности фразеологических единиц с флористическим компонентом (семантический и функциональный аспекты) : дис. ... канд. филол. наук / Гуденкова О. В. – М., 2008. – 224 с.
- Динисламова, О. Ю. Фразеологизмы с компонентом фитонимом в лексико-семантическом поле «Человек»: сопоставительный аспект / О. Ю. Динисламова // Научный аспект. – 2020. – № 2. – С. 1056–1065.
- Ермакова, Е. Н. Фразо- и словообразование в современном русском языке / Е. Н. Ермакова. – Тюмень : Вектор Бук, 2009. – 414 с.
- Ермакова, Е. Н. Словообразование и словообразовательное пространство во фразеологии как проблема современного развития языка / Е. Н. Ермакова, Н. Н. Зольникова, Г. Ч. Файзуллина, М. С. Хасанова, Т. Н. Хлызова // Средиземноморский журнал социальных наук. – 2015. – № 36, вып. 6. – С. 335–340.

Зимин, В. И. Внутренняя форма как предвосхищение актуального значения фразеологизма / В. И. Зимин // Национально-культурный и когнитивный аспекты изучения единиц языковой номинации : материалы международной научно-практической конференции (г. Кострома, 22–24 марта 2012 г.) / под науч. ред. А. М. Мелерович. – Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2012. – С. 29–30.

Коницкая, Е. Русские и литовские фразеологизмы с компонентом *beržas* / *beržas*: лингвокультурологический и этнолингвистический аспекты / Е. Коницкая. – URL: <https://www.zurnalai.vu.lt/slavistica-vilnensis/article/download/25202/25863/58563> (дата обращения: 19.10.2022). – Текст : электронный.

Крепкогорская, Е. В. Сопоставительный анализ фразеологических единиц с компонентом фитонимом в английском и русском языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Крепкогорская Е. В. – Казань, 2012.

Кунин, А. В. Пути образования фразеологических единиц / А. В. Кунин // Иностранные языки в школе. – 1971. – № 1. – С. 8–21.

Кхонг, Тху Хиен. Русские и вьетнамские фразеологизмы с названиями растений в лингвокультурологическом аспекте : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Кхонг Тху Хиен. – Тверь, 2019.

Мальцева, Д. Н. Национально культурный аспект фразеологии : автореф. ... д-ра филол. наук / Мальцева Д. Н. – М., 1991.

Маслова, В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – М. : Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.

Мокиенко, В. М. Национально-культурный и когнитивный аспекты фразеологической номинации: общее и различное / В. М. Мокиенко // Национально-культурный и когнитивный аспекты изучения единиц языковой номинации : материалы международной научно-практической конференции (г. Кострома, 22–24 марта 2012 г.) / под науч. ред. А. М. Мелерович. – Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2012. – С. 9–13.

Телия, В. Н. Внутренняя форма и ее роль в формировании значения слова и фразеологизма. Семантика языковых единиц / В. Н. Телия. – М., 1993. – 58 с.

Телия, В. Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.

Худенцова, О. В. Особенности фразеологических единиц с флористическим компонентом (семантический и функциональный аспекты) : дис. ...канд. филол. наук / Худенцова О. В. – М., 2008. – 224 с.

Шарля, О. В. О национально-культурной специфике флористической фразеологии немецкого и русского языков : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Шарля О. В. – М., 2005.

Allerton, D. J. Phraseological Units: Basic Concepts and Their Application / D. J. Allerton. – Broschiert, 2004. – 188 p.

Cowie, A. P. Phraseology: Theory, Analysis, and Applications / A. P. Cowie. – Oxford University Press, 2001. – 272 p.

Fernando, C. Idioms and Idiomaticity / C. Fernando. – Melbourne : Oxford University Press, 1996. – 184 p.

Glass, A. L. (1983). The Comprehension of Idioms / A. L. Glass // Journal of Psycholinguistic Research. – 1983. – Vol. 12, No. 6. – P. 429–441.

Jackendoff, R. Semantics and Cognition / R. Jackendoff. – Cambridge (Mass), 1993. – 273 p.

Kovecses, Z. Idioms: A View From Cognitive Semantic / Z. Kovecses, P. Szabo // Applied Linguistics. – 1996. – Vol. 17 (3). – P. 326–355.

Leontovich, O. The Problem of the Inner Form of Idioms in the Nominative Aspect. Phraseological Semantics in Paradigmatics and Syntagmatics / O. Leontovich. – Moscow : Moscow Institute of Foreign Languages, 1984. – P. 119–131.

Leontovich, O. Dynamics of the Inner Form of Idioms in the Process of Intercultural Communication. Communicative and Pragmatic Aspects of Phraseology / O. Leontovich. – Volgograd : Peremena, 1999. – P. 144–146.

Stubbs, M. Words and Phrases: Corpus Studies of Lexical Semantics / M. Stubbs. – Oxford : Blackwell, 2001. – 288 p.

REFERENCES

Allerton, D. J. (2004). Phraseological Units: Basic Concepts and Their Application. Broschiert. 188 p.

Baranov, A. N., Dobrovolsky, D. O. (2009). Printsipy semanticheskogo opisaniya frazeologii [The Principles of the Semantic Description of Phraseology]. In Voprosy yazykoznaniya. No. 6, pp. 21–34.

Birikh, A. K., Mokienko, V. M., Stepanova, L. I. (1998). Slovar' russkoi frazeologii [Dictionary of Russian Phraseology]. Saint Petersburg, Folio-Press. 704 p.

Cowie, A. P. (2001). Phraseology: Theory, Analysis, and Applications. Oxford University Press. 272 p.

Dinislamova, O. Yu. (2020). Frazeologizmy s komponentom fitonimom v leksiko-semanticheskom pole «Chelovek»: sopolavitel'nyi aspekt [Phraseologisms with a Phytonym Component in the Lexico-Semantic Field “Man”: A Comparative Aspect]. In Nauchnyi aspekt. No. 2, pp. 1056–1065.

Ermakova, E. N. (2009). Frazo- i slovoobrazovanie v sovremennom russkom yazyke [Phrase- and Word Formation in Modern Russian]. Tyumen, Vektor Buk. 414 p.

Ermakova, E. N., Zolnikova, N. N., Faizullina, G. C., Khasanova, M. S., Khlyzova, T. N. (2015). Slovoobrazovanie i slovoobrazovatel'noe prostranstvo vo frazeologii kak problema sovremennogo razvitiya yazyka [Derivation and the Derivational Space in Phraseology as a Problem of the Language Contemporary Development]. In Sredizemnomorskii zhurnal sotsial'nykh nauk. No. 36. Issue 6, pp. 335–340.

Fernando, C. (1996). Idioms and Idiomaticity. Melbourne, Oxford University Press. 184 p.

Gafarova, K. T. (2007). Sopolavitel'nyi analiz frazeologicheskikh edinit s zoonimami i fitonimami v tadzhikskom, nemetskom i russkom yazykakh [Comparative Analysis of Phraseological Units with Zoonyms and Phytonyms in the Tajik, German and Russian Languages]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Dushambe.

Glass, A. L. (1983). The Comprehension of Idioms. In Journal of Psycholinguistic Research. Vol. 12. No. 6, pp. 429–441.

Gudenkova, O. V. (2008). Osobennosti frazeologicheskikh edinit s floristicheskim komponentom (semanticheskii i funktsional'nyi aspekty) [Features of Phraseological Units with a Floristic Component (Semantic and Functional Aspects)]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 224 p.

- Jackendoff, R. (1993). *Semantics and Cognition*. Cambridge (Mass). 273 p.
- Khong, Thu Hien. (2019). Russkie i v'etnamskie frazeologizmy s nazvaniyami rastenii v lingvokulturologicheskom aspekte [Russian and Vietnamese Phraseological Units with Plant Names in the Linguoculturological Aspect]. Avtoref. ... kand. filol. nauk. Tver.
- Khudentsova, O. V. (2008). Osobennosti frazeologicheskikh edinit s floristicheskim komponentom (semanticheskii i funktsional'nyi aspekty) [Features of Phraseological Units with a Floristic Component (Semantic and Functional Aspects)]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 224 p.
- Konitskaya, E. (2021). Russkie i litovskie frazeologizmy s komponentom bereza / berzas: lingvokulturologicheskii i etnolingvisticheskii aspekty [Russian and Lithuanian Phraseological Units with a Birch Component / Berzas: Linguoculturological and Ethnolinguistic Aspects]. URL: <https://www.zurnalai.vu.lt/slavistica-vilnensis/article/download/25202/25863/58563> (mode of access: 19.10.2022).
- Kovecses, Z., Szabo, P. (1996). Idioms: A View from Cognitive Semantic. In *Applied Linguistics*. Vol. 17 (3), pp. 326–355.
- Krepkogorskaya, E. V. (2012). Sopostavitel'nyi analiz frazeologicheskikh edinit s komponentom fitonimom v angliiskom i russkom yazykakh [Comparative Analysis of Phraseological Units with a Phytonym Component in English and Russian]. Avtoref. ... kand. filol. nauk. Kazan.
- Kunin, A. V. (1974). Puti obrazovaniya frazeologicheskikh edinit [The Ways of Formation of Phraseological Units]. In *Inostrannye yazyki v shkole*. No. 1, pp. 8–21.
- Leontovich, O. (1984). The Problem of the Inner Form of Idioms in the Nominative Aspect. *Phraseological Semantics in Paradigmatics and Syntagmatics*. Moscow, Moscow Institute of Foreign Languages, pp. 119–131.
- Leontovich, O. (1999). Dynamics of the Inner Form of Idioms in the Process of Intercultural Communication. *Communicative and Pragmatic Aspects of Phraseology*. Volgograd, Peremena, pp. 144–146.
- Maltseva, D. N. (1991). Natsional'no kul'turnyi aspekt frazeologii [National Cultural Aspect of Phraseology]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Moscow.
- Maslova, V. A. (2001). *Lingvokulturologiya* [Linguoculturology]. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Akademiya». 208 p.
- Mokienko, V. M. (2012). Natsional'no-kul'turnyi i kognitivnyi aspekty frazeologicheskoi nominatsii: obshchee i razlichnoe [National Cultural and Cognitive Aspects of Phraseological Nomination: Similarities and Differences]. In Melerovich, A. M. (Ed.). *Natsional'no-kul'turnyi i kognitivnyi aspekty izucheniya edinit yazykovoi nominatsii: materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* (g. Kostroma, 22–24 marta 2012 g.). Kostroma, KGU im. N. A. Nekrasova pp. 9–13.
- Sharla, O. V. (2005). O natsional'no-kul'turnoi spetsifike floristicheskoi frazeologii nemetskogo i russkogo yazykov [On the National and Cultural Specifics of the Floristic Phraseology of the German and Russian Languages]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow.
- Stubbs, M. (2001). *Words and Phrases: Corpus Studies of Lexical Semantics*. Oxford, Blackwell. 288 p.
- Teliya, V. N. (1993). Vnutrennyaya forma i ee rol' v formirovani znacheniya slova i frazeologizma. *Semantika yazykovykh edinit* [The Inner Form and its Role in the Formation of the Words and Idioms Meanings. *Semantics of Language Units*]. Moscow. 58 p.
- Teliya, V. N. (1996). *Russkaya frazeologiya. Semanticheskii, pragmaticheskii i lingvokulturologicheskii aspekty* [Russian Phraseology. The Semantic, Pragmatic and Cultural Linguistic Aspects]. Moscow, Shkola «Yazyki russkoi kul'tury». 288 p.
- Vinogradov, V. V. (1953). Osnovnye tipy leksicheskikh znachenii slova [The Main Types of the Lexical Meaning of Word]. In *Voprosy yazykoznanii*. No. 5, pp. 17–18.
- Zimin, V. I. (2012). Vnutrennyaya forma kak predvoskhishchenie aktual'nogo znacheniya idiom [The Inner Form as the Anticipation of the Actual Value of Idioms]. In Melerovich, A. M. (Ed.). *Natsional'no-kul'turnyi i kognitivnyi aspekty izucheniya edinit yazykovoi nominatsii: materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* (g. Kostroma, 22–24 marta 2012 g.). Kostroma, KGU im. N. A. Nekrasova, pp. 29–30.

Данные об авторах

Ермакова Елена Николаевна – доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования, Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия).

Адрес: 625003, Россия, Тюмень, ул. Володарского, 6.

E-mail: ermakova25@yandex.ru.

Прокопова Майя Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологического образования, Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия).

Адрес: 625003, Россия, Тюмень, ул. Володарского, 6.

E-mail: prokopova.maya@yandex.ru.

Author's information

Ermakova Elena Nikolaevna – Doctor of Philology, Professor of Department of Philological Education, University of Tyumen (Tyumen, Russia).

Prokopova Maya Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Philological Education, University of Tyumen (Tyumen, Russia).

О ЧЕМ РАССКАЗЫВАЮТ ДЕРЕВЕНСКИЕ ПОДВОРНЫЕ ИМЕНА?

Недоступова Л. В.

Воронежский государственный технический университет (Воронеж, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1978-4725>

А н н о т а ц и я . В статье рассматривается малоизученный факт бытования деревенских фамилий на основе прозвища главы семьи. Актуальность обращения к данной тематике обусловлена стремительно сокращающейся сферой русских говоров и необходимостью их фиксации в сложившихся условиях. Объектом работы стали специфические подворные (уличные) имена, зафиксированные во вторичных говорах Центрального Черноземья. Целью исследования является анализ дворового именника деревенских семей двух отдаленных населенных пунктов Воронежской области, нашедшего отражение в народной речи. В изыскании использованы экспериментальный и описательный лингвистические методы. В результате на страницах настоящей статьи репрезентированы 73 прозвания, представленные 5 группами. В основу их классификации положены мотивационный признак, способ номинации и характер производной основы. В работе рассмотрены именованья, которые восходят к прозвищам отцов, данным по роду занятий, должности; по событию или эпизоду из жизни; по известным фактам, подражанию знаменитым людям, героям или сходству с ними; по кулинарным предпочтениям или событиям, связанным с пищей и напитками; по религиозной идее. Причина их появления объясняется устоявшейся традицией общения. В зафиксированной антропонимической номенклатуре прозвания, преимущественно образованные суффиксацией. Именослов включает в том числе и вариативные прозвания: их носителями являются обладатели 2-х и 3-х подворных имен. В статье констатируется, что зашифрованная информация хранит сведения о реалиях деревенской жизни в деталях. Современная языковая ситуация исследуемых поселков отражает особенности уклада с его радостями и сложностями, регионального антропонимикона, подворных прозваний в роли семейных номинаций. Новизна исследования заключается в том, что описан уникальный деревенский антропонимикон посредством богатых контекстов сельской речи. Практическая ценность работы состоит в том, что фактические данные пополняют региональные изыскания новыми сведениями и могут быть интересны всем, кто занимается изучением собственных имен и живого народного слова, отображенных в диалектной картине мира.

К л ю ч е в ы е с л о в а : подворные имена; прозвания; русские говоры; имянаречение; антропонимикон; диалектная картина мира

Д л я ц и т и р о в а н и я : Недоступова, Л. В. О чем рассказывают деревенские подворные имена? / Л. В. Недоступова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 177–187. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-16.

WHAT DO VILLAGE HOUSEHOLD HEAD NAMES TELL US ABOUT?

Lubov V. Nedostupova

Voronezh State Technical University (Voronezh, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1978-4725>

A b s t r a c t . The article deals with the little-studied fact of the existence of village surnames based on the nickname of the head of the family. The urgency of addressing this topic is due to the rapidly shrinking sphere of Russian dialects and the need to preserve them in their current state. The scope of research embraces specific household (street) names, recorded in the secondary dialects of the Central Chernozem region. The aim of the study is to analyze the household names of village families in two remote settlements of Voronezh region, reflected in the speech of the native dwellers. The experimental and descriptive linguistic methods are used in the study. As a result, 73 names subdivided into 5 groups are represented on the pages of this article. Their classification is

based on the motivation feature, the method of nomination and the nature of the derived stem. The paper considers the names that go back to the nicknames of the fathers, given according to occupation or position; event or episode from life; according to known facts, imitation of famous people, heroes or similarity with them; culinary preferences or events related to food and drink; and according to religious ideas. The reason for their emergence is explained by the established tradition of communication. In the recorded anthroponymic nomenclature, nicknames are mainly formed by suffixation. The book of names includes, among other things, variable nicknames: their carriers have 2 and 3 household names. The study argues that the encrypted data store information about the realities of the village life in detail. The modern linguistic situation of the settlements under observation reflects the peculiarities of the way of life with its joys and difficulties, regional anthroponymicon, and the household nicknames in the role of family nominations. The novelty of the study lies in the fact that a unique village anthroponymicon is described through the rich contexts of rural speech. The practical value of the work lies in the fact that the factual data supplement regional research with new information and may be of interest to everyone who is engaged in the study of proper names and living folk words, displayed in the dialectal picture of the world.

Key words: household names; nicknames; Russian dialects; naming; anthroponymicon; dialect picture of the world

For citation: Nedostupova, L. V. (2023). What Do Village Household Head Names Tell Us about? In Philological Class. Vol. 28. No. 1, pp. 177–187. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-16.

Введение

В лингвистике находят отражение разные точки зрения на возникновение имен и фамилий вообще и неофициальных именованных в частности. В них обнаруживаются история и традиция определенного народа в их взаимосвязи. Исследователями предложены некоторые классификации собственных имен как специфической категории языка. Среди них наиболее известны представленные авторитетными учеными: Б. О. Унбегауном [Унбегаун 1989], Л. М. Щетининым [Щетинин 1972], А. В. Суперанской [Суперанская 1973], В. А. Никоновым [Никонов 1974], Н. В. Подольской [Подольская 1988] и др.

Интересные подходы обнаружены в работах: В. К. Чичагова [Чичагов 1959], А. А. Реформатского [Реформатский 1962], З. П. Никулиной [Никулина 1980], М. Э. Рут [Рут 2001], А. В. Суперанской [Суперанская 2006, 2010] и А. В. Сусловой [Суслова 2010], И. А. Королевой [Королева 2000, 2003, 2009], Г. Ф. Ковалева [Ковалев 2003], А. С. Щербак [Щербак 2003, 2004], С. Н. Смольникова [Смольников 2005], Ю. Б. Воронцовой [Воронцова 2011], В. И. Супруна [Супрун 2012], Г. Ю. Сызрановой [Сызранова 2013], А. Ф. Рогалева [Рогалев 2014], В. С. Кучко [Кучко 2019] и др.

Настоящее изыскание выполнено в русле антропоцентрической парадигмы и посвящено тематической группе «Человек».

В статье рассматриваются деревенские подворные именованные людей, выступающие

в роли прозвищных, и их специфические особенности, нашедшие отражение в народном языке таловских говоров.

Актуальность работы объясняется недостаточной изученностью данной антропонимической категории на территории Воронежского края, а также имеющимся среди языковедов интересом к анализу диалектного материала. В связи с этим стоит обратить внимание на точку зрения О. В. Межуевой: «одним из мало изученных ... пластов “сельской” антропонимии являются дворовые фамилии или, как их еще называют, подворья – это наследственные имена, как правило, сельских жителей по двору» [Межуева 2010].

Наш научный интерес обращен к языку жителей двух малоизвестных населенных пунктов Центрального Черноземья: поселка Высокий и поселка 2-я Вознесенновка.

Уточним, Высокий «был основан в 1922 году в шести километрах южнее Таловой, вблизи дороги, ведущей в Бутурлиновку. Получил свое название по возвышенности, склоны которой сбегают на север до долины почти исчезнувшей теперь реки Таловая, на восток до Таловской балки, на юг и на запад до верхнеозерских и вознесенских прудов» [Гриднева 2007: 1–2]. Поселок находится примерно в двухстах километрах от областного центра – Воронежа. Население составляет более 1000 человек. В настоящее время здесь достаточно развита сельская инфраструктура: имеются асфальтированное дорожное полотно, обще-

образовательная школа, детский сад, клуб, магазины, почтовое отделение, медпункт. Занятость людей представлена преимущественно сельскохозяйственной деятельностью, полеводством и огородничеством, а также муниципальной сферой рядом расположенного районного центра.

В свою очередь, «2-я Вознесеновка находится в двадцати километрах от поселка городского типа Таловая. История появления этого населенного пункта связана с тем, что в конце 20-х годов прошлого века в селе Новая Чигла не стало хватать земельных угодий для частного владения [Недоступова 2015: 56–57]. По этой причине «на бывших государственных и помещичьих землях по Декрету о земле в центральной части района образуется более 60 населенных пунктов. Это четвертый, заключительный этап заселения свободных (от поселения) земель района» [Зеленин 1995: 148]. Сейчас во 2-й Вознесеновке проживает около 600 человек, главным образом – пенсионеры, старики. Здесь, наоборот, инфраструктура практически в упадочном состоянии: количество жителей за последние двадцать лет резко сократилось по причине отсутствия мест для трудовой занятости и в связи с этим с массовым отъездом в город. В школе в основном учатся дети переселенцев-мигрантов, количество местных немногочисленно. Земля находится в частном пользовании у фермеров.

Объектом данной статьи стали подворные (уличные) имена, зафиксированные во вторичных говорах Центрального Черноземья.

Целью исследования является анализ дворового именника деревенских семей двух отдаленных населенных пунктов, находящихся на юго-востоке Воронежской области, нашедшего отражение в народной речи.

Материал и методы исследования

В новом тысячелетии, в обстановке постоянно сокращающихся сферы употребления русских говоров и количества их малочисленных носителей, свежие ономастические и диалектные материалы, собранные автором в ходе непринужденного общения в сельских поселениях своего региона, приобретают большое значение и имеют определенную ценность.

В качестве языкового материала работы выступает живая речь диалектоносителей-долгожителей, записанная автором в полевых условиях.

В настоящем изыскании использованы экспериментальный (опрос, интервьюирование, наблюдение) и описательный (сравнение, описание) лингвистические методы.

Обсуждение результатов исследования

Обратим внимание на утверждение А. А. Реформатского: «имя собственное всегда достояние какого-либо коллектива, внутри которого понятна не только его объективно-номинативная связь, но и связанная с ним информация» [Реформатский 1962: 30]. Не менее интересно мнение Л. М. Щетинина: «В имени заложен только иероглиф, только намек, условный знак события, действия или качества. Вдумываясь в его этимологию, мы призываем на помощь весь свой жизненный опыт и знания, домысливаем и «расцветиваем» картину, ключевой момент которой подсказан именем, как бы становимся соавтором образа, заложенного в основу имени» [Щетинин 1972: 7]. Следует привести и взгляд В. И. Супруна: «имена образуют в языке особую подсистему, в которой общезыковые законы преломляются специфически, и возникают свои закономерности, которых нет в языке» [Супрун 2012: 36].

Исследователями анализируется и круг вопросов, касающихся прозвищных (неофициальных) именований. Любопытны суждения лингвистов, рассматривающих их как разновидности антропонимов. Здесь примечательна трактовка В. К. Чичагова, который относит к таковым «слова, даваемые людям в разные периоды их жизни по тому или иному свойству или качеству этих людей и под которыми они известны обычно в определенном, часто довольно замкнутом кругу общества» [Чичагов 1959: 5]. Л. М. Щетинин указывает, что прозвища «присваиваются в более или менее зрелом возрасте на основе прямых или косвенных признаков, приобретенных им в жизни». Ученый полагает, что некалендарные (неофициальные) имена «в силу своей смысловой наполненности сродни прозвищам и вместе с ними образуют бесчисленные ячейки антропонимического зеркала, в котором

отразилась историческая реальность периода становления национального именослова» [Щетинин 1972: 72]. Нельзя не высказать соображение Т. Т. Денисовой о том, что «получая прозвище, человек обретает ближайшее и наиболее очевидное для других и для него самого (хотя и не постоянное, изменчивое) средство постижения своей качественной определенности в мире» [Денисова 2006: 58].

Опустимся в сельский социум Воронежской области. Как известно, по поселковой традиции пожилые люди часто сидят на улице, на лавочках (постоянно, в весенний, летний и осенний периоды) и общаются с односельчанами. Именно здесь происходят встречи и разговоры с прохожими или проезжающими мимо, обмен разного рода информацией, местными новостями.

Так в ходе длительного общения с коренными представителями названных населенных пунктов мы обнаружили антропонимическое пространство, в котором нашли отражение не только официальные имена, но и те, которые люди дополнительно получили в процессе своей жизнедеятельности, постоянно проживая на территории своей малой родины. В связи с этим уместно привести мнение В. С. Трубецкого: «Идентификации личности наилучшим образом служит прозвище. Поэтому не удивительно, что местные старожилы порой не только называют, но и знают своих односельчан лишь по этому неофициальному прозвищу. <...> в социумном обиходе важно не только поименовать отдельного человека, но и выделить ту или иную семью, потомков одного рода. Этой задаче служат семейные прозвища <...>, называемые в народе уличной фамилией» [Трубецкой 2005: 148].

Интересный дворовый именник сельских семей, состоящий из 73 антропонимических единиц, репрезентируем на страницах данного исследования. Отметим, что имядателями выступают земляки-односельчане, они нарекают прозвищем.

Рассмотрим подворные (уличные) именования по группам. В основу настоящей клас-

сификации положены мотивационный признак, способ номинации и характер производной основы.

Первая группа представлена 29 ономастическими единицами и включает в себя именования, которые восходят к прозвищам отцов, данным по роду занятий, должности:

Водяные – ‘по прозвищу отца Водяной, ответственного за полив в совхозе’: При Сая́зи у нас поля-т вить палива́лися, в савхо́зи тады́ свой водяно́й рабо́тал¹. Па нём пракли́кали жа́ну з дятя́ми Водя́ные. И па сыча́сашний де́н дра́жняют ййхову плёму та́х-то. **Журналисты** – ‘по прозвищу отца Журналист, работающего в должности журналиста’: Ми́штина до́лжность эт ййхния кли́чтя. Он тады́ был е́дным на це́льной ры́йон жу́рналист, а па нём и двор празва́ли Жу́рналисто́вы. Ани́ в сваю́ вре́мичтю́ образо́ва́ню получи́ли, талко́выи вон кати́я. **Зубниковы, Зубники** – ‘по прозвищу отца Зубник, работающего в должности стоматолога’: Зубо́в здо́ровых сыча́с ни у ка́го не́ту. Ну то́льтя сво́йстий вра́ч име́тца. На́шинстих лю́дєв ле́ча и ня на́шинстих. Ся́мью́ звать Зубнико́вы, Зубни́ки. Ани́ прасты́я все. **Киншиковы, Киншики** – ‘по прозвищу отца Киншик, работающего в должности кинооператора’: Покэ́ля вла́сть саве́цкая бы́ла, мы кина́ хаді́ли гляде́ть. Клуб нам комму́нсты вон како́й паста́вили! И Кинши́к свой крути́л там хе́ильмы. Бува́лача, на ме́сиц впа́рєд симе́йства зна́ла че́ и ка́ли́ будя. Ййх ту́та прадра́жні́ли Кинши́ковы, Кинши́ки. **Милиционеры, Милиционёровы** – ‘по прозвищу отца Милиционер – работника милиции’: Ра́ни вѣ́фчиных в ди́рэвни́ было́ па па́льцам пи́ряче́сть, яша́чить приха́дилась то́льтя на зямлѣ. А э́нтот пра́блси в лю́ди, вѣ́фчилси. Рабо́тал милица́не́рам, пача́му́ и двор ййхний ба́льшой всю́ жи́зню́ кли́чуть Милицио́неры, Милицио́не́ровы. А та́ма и сын па́то́мача милицио́не́ром стал, вот вить как а́на па жи́зни і́дя. **Пожарники** – ‘по прозвищу отца Пожарник, работающего в должности начальника пожарной части’: От папа́ни у них пожа́рни́ка подво́рїя Пожа́рни́ковых імя́нють. Ани́ тѣхеньти́и, ла́дна с са́сє́дими жи́вуть, стипѣ́ннаи лю́ди. **Продавцы, Продавцовы** – ‘по прозвищу отца Продавец,

¹ В статье используется русская упрощенная транскрипция. В говорах звук «г» фрикативный..

работающего в должности продавца: Па Бóриковой рабóти в магазíни и род ййхов звать Продавцы, Продавцóвы. Тады купляю у няго продукты разныя, покэдова он торговáл. **Прорáбы, Прорáбовы** – ‘по прозвищу отца Прорáб, работающего в должности прораба’: Там вóна вазля грéди-ра Прорáбы живóуть, на самому ййх дрáжнють, он прарáбом в энтаю пору был. Прорáбовы добрóтиннии дамóчти сабé пастрóбили, красным кирпичом стаять аблóжныи. **Пчеловóды, Пчеловóдовы** – ‘по прозвищу отца Пчеловóд, работающего в должности пчеловода (пасечника)’: При тадышний влáсти Игорёк скóльтя годóв займáлси с пчёлами, был пчеловóдом, аттэ́дова и прóзвишшу родовíни дáли Пчеловóды, Пчеловóдовы. Сычáс, при димокрáтах, ни пáсети, ни пчёлов – нéту ничагó, ни Бóжи мой. Всё разбомб́или казнокрáды. **Резакí, Резакóвы** – ‘по прозвищу отца Резáк, занимающегося убоем скота’: Па Лёниковай рабóти падвóрию тóта ици́тáють Резакí, Резакóвы. Бува́лыча в савхóзи вон скóльтя скотóу ямóу рэ́зать прихадíлася на мясу. **Рули́, Рулёвы** – ‘по прозвищу отца Руль, работающего в должности водителя’: Рули́, аль иши́о ййх Рулёвы дрáжнють, живóуть в Мотнэ́, там на краю пасёлка. Бáтя шóхвиром в тадышнии гада́ был, кáжнный дён за рулём, за этая и палучíлася такáя ймя у дварá. **Санитáры, Санитáровы** – ‘по прозвищу отца Санитáр, занимающегося лечением и уходом за животными’: Род у Санитáра давным-давнёхонтья звать Санитáры, Санитáровы. Када́й-то давнёхонтья он санитáром тóта вот рабóтал со скатíною, лячíл карóф, тья́ят. **Старшíе** – ‘по прозвищу отца Старшóй, работающего в должности главного конюха’: У нас в дирéвни живóуть и Старшíе, ййхний папáка на коню́шнии глáвным был, с свамí лашáткими управля́лси. **Счетовóды, Счетовóдовы** – ‘по прозвищу отца Счетовод, работающего в должности счетовода-учетчика’: Сычáс вяздэ́ бардáк, а рáни всё учíтвал Счетовóд в совхóзи. По нём большóуший род и двор празва́ли Счетовóды ды Счетовóдовы. Дёвок у них лябó чилóвек дэ́сить, ни ёднаго сына нéту. **Сэсэ́ры, Сэсэ́ровы** – ‘по прозвищу отца Сэсэ́р, занимающего должность председателя советского колхоза’: Хто тóта ня зня́я Сэсэ́ров, али иши́о ййх клíкають в пасёлти Сэсэ́ровы. Ани́ на всю сяло́. Скóльтя гадо́в стая́л у влáсти атéц ййхний, колхóс грямéл при нём, при СэСэ́Р. Накóй Горбáтый Сая́з-та развалíл – пустáя голова́. **Шахтёры, Шахтёровы** – ‘по прозвищу отца Шахтер, ра-

ботающего в должности шахтера’: Займáютца тут вóта Шахтёры тья́плицай, рассáду сажáють и с кóрня прадава́ють. Йдóть лóуди на вяснэ́, купля́ють, калí врэ́мичтя пришлá сажáть. У Шахтёровых анá ядрёная, коряшóк крэ́пиньный, прийма́ицца срáзам. А звать двор ййхний на ати́у, он рáни на зарабóтки мотáлси, ф шáхти сидéл. **Шерéпы** – ‘по прозвищу отца Шерéпа, работающего в должности водителя’: Вóфтинó дворíну Шерéпы дрáжнють. Он сам бóли малчíть, чем кáжа. Шептóун как рóди, шохварíл фсю жíзню да и чагóй-та сабé пад нос ше-ше́кал.

Вторая группа репрезентируется 5 антропонимами и включает в себя именования, которые восходят к прозвищам отцов, данным по событию или факту из их жизни:

Лíпины – ‘по прозвищу отца Лíпин (Липа), данному по посадке дерева в палисаднике’: Тады вить дирéвóв дýжа рáзных ни было́, а вазля́ шкóли, прям наспроти́ пáмятника, во втарóм дамóчте у лóдэй лíпа пасóжна. Хазя́ина срáзом праклíкали Лíпин, а род фсяды́ дрáжнють Лíпины. **По знáтью** – ‘по прозвищу отца По знáтью, данному по знакомству с влиятельным человеком’: У Кóли, гутáрили, связи́ с бальш́им чилавё́ком. А хто он, ня кáжуть. Как самóм тады́ дáли клíчтю По знáтью, так и дворíну ййхнюю завóуть По знáтью. **Поздн́иши, Поздн́ишáта, Поздн́ишёвы** – ‘по прозвищу отца Поздн́иш, Поздн́ишёв, данному по позднему началу самостоятельной ходьбы ребенка’: Живóуть у нас иши́о и Позн́иши, и Позн́ишáта, и Позн́ишёвы. Ййх как тут тóльтя ня дрáжнють. А прадражн́или ййхнюю симéйству ат Мйш́ти. Он хадíть ни в сваю́ врэ́мю, а аж в чатýри гадо́чтя, дожнó, стал позна́.

Третья группа представлена 24 ономастическими единицами и включает в себя именования, которые восходят к прозвищам отцов, данным по известным фактам, подражанию знаменитым людям, героям или сходству с ними: **Бархíдовы, Бархíдóвы, Бархíды** – ‘по прозвищу отца Бархíд, схожего с участником войны Джахаровым Бархидом’: От клíчти Бархíд дворíну тóтошние па-всýчискис дрáжнють: аль Бархíдовы, аль Бархíдóвы, а́ля Бархíды. У них была́ лоша́дёнчтя, на ней и сéну касíли, и тра́ву свазíли. Сычáс род ййхо́ф абмялéл. Бархíды астáлися биз атцá, бяз мáтри, памёрли ани нидавно́. **Бóрмановы, Борманí** – ‘по прозвищу отца Бóрман, схожего с Мартиным Борманом’: Сэ́мью Бóрмана дрáжнють па нём Бóрмановы, Борма-

ны. Фся родовіна крѣптии да рósльи, чѣ мужу-
тій, чѣ бабы. **Брѣжневы** – ‘по прозвищу отца
Брѣжнев, схожего с генсеком СССР’: Ну нáда
жа, как Лѣник на Ильичá лицом похожий был, ягò
паклїкали тут Брѣжнев, а подвòрью Брѣжневы.
Дожно, гордїлиси ані, чѣ тáх-то йих ниспростá
празвáли. Вить самагò генсѣка лóди вон как в эн-
таю врѣмю уважáли. **Бурнашї** – ‘по прозвищу
отца Бурнаш, схожего с героем кинофильма
о революции’: Бурнаш комáндвать дитѣм вон
как любїл, прям революциáнер какòй-та, туды ягò
чѣрїсь коромысу, патòмача и родовїну ягòваю
тáх-то паклїкали: Бурнашї. **Гїтлеровы** – ‘по
прозвищу Гїтлер, схожему с немецким по-
литиком’: У нас тóтá Гїтлеровы татїя на фсю
сялò. Он сáм-то Гитлер хучь и паходїл на нѣмца
энтòга усáми, взòром, ну а трудяга-работяга. За-
ймáлиси зямлѣй, сажáли всѣ, выхáжвали, прамѣж
сабòй пражїли лáдно-скáдно. **Кеннѣдины** – ‘по
прозвищу отца Кеннѣдин, схожего с амери-
канским президентом’: Тадышнїя празвáния
Сярѣгина Кеннѣдин, уж дюжа смáхвал он на главѣ
Амѣрити, к двару ягòваму тáх-то и приляпїлася.
Дрáжнють йих всех Кеннѣдины. **Лѣнины, Лѣни-
новы** – ‘по прозвищу отца Лѣнин, чьи имя и
отчество совпадают с вождем пролетариата’:
Лѣниных по Вофти празвáли, он вить Владїмир
Ильїч, чѣ Лѣнин. Вон какїя почтѣннаи фигу-
ры на сялѣ Лѣниновы. **Мазáи, Мазáевы** – ‘по прозвищу
отца Мазáй, схожего с литературным персона-
жем’: Када́й-то в дѣцтви окрaстїли Мазáем тóта
аднагò мужучтá, дожно на дѣда, какòй зáйцев вы-
ручáл из вады, малѣня пахадїл. И типѣрича фсяды
подвòрью клїчуть: Мазáй аль Мазáевы. **Мòниковы**
– ‘по прозвищу отца Мòник, схожего с кино-
героиней Пани Моникой’: Богáта на сялѣ на нá-
шинском фсятих дварòв, ну есть и Мòниковы. Па-
хòж врòди хазяїн-то на Пáни, калїй-то дитва-
рá как прадражнїла Мòникам, тáх-то и паны́ня
завуть. **Сѣликовы** – ‘по прозвищу отца Сѣлик,
схожего с кинорежиссером’: Повѣсили на Грїш-
ку тады такóя їмю: Сѣлик. Казáли, дюжа смáхвал
на аднагѣ кинòшника, дажно хвїльмы стáвил.
И род йїхний дрáжнють Сѣликовы. **Спартакї,
Спартакòвы** – ‘по прозвищу отца Спартáк,
схожего храбростю и неукротимым духом с
гладиатором’: Вазлá бальшòй дарòги стаять да-
мòчтя два, тáма Спартакї живуть: и маладыя,
и стáрыи. Празвáли йїхний двор па Спартáку,
Чѣ вїднай ён, чѣ сїльнай ён, чѣ хрáбрай. Гутáри-
ли, прям гладиáтр. Вон вить Спартакòвы дрóжна

свамі сѣмьими живуть. **Стѣссели, Стѣсселевы** –
‘по прозвищу отца Стѣссель, внешне схожего с
русским генералом’: А Стѣссель паглядї какой на
энтòм вон парядку. Написнòй на лицò был мужїк
да стáтнай, чѣ генерáл. Па-ўлишнòму клїкають
йих Стѣссели аль Стѣсселевы. **Трòцкие, Трòцковы**
– ‘по прозвищу отца Трòцкий, внешне схо-
жего с меньшевиком Троцким’: Трòцкие тóта
празывáютца па Валѣрти, ягò дражнїли Трòцков,
адная лицò с тадышним Трòцким. А апаслá и ро-
довїну йїхнюю тáх-та стáли звать. Трòцковы.
Живуть на Лѣнина, ня дюж далѣка. Ат нáшай
шкòли. **Харлáмы, Харлáмовы** – ‘по прозвищу
отца Харлáм, внешне схожего с хоккеистом
Валерием Харламовым’: Па Сáштити па сáмòм и
клїчтò двару ягòваму Харлáмы, Харлáмовы дáли.
Казáли, чѣ он дюжа на аднагѣ мужучтá пахòдя,
энтòт как рòди в хаккѣй чѣ ль игрáл. **Чáплины** –
‘по прозвищу отца Чáплин, внешне схожего с
Чарли Чаплиным’: Тады, я харашѣньтя пòмню,
Чáплина крутїли. Хучь у нас он тиливїзир был
мáхоньтий ды чѣрньий, ни тьвятнòй. Ягò запòм-
нил. Па нѣм паклїкали Вòфку, а тады и род йїхов
прадражнїли.

Четвертая группа репрезентируется 12 ан-
тропонимами и включает в себя именованья,
которые восходят к прозвищам отцов, данным по
кулинарным предпочтениям или событиям, свя-
занным с пищей и напитками: **Арбузý, Арбузòвы**
– ‘по прозвищу отца Арбу́з – любителя плодов
арбузов’: Па Лѣникавай стрáсти к арбузáм си-
мѣйству йїхнюю дрáжнють Арбузý. Хучь тóта
анї ня дюжа раднїстаи: сáми да дѣти. У нягò ёд-
ная сястрá и та в Анной, а жанá аднá у мáтри.
Арбузòвы тяплїцу дѣржуть, помалѣня памидòры
ишїшò капóсту вырáшїивають и на базáр вòзють
прадавáють. **Блинї, Блинòвы** – ‘по прозвищу
отца Блин – любителя кулинарных изделий:
блинов и блинчиков’: По сáмòм Блинóу празвáли
и родовїну ягòваю. Он тады биз блинцòв и блїнов
ни сядя за стол. У Блинòв две дòчти и сын, все ра-
ботяшїиши. У магазїна сыну Блинòвы када́й-то
дамòк пастрòбили, а анї с жанòй там жить ня
стáли, разошїлїся. Вот табѣ и радїтїльскай труд
прапáл. **Варѣничны** – ‘по прозвищу отца Ва-
рѣничный – любителя варенья’: Рáни тóта у
ва фсех вышнї раслї, а Андрѣй-то па ним вон как
помирáл. Как приляпїлася к нямóу клїчтя, так и
двор скòльтя гадòв так звать. Варѣничны тады з
бáпкай жїли, анá унучáтам пяклá пыштити да бли-
ннї, да смáжа, бувáлача варѣнїцем. Карáси, Ка-

расёвы – ‘по прозвищу отца Карась – любителя речной рыбы’: Чё жа, тады вить сыйисть дюжа нечига было, а Мійшка пристрасти́лси к ры́би, ані вазлё рэ́чти живу́ть. С э́нтих пор двор яго́выи дра́жнюць Кара́си. Ста́рыйи Кара́сёвы ны́ня уж на пэ́нзии. **Куконины** – ‘по прозвищу отца Куконя – любителя куриных яиц’: От Лё́ника дво́ри́ну клі́каюць Куко́нины, он ш дите́м был, а дю́жа яйцы́ любі́л, куко́ними йих звал. Ані апа́сля войні́ биз ата́ц взраста́ли, ма́тэра в гада́х была́. **Малашкины** – ‘по прозвищу отца Малашка – любителя манной каши’: Па Мійши́ной стра́сти к ка́шты-мала́шты в тады́шнюю по́ру род весь Ма́лашкины прызыва́юць. Йих ку́ча це́льная бра́тэв, ну сястра́ ё́дна Ды́нка. **Пенкины** – ‘по прозвищу отца Пенкин – любителя пенки’: Тады́ праме́ж сибё Ваня́ку прызва́ли Пэ́нкин, он дю́жа трэ́сси за вярху́шку с ва́рэньев. Пача́му и дво́ри́ну дра́жнюць Пэ́нкіны. У них турчо́к, на нём вязде́ ё́дут: и в ма́газы́н, и на рабо́ту. Фсе́ лу́ччи, чем пэ́шей ити́ть. **Пиво, Пивины** – ‘по прозвищу отца Пиво – любителя слабоалкогольного напитка – пива’: Лё́никовы буты́лти с півом, с ё́ymi ё́н в мо́лдости ника́лі ни расстава́лси, зде́лали сваё́ дэ́лу: подво́рию клі́чуць Півом, Пивины. Сыча́с ані с жэ́нушкёй по́ехали на зара́ботки. Фсе́ дятя́м хата́ть пама́гнуць. Уж ня пэ́е да́вным-да́вно, а так и дра́жнюць ло́ди йих.

Отдельно следует выделить 5-ю группу именований, которые восходят к прозвищам отцов, данным по религиозной идее, представленную з антропонимическими единицами:

Евреёвы – ‘по прозвищу отца Евреёв – носителя еврейской религии’: Ка́лі Яшка вда́рилси в ве́ру иуде́йскаю, прызва́ли тады́ яго́ Евреёв, а апа́сля се́мью яго́ваю ста́ли клі́кать Евреёвы. Свинё́й ня де́ржуць, ни Бо́жи мой. На́божныи́и уж дю́жа ані́. **Жидёвы** – ‘по прозвищу отца Жид – носителя еврейской религии’: Хтой-та пра́здэн блюде́, пачита́я воскре́сэ́нью, а Жидо́м пра́дражні́ли за суббо́ту. Подво́рию заву́ть Жидёвы, ані́ ника́лі ни рабо́тали в э́нтот де́н. Ве́ра ййхова ни пазва́ляя. Саблюда́юць йи́е. **Жидковы** – ‘по прозвищу отца Жидок – носителя еврейской религии’: Кальти́янова тады́ дра́жні́ли Жидко́м, он да́жно ве́ру иуде́йскаю имéл. Вайну́ пра́шэ́л, с аднэ́й наго́й вярну́лси, крё́ди абмаро́зил йи́е. А э́нтая – ку́льтя. Вот па нём ййхню́ двари́ну зва́ть Жидко́вы.

Таким образом, неофициальные отношения, складывающиеся внутри сельского социума, позволяют использовать в общении лю-

дей между собой дворовые прозвания. Разные обстоятельства, как видно, сказывались на их появлении. Бесспорно, «смыслы, заложенные создателями в уличные именованья, имеют местные особенности и связаны с реальностью» [Недоступова 2022а: 27].

Обнаруженный в таловских говорах небольшой корпус подворных имен представлен несколькими группами. Среди них: 1) именованья, которые восходят к прозвищам отцов, данным по роду занятий, должности (Водя́ны́е; Журна́листывы; Зубни́ковы, Зубни́кы; Кй́ншиковы, Кй́ншики; Милицио́нёры, Милицио́нёровы; Пожа́рниковы; Прода́вцы, Прода́вцовы; Прора́бы, Прора́бовы; Пчело́вды, Пчело́вдовы; Реза́кы, Реза́ковы; Ру́лы, Рулё́вы; Сани́та́ры, Сани́та́ровы; Ста́рийе; Счето́вды, Счето́вдовы; Сэ́сэ́ры, Сэ́сэ́ровы; Шахте́ры, Шахте́ровы; Шере́пы); 2) именованья, которые восходят к прозвищам отцов, данным по событию или факту из их жизни (Ли́пины; По зна́тыю; Поздны́шты, Поздны́шты́а, Поздны́шты́е); 3) именованья, которые восходят к прозвищам отцов, данным по известным фактам, подражанию знаменитым людям, героям или сходству с ними (Бархи́довы, Бархи́ды, Бархиды́; Бо́рмановы, Бо́рманы́; Бре́жневы; Бу́рнаш; Ги́тлеровы; Ке́нне́дины; Ле́нины, Ле́ниновы; Маза́и, Мазаё́вы; Мо́никовы; Се́ликовы; Спа́ртакы, Спа́ртаковы; Сте́ссели, Сте́сселевы; Трё́цкие, Трё́цковы; Харла́мы, Харла́мовы; Ча́плины); 4) именованья, которые восходят к прозвищам отцов, данным по кулинарным предпочтениям или событиям, связанным с пищей и напитками (Арбу́зы, Арбу́зовы; Бли́ны, Блино́вы; Ва́рени́чные; Кара́сы, Кара́сёвы; Куко́нины; Ма́лашкины; Пэ́нкіны; Півом, Пивины); 5) именованья, которые восходят к прозвищам отцов, данным по религиозной идее (Евреё́вы; Жидё́вы; Жидко́вы).

Итак, самую продуктивную из вышеперечисленных групп составляют именованья, которые восходят к прозвищам отцов, данным по роду занятий, должности (29 антропонимов), самую малочисленную – именованья, которые восходят к прозвищам отцов, данным по религиозной идее (3 антропонима).

Показательно, что представленный именованья включает в том числе и вариативные прозвания. Так, 23 семьи являются носителями 2-х подворных имён: Арбу́зы, Арбу́зовы; Бо́рмановы, Бо́рманы́; Бли́ны, Блино́вы; Зубни́ковы,

Зубни́ки; Кара́си, Карасё́вы; Кíншиковы, Кíншики; Лéнины, Лéниновы; Мазáи, Мазáевы; Милицioнёры, Милицioнёрoвы; Пíво, Пíвины; Продавцы, Продавцoвы; Прорáбы, Прорáбовы; Пчелoвoды, Пчелoвoдовы; Резакí, Резакoвы; Рулí, Рулёвы; Санитáры, Санитáровы; Спартакí, Спартакoвы; Стéссели, Стéсселевы; Счетoвoды, Счетoвoдовы; Сэсэ́ры, Сэсэ́ровы; Трoцки́е, Трoцкoвы; Харлáмы, Харлáмовы; Шахтёры, Шахтёровы. При этом 2 семьи имеют по 3 имени: Позднýши, Позднýшáта, Позднýшёвы; Бархíдовы, Бархíдовы, Бархиды́. Вправе предположить, что так селяне индивидуально маркируют обладателей, особым образом выделяя их в местном коллективе.

Далее надо отметить, что в антропонимическую номенклатуру подворных именований попали разные прозвания, преимущественно образованные суффиксацией. Так, в частности, с формантом **-ев-**: Стéсселевы←Стéссель; **-ёв-**: Карасё́вы←Кара́сь, Мазáевы←Мазáй, Рулё́вы←Рулё, Позднýшёвы←Позднýши; **-ов-**: Арбузoвы←Арбу́з, Бархíдовы←Бархíд, Бархидoвы←Бархíд, Бóрмановы←Бóрман, Блинoвы←Блин, Гíтлеровы←Гíтлер, Жидoвы←Жид, Жидкoвы←Жидoк, Журнали́стовы←Журнали́ст, Зубнíковы←Зубнíк, Кíншиковы←Кíншик, Лéниновы←Лéнин, Милицioнёрoвы←Милицioнёр, Мoниковы←Мoник, Пожáрниковы←Пожáрник, Продавцoвы←Продавeц, Прорáбовы←Прорáбы, Пчелoвoдовы←Пчелoвoды, Резакoвы←Резáк, Санитáровы←Санитáр, Сeликовы←Сeлик, Спартакoвы←Спартáк, Счетoвoдовы←Счетoвoд, Сэсэ́ровы←Сэсэ́р, Трoцкoвы←Трoцкíй, Харлáмовы←Харлáм, Шахтёровы←Шахтёры; **-ин-**: Кукoнины←Кукoня, Лíпины←Липа, Малáшкины←Малáшка, Пíвины←Пíво; **-ат-**: Позднýшáта←Позднýши.

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что круг формантов, участвующих в образовании языковых единиц, немногочислен: **-ев-, -ёв-, -ов-, -ин-, -ат-**. Самым продуктивным является **-ов-**. Между тем **-ев-, -ёв-, -ов-** демонстрируют отнесенность к роду, лицу; **-ин-** подтверждает их образование от лица мужского пола; **-ат-** указывает на совокупность лиц, названных мотивирующим словом, и придает, как кажется, уменьшительно-ласкательное значение.

Заключение

Итак, перед нами оригинальный деревенский именослов из 73 антропонимических единиц. Он репрезентирован 5 группами: 1) именования, которые восходят к прозвищам отцов, данным по роду занятий, должности; 2) именования, которые восходят к прозвищам отцов, данным по событию или факту из их жизни; 3) именования, которые восходят к прозвищам отцов, данным по известным фактам, подражанию знаменитым людям, героям или сходству с ними; 4) именования, которые восходят к прозвищам отцов, данным по кулинарным предпочтениям или событиям, связанным с пищей и напитками; 5) именования, которые восходят к прозвищам отцов, данным по религиозной идее.

Представленные необычные поселковые прозвания отражают мир воронежского крестьянина и любопытны тем, что в них содержится зашифрованная информация, которую мы попытались разгадать. Удобство в использовании оригинальных именований, как оказалось, и языковая роль в обыденной коммуникации (среди своих людей) достаточно велики.

По сути, «некоторую “особенность” демонстрирует картина жизни небольших сельских поселений, отдаленных от областных центров: традиционные формы общения и народная речь пока еще сохраняют свою самобытность» [Недоступова 2022б: 8]. В этом, естественно, особое значение, которое можно понять, только на время став членом такого коллектива, подстроившись под нормы и правила уместного межличностного и межгруппового общения и поселкового уклада с его радостями и сложностями.

Новизна исследования заключается в том, что описан уникальный деревенский антропонимикон посредством богатых контекстов сельской речи. Практическая ценность статьи состоит в том, что фактические данные, полученные в ходе работы, пополняют региональные изыскания новыми ономастическими и диалектными сведениями и могут быть интересны всем, кто занимается изучением собственных имен и живого народного слова, отображенных в диалектной картине мира XXI века.

Живой народный язык свидетельствует о сохранившихся в новом тысячелетии диалектных особенностях исследуемых южно-русских говоров. Их немногочисленность в настоящее время в Воронежской области, как, собственно, и в других регионах России, по ряду многих объективных причин, к сожалению, является свидетельством наблюдаемого

сужения как самого территориального пространства, так и сообщества диалектоносителей. Считаем, что представленные подворные именованья, выступающие в роли семейных уличных номинаций, безусловно, сохраняют самобытность, демонстрируют устойчивость во времени, оказываясь своеобразным языковым и культурным феноменом.

ЛИТЕРАТУРА

- Воронцова, Ю. Б. Словарь коллективных прозвищ / Ю. Б. Воронцова. – М. : АСТ-ПРЕСС-КНИГА, 2011. – 448 с.
- Гриднева, Л. М. Высокий. Время, события, люди. 1922–2007 / Л. М. Гриднева. – Таловая : Таловская районная редакция, 2007. – 44 с.
- Денисова, Т. Т. Роль «Прозвищного самосознания» в формировании личности учащихся / Т. Т. Денисова. – Текст : электронный // Профессиональное образование. Приложение «Новые педагогические исследования». – 2006. – № 6. – С. 58–59. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=14571824> (дата обращения: 01.05.2022).
- Зеленский, П. М. Таловский район. Историко-экономический очерк / П. М. Зеленский, А. Т. Лукьянов. – Воронеж : Областная организация Союза журналистов России, 1995. – 153 с.
- Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. – М. : Русский язык, 2000. – URL: <https://glosum.ru/Значение-слова-Подворный-в-словаре-Ефремовой> (дата обращения: 01.05.2022). – Текст : электронный.
- Ковалев, Г. Ф. Этнос и имя / Г. Ф. Ковалев. – Воронеж : МИОН, 2003. – 234 с.
- Королева, И. А. Становление русской антропонимической системы : дис. ... д-ра филол. наук / Королева И. А. – Москва, 2000. – URL: <https://www.dissercat.com/content/stanovlenie-russkoi-antroponimicheskoi-sistemy> (дата обращения: 01.05.2022). – Текст : электронный.
- Королева, И. А. Ономастические пространства и поле в языке / И. А. Королева // Русская речь. – 2003. – № 2. – С. 85–86.
- Королева, И. А. Материалы к словарю смоленских прозвищ / И. А. Королева. – Смоленск : Смядынь, 2009. – 100 с.
- Кучко, В. С. К семантико-мотивационной реконструкции русских диалектных слов, обозначающих группы людей / В. С. Кучко // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология. – Екатеринбург, 2019. – С. 188–191.
- Межуева, О. В. Дворовые фамилии и их антропонимические особенности / О. В. Межуева. – Тамбов : ТГУ, 2010. – URL: <https://pandia.ru/text/78/259/6571.php> (дата обращения: 01.05.2022). – Текст : электронный.
- Недоступова, Л. В. О деревенской еде и питье середины XX века (на материале говора поселка 2-я Вознесеновка Таловского района Воронежской области) / Л. В. Недоступова // Проблемы изучения живого русского слова на рубеже тысячелетий. – Воронеж : ВГПУ, 2015. – С. 56–59.
- Недоступова, Л. В. Мужской деревенский именник одного говора Воронежской области / Л. В. Недоступова // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2022а. – № 1. – С. 21–28.
- Недоступова, Л. В. Семейно-родовые дворовые имена в воронежском говоре / Л. В. Недоступова // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2022б. – № 1 (44). – С. 7–15.
- Никонов, В. А. Имя и общество / В. А. Никонов. – М. : Наука, 1974. – 278 с.
- Никулина, З. П. О некоторых факторах, влияющих на выбор прозвища / З. П. Никулина. – Текст : электронный // Вопросы ономастики. – Свердловск, 1980. – С. 116–122. – URL: <http://kniga.lib-i.ru/26raznoe/475400-1-3-nikulina-kemerovo-nekotorih-faktorah-vliyayuschih-vibor-prozvischa-obihodno-razgovornoy-rechi-osobenno-govorah-sov.php> (дата обращения: 01.05.2022).
- Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская ; отв. ред. А. В. Суперанская. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М. : Наука, 1988. – 192 с.
- Реформатский, А. А. Славянская лингвистическая терминология / А. А. Реформатский. – 1962. – С. 30.
- Рогалев, А. Ф. Имя и личность / А. Ф. Рогалев // Материалы по русско-славянскому языкознанию : международный сборник научных трудов. Вып. 32. – Воронеж : Истоки, 2014. – С. 340–352.
- Рут, М. Э. Антропонимы: размышление о семантике / М. Э. Рут // Известия Уральского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2001. – № 20, вып. 4. – С. 59–64.
- Смольников, С. Н. Актуальная и потенциальная русская антропонимия / С. Н. Смольников // Вопросы ономастики. – 2005. – № 2. – С. 23–35.
- Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М. : Наука, 1973. – 365 с.
- Суперанская, А. В. О русских именах / А. В. Суперанская, А. В. Суслова. – М. : Азбука, 2010. – 304 с.
- Суперанская, А. В. Словарь русских личных имен / А. В. Суперанская. – М. : Эксмо, 2006. – 384 с.

Супрун, В. И. Художественно-эстетический потенциал ономастического поля русского языка / В. И. Супрун // Лингвистика на рубеже веков: актуальные проблемы и новые подходы: коллективная монография. Ч. 2. – Волгоград: Изд-во «Перемена», 2012. – С. 4–59.

Сызранова, Г. Ю. Ономастика / Г. Ю. Сызранова. – Тольятти: Изд-во ТГУ, 2013. – 248 с.

Трубецкой, В. С. Особенности именования жителей пос. Атиг Нижнесергинского района Свердловской области / В. С. Трубецкой // Вопросы ономастики. – 2005. – № 2. – С. 147–150.

Унбегаун, Б. О. Русские фамилии: пер. с англ. / Б. О. Унбегаун; общ. ред. Б. А. Успенского. – М.: Прогресс, 1989. – 443 с.

Чичагов, В. К. Из истории русских имен, отчеств и фамилий (Вопросы русской исторической ономастики XV–XVII вв.) / В. К. Чичагов. – М.: Учпедгиз, 1959. – 128 с.

Щербак, А. С. Антропоцентрический принцип отражения картины мира в ономастике (на материале говоров Тамбовской области) / А. С. Щербак // Лексический атлас русских народных говоров. 2000. – СПб.: Наука, 2003. – С. 54–59.

Щербак, А. С. Диалектная лексика в ономастике Тамбовской области / А. С. Щербак // Лексический атлас русских народных говоров 2001–2004. – СПб.: Наука, 2004. – С. 206–212.

Щербак, А. С. Региональный антропонимикон (этнолингвистическое осмысление) / А. С. Щербак // Русский язык: исторические судьбы и современность: II Международный конгресс исследователей русского языка. – М.: МГУ, 2004. – С. 179.

Щетинин, Л. М. Русские имена (Очерки по донской антропонимике) / Л. М. Щетинин. – Издательство Ростовского университета, 1972. – 232 с. – URL: <https://docplayer.com/53967809-L-m-shch-e-t-i-n-i-n-russkie-imena-ocherki-po-donskoy-antropnimike-izdatelstvo-rostovskogo-universiteta.html> (дата обращения: 01.05.2022). – Текст: электронный.

REFERENCES

Chichagov, V. K. (1959). Iz istorii russkikh imen, otchestv i familii (Voprosy russkoi istoricheskoi onomastiki XV–XVII vv.) [From the History of Russian Names, Patronymics and Surnames (Issues of Russian Historical Onomastics of the 15th – 17th Centuries)]. Moscow, Uchpedgiz. 128 p.

Denisova, T. T. (2006). Rol' «Prozvischnogo samosoznaniya» v formirovanii lichnosti uchashchikhsya [The role of “Nickname Self-Awareness” in the Formation of the Personality of Students]. In Professional'noe obrazovanie. Prilozheniye «Novye pedagogicheskie issledovaniya». No. 6, pp. 58–59. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=14571824> (mode of access: 05.01.2022).

Efremova, T. F. (2000). Novyi slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyi [New Dictionary of the Russian Language. Explanatory Derivational]. Moscow, Russkii yazyk. URL: <https://glosum.ru/Meaning-of-the-word-household-in-the-dictionary-Efremova> (mode of access: 05.01.2022).

Gridneva, L. M. (2007). Vysokii. Vremya, sobytiya, lyudi. 1922–2007 [Vysoky. Time, Events, People. 1922–2007]. Talovaya, Talovskaya raionnaya redaktsiya. 44 p.

Koroleva, I. A. (2000). Stanovlenie russkoi antropnimicheskoi sistemy [Formation of the Russian Anthroponymic System]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Moscow. URL: <https://www.dissercat.com/content/stanovlenie-russkoi-antropnicheskoi-sistemy> (mode of access: 05.01.2022).

Koroleva, I. A. (2003). Onomasticheskie prostranstva i pole v yazyke [Onomastic Spaces and Field in Language]. In Russkaya rech'. No. 2, pp. 85–86.

Koroleva, I. A. (2009). Materialy k slovaryu smolenskikh prozvisch [Materials for the Dictionary of Smolensk Nicknames]. Smolensk, Smyadyn'. 100 p.

Kovalev, G. F. (2003). Etnos i imya [Ethnos and Name]. Voronezh, MION. 234 p.

Kuchko, V. S. (2019). K semantiko-motivatsionnoi rekonstruktsii russkikh dialektnykh slov, oboznachayushchikh gruppy lyudey [On the Semantic-Motivational Reconstruction of Russian Dialect Words Denoting Groups of People]. In Etnolingvistika. Onomastika. Etimologiya. Ekaterinburg, pp. 188–191.

Mezhueva, O. V. (2010). Dvorovye familii i ikh antropnimicheskie osobennosti [Yard Surnames and Their Anthroponymic Features]. Tambov, TGU. URL: <https://pandia.ru/text/78/259/6571.php> (mode of access: 05.01.2022).

Nedostupova, L. V. (2022). Muzhskoi derevenskii imennik odnogo govora Voronezhskoy oblasti [Male Village Personal Name of One Dialect of the Voronezh Region]. In Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly. No. 1, pp. 21–28.

Nedostupova, L. V. (2022). Semeino-rodovye dvorovye imena v voronezhskom govore [Family-Clan Yard Names in the Voronezh Dialect]. In Aktual'nye voprosy sovremennoi filologii i zhurnalistiki. No. 1 (44), pp. 7–15.

Nedostupova, L. V. (2015). O derevenskoi ede i pit'e sere diny XX veka (na materiale govora poselka 2-ya Voznesenovka Talovskogo raiona Voronezhskoy oblasti) [About Village Food and Drink in the Middle of the 20th Century (Based on the Dialect of the Village of 2nd Voznesenovka, Talovsky District, Voronezh Region)]. In Problemy izucheniya zhivogo russkogo slova na rubezhe tysyacheletii. Voronezh, VGPU, pp. 56–59.

Nikonov, V. A. (1974). Imya i obshchestvo [Name and Society]. Moscow, Nauka. 278 p.

Nikulina, Z. P. (1980). O nekotorykh faktorakh, vliyayushchikh na vybor prozvischa [About Some Factors Influencing the Choice of a Nickname]. In Voprosy onomastiki. Sverdlovsk, pp. 116–122. URL: <http://kniga.lib-i.ru/26raznoe/475400-1-3-nikulina-kemerovo-nekotorykh-faktorah-vliyayushchih-vibor-prozvischa-obihodno-razgovornoy-rechi-osobennogovorah-sov.php> (mode of access: 05.01.2022).

Podolskaya, N. V. (1988). Slovar' russkoi onomasticheskoi terminologii [Dictionary of Russian Onomastic Terminology]. 2nd edition. Moscow, Nauka. 192 p.

- Reformatsky, A. A. (1962). Slavyanskaya lingvisticheskaya terminologiya [Slavic Linguistic Terminology], p. 30.
- Rogalev, A. F. (2014). Imya i lichnost' [Name and Personality]. In Materialy po russko-slavyanskomu yazykoznaniyu: mezhdunarodnyi sbornik nauchnykh trudov. Issue 32. Voronezh, Istoki, pp. 340–352.
- Ruth, M. E. (2001). Antroponimy: razmyshlenie o semantike [Anthroponyms: Reflection on Semantics]. In Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki. No. 20. Issue. 4, pp. 59–64.
- Shcherbak, A. S. (2003). Antropotsentricheskii printsip otrazheniya kartiny mira v onomastike (na materiale govorov Tambovskoi oblasti) [Anthropocentric Principle of Reflection of the Picture of the World in Onomastics (Based on Dialects of the Tambov Region)]. In Leksicheskii atlas russkikh narodnykh govorov. 2000. Saint Petersburg, Nauka, pp. 54–59.
- Shcherbak, A. S. (2004). Dialektnaya leksika v onomastikone Tambovskoi oblasti [Dialect Vocabulary in the Onomasticon of the Tambov Region]. In Leksicheskii atlas russkikh narodnykh govorov 2001–2004. Saint Petersburg, Nauka, pp. 206–212.
- Shcherbak, A. S. (2004). Regional'nyi antroponimikon (etnolingvisticheskoe osmyslenie) [Regional Anthroponymicon (Ethnolinguistic Comprehension)]. In Russkii yazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost': II Mezhdunarodnyi kongress issledovatelei russkogo yazyka. Moscow, MGU, p. 179.
- Shchetinin, L. M. (1972). Russkiye imena (Ocherki po donsnoi antroponimike) [Russian Names (Essays on Don Anthroponyms)]. Izdatel'stvo Rostovskogo universiteta. 232 p. URL: <https://docplayer.com/53967809-L-m-shch-e-t-i-n-i-n-russkie-imena-ocherki-po-donskoy-antroponimike-izdatelstvo-rostovskogo-universiteta.html> (mode of access: 05.01.2022).
- Smolnikov, S. N. (2005). Aktual'naya i potentsial'naya russkaya antroponimiya [Actual and Potential Russian Anthroponymy]. In Voprosy onomastiki. No. 2, pp. 23–35.
- Superanskaya, A. V. (1973). Obshchaya teoriya imeni sobstvennogo [General Theory of the Proper Name]. Moscow, Nauka. 365 p.
- Superanskaya, A. V. (2006). Slovar' russkikh lichnykh imen [Dictionary of Russian Personal Names]. Moscow, Eksmo. 384 p.
- Superanskaya, A. V., Suslova A. V. (2010). O russkikh imenakh [About Russian Names]. Moscow, Azbuka. 304 p.
- Suprun, V. I. (2012). Khudozhestvenno-esteticheskii potentsial onomasticheskogo polya russkogo yazyka [Artistic and Aesthetic Potential of the Onomastic Field of the Russian Language]. Lingvistika na rubezhe vekov: aktual'nye problemy i novye podkhody: kolektivnaya monografiya. Part 2. Volgograd, Izdatel'stvo «Peremena», pp. 4–59.
- Syzranova, G. Yu. (2013). Onomastika [Onomastics]. Tolyatti, Izdatel'stvo TGU. 248 p.
- Trubetskoy, V. S. (2005). Osobennosti imenovaniya zhitelei pos. Atig Nizhneserginskogo raiona Sverdlovskoi oblasti [Features of the Naming of the Inhabitants of the Village Atig of the Nizhneserginsky District of the Sverdlovsk Region]. In Voprosy onomastiki. No. 2, pp. 147–150.
- Unbegaun, B. O. (1989). Russkie familii [Russian Surnames]. Moscow, Progress. 443 p.
- Vorontsova, Yu. B. (2011). Slovar' kolektivnykh prozvizhch [Dictionary of Collective Nicknames]. Moscow, AST-PRESS-KNIGA. 448 p.
- Zelensky, P. M., Lukyanov, A. T. (1995). Talovskii raion. Istoriko-ekonomicheskii ocherk [Talovsky District. Historical and Economic Essay]. Voronezh, Oblastnaya organizatsiya Soyuzha zhurnalistov Rossii. 153 p.

Данные об авторе

Недоступова Любовь Винаминовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации, Воронежский государственный технический университет (Воронеж, Россия).

Адрес: 394000, Россия, Воронеж, пр-т Московский, 14.

E-mail: nedostupowa2009@yandex.ru.

Author's information

Nedostupova Lubov Viniaminovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Russian Language and Intercultural Communication, Voronezh State Technical University (Voronezh, Russia).

Дата поступления: 06.06.2022; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 06.06.2022; date of publication: 30.03.2023

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТЕКСТА И ДИСКУРСА



УДК 81'42:821.161-1. DOI 10.51762/1FK-2023-28-01-17. ББК Ш33(2Рос=Рус)64-45+Ш300.1
ГРНТИ 16.21.27. Код ВАК 5.9.8

AUTHOR'S LEXICAL OCCASIONALISMS AS MEANS OF POETIC FOREGROUNDING

Tatiana V. Ustinova

Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5377-7364>

Abstract. The article deals with the problem of semantic perception of a deliberately ambiguous poetic text which contains lexical innovations. The aim of the study is to describe the non-conventional form and complex conceptual content of lexical occasionalisms relying on the methodological frameworks of creative linguistics and cognitive poetics, which make it possible to identify manifestations of creative reasoning in the process of a literary text perception. Based on the material of occasionalisms in the poems by Alexei Kruchenykh, the role of the internal (word-building) context and the external (linguistic and extralinguistic) context in constructing the meaning of occasionalism is revealed. The method of cognitive modeling is used as the main research method, which is supplemented by such research techniques as contextual analysis and structural-semantic analysis of the material. Lexical occasionalisms are described (1) as non-conventional speech and language units, characterized by novelty of emergent lexical meaning and conceptual content; (2) as means of poetic foregrounding, which profile the reader's attention and perform an orientation function in the system of textual meanings. As a result of the study, it is shown that the semantic capacity of a derivative occasional word is due to its broader and more underspecified conceptual base. It is argued that the meaning construction of occasionalisms is determined by a complex set of motivating factors. The reader takes into account the morphological and derivational features of occasionalism as a derivative word (the model of word-formation, the relationship between the generating base and formants, conventional grammatical meanings of these elements). The post-emergent meaning of the occasionalism is affected by micro- and macro-contextual inferences and the construal operations (focusing and profiling) the reader employs in "viewing" the scene presented in the poem.

Key words: poetic speech; Russian Futurism; lexical creativity; derived word; text perception and interpretation; inference; construal operations

For citation: Ustinova, T. V. (2023). Author's Lexical Occasionalisms as Means of Poetic Foregrounding. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 188–196. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-17.

АВТОРСКИЕ ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОККАЗИОНАЛИЗМЫ КАК СРЕДСТВО ПОЭТИЧЕСКОГО ВЫДВИЖЕНИЯ

Устинова Т. В.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5377-7364>

А н н о т а ц и я . В статье рассматривается проблема смыслового восприятия поэтического текста, содержащего индивидуально-авторские лексические новообразования. Цель исследования состоит в описании неконвенциональной формы и сложного концептуального содержания лексических окказионализмов с опорой на методологический аппарат лингвистики креатива, который позволяет определить особенности проявления лингвокреативного мышления в процессах речепроизводства и речевосприятия. На материале окказионализмов русского поэта-заумника Алексея Крученых анализируется роль внутреннего (словообразовательного) контекста слова и внешнего (лингвистического и экстралингвистического) контекста в конструировании значения окказионализма. В качестве основного метода исследования используется метод когнитивного моделирования, который дополняется такими исследовательскими процедурами, как контекстуальный анализ и структурно-смысловой анализ материала. Лексические окказионализмы описываются (1) как неконвенциональные речезыковые единицы, отличающиеся новизной и эмерджентностью лексического значения и концептуального содержания; (2) как средства поэтического выдвижения, которые влияют на распределение внимания читателя и выполняют ориентирующую функцию в системе текстовых значений. Научная новизна исследования заключается в комплексном подходе к анализу вербальных и концептуальных факторов креативности, определяющих понимание окказионализмов в речевом контексте. В результате проведенного исследования показано, что семантическая емкость индивидуально-авторских производных слов обусловлена широким концептуальным фоном для вывода значения, который задан их неконвенциональной языковой формой. Смысловой вывод в процессе восприятия поэтического сообщения, содержащего окказионализмы, определяется сложной совокупностью мотивирующих факторов. Во-первых, читатель учитывает морфо-деривационные особенности окказионализма как производного слова, то есть способ его образования, отношения между производящей базой и формантами, вероятные мотивирующие единицы. Существенное влияние на окончательный смысловой вывод оказывают операции конструирования и формируемый в процессе восприятия стихотворения образ предметной ситуации. Результаты исследования вносят вклад в теорию когнитивной семантики, расширяя представления о ситуациях намеренно заданной речевой неоднозначности, которая осложняется присутствием в речевом сообщении неконвенциональных средств вербализации.

К л ю ч е в ы е с л о в а : поэтическая речь; русский футуризм; словотворчество; производное слово; смысловое восприятие текста; смысловой вывод; операции конструирования

Д л я ц и т и р о в а н и я : Устинова, Т. В. Авторские лексические окказионализмы как средство поэтического выдвижения / Т. В. Устинова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 188–196. – DOI: 10.51762/IFK-2023-28-01-17.

Introduction

Multiplicity of interpretations is an immanent feature of any work of art. In poetry interpretive multiplicity and the opaque meaning can be deliberately foregrounded and used as a poetic technique. Such intentionality is rooted (among other things) in the poet's desire to reveal to the reader new knowledge of the world and unique non-trivial worldview, which requires going beyond the conventional means of verbalization. One of the ways to re-create the language is to deviate it from an accepted linguistic norm and speech convention. Abnormality and deconstruction of language forms and the consequent indeterminacy of meaning are regarded by many literary movements as an instrument for liberating the language from the imposed dogmas of social control and ideology. For example, Russian Futurists passionately advocate the necessity to dispense with conventional language and create a novel poetic word ("samovitoye slovo") that is self-sufficient, self-centered and free from the fetishized

patterns of bourgeois routine. Making sense of an avant-garde poem deliberately constructed in such a way as to "be read tightly, more uncomfortable than blacked boots or a truck in the living room" [Kruchenykh, Khlebnikov 1988: 57] requires from the reader some cognitive effort.

Intentionally foregrounded indeterminate semantics can be achieved through a variety of language deviation techniques. As Gerald Janecek states, in poetry "indeterminacy can occur on a variety of linguistic levels, ranging from the phonetic to various aspects of semantic construction" [Janecek 1996: 4–5]. In the current article we focus on the case of poets' word-building creativity and meaning construction of nonce words (occasionalisms) in which conventionally recognizable morphemes are combined in an unconventional way. The object of our study is lexical occasionalisms in poetry – new non-conventional lexical units created by a poet for a single occasion in accordance with the word-formation norm or in some contradiction

with it to uniquely name a particular object, phenomenon or situation. The other types of language deviations (phonetic deviations when letters are presented in combinations that do not form recognizable morphemes or syntactic deviations) are not described in the current paper.

The material of the current research is the lexical occasionalisms created by Aleksei Kruchenykh, a poet, artist and theorist, one of the co-founders of Russian Cubo-Futurism and Zaum Poetry movement. Russian futurists were extremely productive in creating new words. The range of their occasionalisms-forming techniques is extremely wide. A large number of research papers are dedicated to investigating the principles and operating procedures of Futurists' deviations from lexical and word-building norms of the Russian language [Markov 1968; Janecek 1996; Grigoriev 2006; Wang 2022]. In the Russian tradition of linguistic poetics, the language non-standardness of poetic expression is recognized as a regularity of Futurists poetic communication. V. P. Grigoriev, the prominent Russian researcher of Khlebnikov's poetic heritage, introduced and developed the concept of a *createme*, i.e. an innovative symbolic unit (a complex of non-conventional form and content) formed by the poet through the deformation/transformation of existing language units or the invention of new ones [Grigoriev 2006]. According to V. P. Grigoriev, poetic createmes, used by the poet to share new knowledge, have ideo-artistic and social significance in ethno-culture [Grigoriev 2006]. The researcher insisted on studying "heuristic world-modeling" inherent in poets through analyzing inter-connections of language and thought; he saw the possibilities for such analysis primarily in investigating a powerful set of real contexts of poetic word usage, when poetry seeks to know the unknown and achieve universally valid new knowledge in the means available to it [Grigoriev 2006]. In the current research we are guided by V. P. Grigoriev's approach to studying poetic verbal experiments within the framework of the "WORD ↔ CONTEXT ↔ MEANING ↔ SIGNIFICANCE" model [Grigoriev 2006: 760].

As far as current trends in linguistic analysis of lexical creativity in poetry are concerned, it is necessary to mention the interdisciplinary

approach of cognitive poetics which aims at understanding poetic effects "as products of interactions between the human mind (and its cognitive principles) and literary texts with their specific makeup" [Vandaele 2021: 450]. Distancing effects, foregrounding and defamiliarization in fiction are the key topics of research in cognitive poetics [ibid.]. P. A. Brandt states that cognitive and traditional poetic interpretations can be complementary, and research techniques of cognitive linguistics can contribute to modelling the reader's "imaginary of the experiencer" [Brandt 2020: 161]. Cognitively-oriented poetic analyses show that, in terms of the cognitive theory of artworks, poems can be described as sources of an exceptionally rich conceptual interaction [Vandaele 2021]. On the example of the poetic metaphor, cognitive-poetic research has demonstrated how analysis can attend to different levels of poetic communication such as the words, constructions, implicit elements, textual configuration, etc. [Vandaele 2021]. Unlike poetic metaphors, lexical occasionalisms remain an under-researched field in cognitive poetics. Little attention has also been given to describing poetic indeterminacy and paradoxicality as cognitive categories "realized in a dynamic unity of its content and form" [Marina 2018].

The novelty of the approach used in our study is as follows. We combine the knowledge of such disciplines as creative linguistics and cognitive poetics in order to clarify the specifics of the conceptualizer's meaning-construction activity in interaction with the poetic text which is characterized by foregrounded lexical innovativeness and semantic indeterminacy. Poems by A. Kruchenykh in general and lexical occasionalisms which are a dominant trait of his idiolect in particular have never been the subject of a cognitive-poetic analysis. Cognitively speaking, any occasionalism is a means to verbally frame a unique way of perceiving a fragment of reality. Thus, we view lexical occasionalisms of A. Kruchenykh as interfaces to the unique knowledge/perception base of a poet and focus on the reader's ability to construct the meaning of such complex symbolic units.

Methodology of the research

The aim of our study is to describe the non-conventional form and emergent conceptual

content of lexical occasionalisms used by the poet as the means of poetic foregrounding and defamiliarization. To achieve the aim of the study, we find it necessary to model the procedures of non-conventional meaning construction in the process of reading an avant-garde poetic text full of innovative lexical units. We rely on the methodological frameworks of creative linguistics [Gridina 1996; Gridina 2020], cognitive linguistics [Geeraerts 2021] and cognitive poetics [Brandt 2018; Stockwell 2019]. The problem of meaning construction is crucial for these branches of language studies. The fundamental assumptions of meaning construction theory are summarized by M. Turner and G. Fauconnier as follows: (1) meaning does not reside in linguistic units but is constructed in the minds of the language users; (2) there is no encoding of concepts into words or decoding words into concepts; formal expression in language is a way of prompting hearer and reader to assemble and develop conceptual constructions [Turner, Fauconnier 1995].

The crucial aspect of a human being's interaction with the world is our ability to turn the meaningless into the meaningful. As far as experimental poems are concerned, the "prompts" provided by deviant linguistic forms are ambiguous, so the reader has more freedom of choice in imposing their personal interpretation on the stimulus poetic expressions in the situation of vast underspecification of conceptualizations. According to G. Radden, underspecification is relevant for interpretation of any linguistic unit: "In an ongoing piece of discourse linguistic expressions tend to evoke large amounts of knowledge" [Radden at al 2007: 2]. In the case of experimental poems different types of linguistic underspecification (implicitness, indeterminacy or incompatibility) are foregrounded in accordance with the author's artistic intent.

We state that for the reader of an experimental poem meaning construction is a procedure of managing and resolving the conflict between their knowledge of linguistic norms and conventions and the necessity to make meaningful interpretations of abnormally used linguistic units. Our analysis of the reader's construction of meaning is centered on the hypothesis that in such controversial conditions

creation of novel representations is guided by assigning motivation to ambiguous language forms and elaborating associative relations between the form and the concept.

Lexical occasionalisms in poetry:

The role of derivational motivation in meaning construction

The word in cognitive linguistics is considered as an interface that provides access to the perceptual-cognitive-affective base of a person. In the process of meaning construction language users rely on the most accessible salient language knowledge within their personal contexts [Kecskes 2008: 400]. According to meaning construction theories, a word's meaning potential is 'activated' providing a situated interpretation [Evans 2009]. Thus, meaning is always contextually determined: concepts, which are conventionally associated with specific linguistic forms, provide access to conceptual knowledge structures (cognitive models) [Evans 2009]. However, in the case of nonce words occasionally designed by the poet the conventional "form – concept – cognitive model" associations do not exist. The poet's new word is a complex innovative language unit, the internal form of which embraces an emergent set of semantic parameters determined by its word-formation context. Based on the fact that "the inner form is associative in nature" [Gridina 1996: 56], we argue that the associative properties of the inner form of lexical occasionalisms depend on their derivational motivation. The word-forming associative context ("all parameters of perception of the meaning of a motivated word, determined by its morpho-derivative structure" [Gridina 1996: 155]) includes semantic links determined by (1) the generating base of the word; (2) derivational formants of the word; (3) relations between the base and the formants. Accordingly, the word-forming context of an occasionalism contains semantic features that allow establishing a motivational associative link between it and some conventional language units.

One of the semantic spheres in which A. Kruchenykh employs occasionalisms is the nomination of seasons and their characteristics. The theme of estranged human perception of nature in different seasons occupies one of the central places in the works of Kruchenykh. A

number of his poems are dedicated to seasons: "Winter" ("Miziz ... Zyn ..."); "Winter bis"; "Metal Spring"; "Urban Summer"; "Rural Summer"; "Autumn (Landscape)" and others [Kruchenykh 2001]. Occasionally naming the properties and states of the seasonal natural environment, the poet complicates the concept of the year periods, focusing the reader's attention on a large number of non-obvious characteristics of a particular season. The poet uses a variety of occasionalisms with a transparent inner-form. For building such occasionalisms Kruchenykh employs affixation and compounding. Consequently, in processing the nonce word the reader relies on their semantic knowledge (both of lexical semantics and grammatical semantics) and takes into account not only reference and connotation, but also meanings of grammatical elements.

For example, the poet deliberately repeats the noun *снего́та* (*snegota*) in the poem "Winter" ("Miziz ... Zyn ...") [Kruchenykh 2001: 138–140]. The word-formative context of occasionalism *snegota* embraces the meaning of the root *-sneg-* ('-snow-') and the meaning of the affixes (suffix *-ot-* (*-ot-*) and ending *-a* (*-a*)). This occasionalism is processed as a feminine abstract noun denoting quality or state (compare with the nouns *красо́та* ('beauty'), *пусто́та* ('emptiness'), etc.). Russian suffix *-ot-* (*-ot-*) in feminine nouns is polysemantic: it can denote (1) a dynamic quantitative attribute with the meaning of an action or a tendency to it (like in *чисто́та* 'cleanness'); (2) a physical state or physiological function (like in *дремота* 'somnolence', *зевота* 'yawn'); (3) an experienced emotional state of high intensity (like in *скуко́та* 'extreme boredom', *смехо́та* 'something funny, worthy of only laughter, mockery'). Given the polysemy of this word-building suffix, the reader is not provided with an obvious foundation for inference but the constructed abstract state of being snow-covered is potentially specified through activating the access to such attributes as 'dynamicity', 'expansion' and 'extensivity'.

The context of the poem doesn't contribute much to reducing the ambiguity of the noun *снего́та* (*snegota*). Russian Futurists' poems were written so as to enhance the interpretative pluralism of an artistic text. Such type of context can be defined as an intensifying one, i.e., the context which facilitates semantic shifts and

meaning increments by adding new meaning values to an already used language unit in the process of context development. In the analyzed poem the noun *снего́та* (*snegota*) is repeated twice in a succession and followed by another occasionalism *стыро́та* (*stugota*) which is also repeated twice. The inner form of *стыро́та* is less transparent. Unlike the first occasionalism which is obviously associated with the lexical concept [CHEF] ([SNOW]), the noun *стыро́та* can be understood by the reader as associated with at least two lexical concepts: [СТУЖА] ([SEVERE COLD]) and [ТУГОЙ] ([STIFF]). The reader is likely to regard the grammatical meaning of the word-building suffix *-or-* (*-ot-*) as an extremely important motivation for inference: he/she identifies deliberate repetition of the same stylistic foregrounding technique (repetition) and the same word-building technique (suffixation with *-or-*) used by the poet to denote winter environment characteristics by means of these two occasional nouns. As a result of meaning construction of nouns *снего́та* и *стыро́та*, the reader re-frames his/her structured representation of winter and adds new elements to WINTER frame: PRECIPITATION → permanency and high intensity of non-stop snowfall and constant ice-pellets formation, extreme spread of snow and ice in the environmental space; ATMOSPHERIC TEMPERATURE → severe cold felt physiologically (as body-stiffness and pain) and psychologically (as intense overwhelming emotion).

For the reader, the meaning of a non-conventional language unit and the meaning of the text are co-constructed. We argue that any nonce word used by the author as a means of foregrounding is both context-sensitive and context-forming. An analysis of conceptual representations for occasionalisms should take into account their post-emergent meaning, whose completion is always an interpretive process in which the meaning of the whole text is constructed (for the concept of a pre- and a post-emergent-meaning blend see [Brandt, Brandt 2005]).

The post-emergent meaning of lexical occasionalisms in poetry: The role of the micro- and macro-context

A poetic-text meaning construction can be analyzed from the construal perspective [Croft, Cruse 2004; Langacker 2008] developed in cognitive linguistics. From such perspective, the conceptual content of a poem can be described as a cognitive scene which is being construed in the process of reading. To classify construal operations, R. Langacker employs the metaphor of visual perception: "In viewing a scene, what we actually see depends on how closely we examine it, what we choose to look at, which elements we pay most attention to, and where we view it from" [Langacker 2008: 55]. If we extrapolate this viewing-a-scene approach to reading and understanding a poem, a "viewing arrangement" should be clarified: for our purposes, the reader is the conceptualizer who apprehends the meaning of linguistic expressions and constructs the meaning of a poem as a single semantic whole.

In reading a poem the reader scans through a complex scene attending to various facets of it, and in this way a detailed conception is progressively built up. A reference point relationship is known to be one of the important principles of scanning [Langacker 2008: 83]: a conceptualizer's attention is directed to a perceptually salient entity as a point of reference to provide access some other entity (a target), which is implied. In our case of the analyzed poem by Kruchenykh, winter is a target point and meteorological phenomena named by occasionalisms *снегота* и *стыгота* are reference points. Being innovative and ambiguous in form and content, these nonce words activate a large network of verbal associations which enlarge the reader's understanding of winter.

At the same time, construing other components of the linguistic context in this poem, the reader expands or elaborates the meaning of occasionalisms. For example, the right-hand micro-context of the noun *снегота* is as follows: *Снегота Снегота!.. / Стужа ... вьюжа ... / Вью – ю – ю – га сту – у – у – га ... ≈ Snegota ... Snegota ... / Severe cold ... snowstorming ... / Snowstorm severe coldness* (A. Kruchenykh "Winter" ("Miziz ... Zyn ...")). Attending to this facet of a scene, the reader conceptualizes *snegota* taking into account its internal word-forming context ('snow', 'abstract state', 'expansion', 'persistence to perform an action') and its external context comprising other

points of reference (in relation to snowstorm and severe cold). Thus, the morpho-derivational motivation for inference, which results in understanding *снегота* in terms of dynamicity, expansion and extensivity of never-ending snowfall, is elaborated by micro-contextual motivation for inference, which results in adding to the conceptual content of *снегота* such attributes as 'caused by gusty winds' and 'accompanied by a sharp drop in temperature'.

The noun *стыгота* is used in the following micro-context: *Стыгота Стыгота!.. / Убийство без крови... / Тифозное небо – одна сплошная вошь!.. ≈ Stugota.... Stugota!.. / Murder without blood... / Typhoid sky – one entire louse!* (A. Kruchenykh "Winter" ("Miziz ... Zyn ...")). We have shown above that the morpho-derivational context of *стыгота* (*stugota*) is ambiguous because it can potentially activate the access to several lexical concepts – most obviously, associated with the perception of severe cold and body stiffness. Taking into account the reference points given in this context (murder without blood, typhoid), the reader's attention is focused on the fatality of such environmental condition as *crygota* for a human being. The conceptual content of this occasional noun may be elaborated through adding the attributes 'causing acute prostration' and 'having deadly consequences'.

Thus, even if these two occasionalisms were decontextualized, their nuclear meaning, on the face of it, could be quite easy to construct because of their transparent inner-form and relatively obvious morpho-derivational motivation for inference. Nonetheless, if we compare occasionalisms with conventional language units, we must take into account the key difference in their semantic functioning in the situation of language use. As far as conventional language units are concerned, their decontextualized language-system-bound meaning ("coresense" in Kecskes's terminology [Kecskes 2008]) represents the word's meaning value as the invariant, the underlying schema for all the possible interpretations, while the situated contextual meaning ("consense" in Kecskes's terminology [Kecskes 2008]) of conventional words refers to their actual-context variation in certain communicative conditions. As for occasionalisms, they are deliberately coined to specifically fit into a certain context in a certain

communicative situation and, consequently, for them all contextually induced aspects of implied meaning constitute as integral a part of their semantic potential as morpho-derivationally induced aspects of meaning.

A poem as a producer and carrier of special types of meaning ("textual meanings" in Yuri Lotman's interpretation [Lotman 1992: 129–132]) contributes to the reader's elaboration of occasionalisms. In our case of Kruchenykh's poem "Winter", the system of textual meanings is rooted in sound symbolism and conveys non-trivial sensory experience associated with the intermodal perception of cold winter environment. Verbalization of synesthesia takes different forms in this poem: onomatopoeia and alliteration are used to imitate sounds of winter (ice crack, crunch of snow, wind howling); lexical repetition and contrast are used to denote associations between winter sounds, colors and light effects; the choice of words with negative emotional connotations, tropes and repetition (at the phonetic, lexical and syntactic levels) are used to express negative bodily experiences triggered by winter sounds and light effects. Thus, the poet foregrounds gaining knowledge of the world through intermodal perception and the associations between the visual, the auditory, the kinesthetic, the tactile, etc.

Poetic occasionalisms are always inscribed in the system of textual meanings and are this system's driving force. Viewed from such perspective, occasionalisms *снегота* (snegota) and *стыгота* (stugota) in Kruchenykh's poem "Winter" ("Miziz ... Zyn ...") foreground the synergy of the experiencer's body sensations and emotional attitudes induced by natural winter environment. It should be noted that every reader is likely to construct the meanings of these nonce-words relying on his/her personal subjective experience of cold winter. In such cases "personal meanings" (as A. N. Leontiev sees them [Leontiev 2005]) function as organizers of

verbal associations transformations necessary for non-conventional meaning construction. Consequently, the final meaning of the occasionalism is always subjectively colored and varies from reader to reader, especially in terms of the nonce-word's ability to activate secondary cognitive models structuring the reader's very subjective experience derived from his/her interaction with the world (including sensory-motor experience, background epistemological and axiological assumptions, emotional attitudes, etc.).

Conclusion

The phenomenon of lexical creativity resulting in interpretative multiplicity has long attracted the attention of language, literature, and communication researchers. Linguistic studies of meaning construction make use of poetic speech analysis because poetry contains a rich variety of language experiments, which expand our understanding of the natural language meaningful potential.

Lexical occasionalisms are symbolic units of a very complex "form-content" organization. Our analysis of Aleksei Kruchenykh's occasionalisms in the poem "Winter" ("Miziz ... Zyn ...") contributes to describing non-conventional meaning construction as a multifunctional cognitive process which requires from the conceptualizer to be semantically flexible and able to dynamically re-organize his/her verbal knowledge and mental images. This case study allows us to conclude that both speech production and speech perception of occasionalisms have a dual nature: objectivity in establishing the language system-relevant morpho-derivational motivation for new words meaning construction is complemented by the subjectivity in their meaning elaboration caused by individuality-dependent construal operations, contextual inferences and implied personal meanings.

ЛИТЕРАТУРА

Гридина, Т. А. Операциональные механизмы вербальной креативности: игровой «трансфер» когнитивных стереотипов в жанре афоризмов / Т. А. Гридина // Когнитивные исследования языка. – 2020. – № 2 (41). – С. 1014–1017.

Гридина, Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество : монография / Т. А. Гридина ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 1996. – 214 с.

- Григорьев, В. П. Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка: Избранные работы. 1958–2000 годы / В. П. Григорьев. – М. : Языки славянских культур, 2006. – 816 с.
- Крученых, А. Е. Стихотворения, поэмы, опера / вступ. ст., подг. текста и комм. С. Р. Красицкого. – СПб. : Академический проект, 2001. – 480 с.
- Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. – М. : Смысл ; Академия, 2005. – 352 с.
- Лотман, Ю. М. Избранные статьи / Ю. М. Лотман. – Таллинн : Александра, 1992. – 492 с.
- Brandt, L. Making Sense of a Blend: A Cognitive Semiotic Approach to Metaphor / L. Brandt, P. A. Brandt // *Annual Review of Cognitive Linguistics*. – 2005. – No. 3. – P. 216–249.
- Brandt, P. A. Cognitive Semiotics. Signs, Mind and Meaning / P. A. Brandt. – Bloomsbury Academic, 2020. – 288 p.
- Evans, V. How Words Mean: Lexical Concepts, Cognitive Models and Meaning Construction / V. Evans. – Oxford University Press, 2009. – 396 p.
- Geeraerts, D. Cognitive Semantics / D. Geeraerts // *The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics* / ed. by Xu Wen and John R. Taylor. – New York ; London : Routledge, 2021. – P. 19–29.
- Croft, W. Cognitive Linguistics / W. Croft, D. A. Cruse. – Cambridge University Press, 2004. – 358 p.
- Janecek, G. Zaum. The Tranrational Poetry of Russian Futurism / G. Janecek. – San Diego State University Press, 1996. – 427 p.
- Kecskes, I. Dueling Contexts: A Dynamic Model of Meaning / I. Kecskes // *Journal of Pragmatics*. – 2008. – No. 40 (3). – P. 385–406.
- Kruchenykh, A. From The Word as Such / A. Kruchenykh, V. Khlebnikov // *Russian Futurism through Its Manifestoes. 1912–1928* / ed. by A. Lawton and H. Eagle. – Cornell University Press, 1988. – P. 57–63.
- Langacker, R. W. Cognitive Grammar: A Basic Introduction / R. W. Langacker. – Oxford University Press, 2008. – 584 p.
- Marina, O. Cognitive and semiotic dimensions of paradoxicality in contemporary American poetic discourse / O. Marina // *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. – Warsaw : De Gruyter Open, 2018. – Vol. III (1). – P. 179–222.
- Markov, V. Russian Futurism: A History / V. Markov. – Berkeley : University of California Press, 1968. – 469 p.
- Radden, G. The Construction of Meaning in Language / G. Radden, K-M. Köpcke, T. Berg, P. Siemund // *Aspects of Meaning Construction* / ed. by G. Radden, K-M. Köpcke, T. Berg, P. Siemund. – Amsterdam : John Benjamins Publishing, 2007. – P. 1–15.
- Stockwell, P. Cognitive Poetics. An Introduction / P. Stockwell. – 2nd edition. – London ; New York : Routledge, 2019. – 256 p.
- Turner, M. Conceptual Integration and Formal Expression / M. Turner, G. Fauconnier // *Metaphor and Symbolic Activity*. – 1995. – No. 10 (3). – P. 183–203.
- Vandaele, J. Cognitive Poetics and the Problem of Metaphor / J. Vandaele // *The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics* / ed. by Xu Wen and John R. Taylor. – New York ; London : Routledge, 2021. – P. 450–483.
- Wang, Zonghu. The Debate on Avant-Garde and Modernism – With Russian Futurism and Symbolism as an Example / Wang Zonghu // *Chinese Journal of Slavic Studies*. – 2022. Vol. 2, No. 1. – P. 39–50.

REFERENCES

- Brandt, L., Brandt, P. A. (2005). Making Sense of a Blend: A Cognitive Semiotic Approach to Metaphor. In *Annual Review of Cognitive Linguistics*. No. 3, pp. 216–249.
- Brandt, P. A. (2020). Cognitive Semiotics. Signs, Mind and Meaning. Bloomsbury Academic. 288 p.
- Croft, W., Cruse D. A. (2004). Cognitive Linguistics. Cambridge University Press. 358 p.
- Evans, V. (2009). How Words Mean: Lexical Concepts, Cognitive Models and Meaning Construction. Oxford University Press. 396 p.
- Geeraerts, D. (2021). Cognitive Semantics. In Xu, Wen and Taylor, John R. (Eds.). *The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics*. New York, London, Routledge, pp. 19–29.
- Gridina, T. A. (1996). Yazykovaya igra: stereotip i tvorchestvo [Language Game: Stereotype and Creativity]. Ekaterinburg. 214 p.
- Gridina, T. A. (2020). Operatsional'nye mekhanizmy verbal'noi kreativnosti: igrovoi «transfer» kognitivnykh stereotipov v zhanre aforizmov [Operational Mechanisms of Verbal Creativity: Game Transfer in Cognitive Stereotypes in the Genre of Aphorisms]. In *Kognitivnye issledovaniya yazyka*. No. 2 (41), pp. 1014–1017.
- Grigoriev, V. P. (2006). Velimir Khlebnikov v chetyrekhmernom prostranstve yazyka: Izbrannye raboty. 1958–2000 gody [Velimir Khlebnikov in the Four-Dimensional Space of Language: Selected Works. 1958–2000]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kultur. 816 p.
- Janecek, G. (1996). Zaum. The Tranrational Poetry of Russian Futurism. San Diego State University Press. 427 p.
- Kecskes, I. (2008). Dueling Contexts: A Dynamic Model of Meaning. In *Journal of Pragmatics*. No. 40 (3), pp. 385–406.
- Kruchenykh, A. E. (2001). Stikhotvoreniya, poetry, opera [Poems and an Opera]. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt. 480 p.
- Kruchenykh, A., Khlebnikov, V. (1988). From The Word as Such. In Lawton, A. and Eagle, H. (Eds.). *Russian Futurism through Its Manifestoes. 1912–1928*. Cornell University Press, pp. 57–63.
- Langacker, R. W. (2008). Cognitive Grammar: A Basic Introduction. Oxford University Press. 584 p.
- Leontiev, A. N. (2005). Deyatel'nost'. Soznanie. Lichnost' [Activity. Consciousness. Personality]. Moscow, Smysl, Akademiya. 352 p.

- Lotman, Yu. M. (1992). *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Tallinn, Aleksandra. 492 p.
- Marina, O. (2018). Cognitive and Semiotic Dimensions of Paradoxicality in Contemporary American Poetic Discourse. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava. Warsaw, De Gruyter Open. Vol. III (1)*, pp. 179–222.
- Markov, V. (1968). *Russian Futurism: A History*. Berkeley, University of California Press. 469 p.
- Radden, G., Köpcke, K-M., Berg, T., Siemund, P. (2007). The Construction of Meaning in Language. In Radden, G., Köpcke, K-M., Berg, T., Siemund, P. (Eds.). *Aspects of Meaning Construction*. Amsterdam, John Benjamins Publishing, pp. 1–15.
- Stockwell, P. (2019). *Cognitive Poetics. An Introduction*. 2nd edition. London, New York, Routledge. 256 p.
- Turner, M., Fauconnier, G. (1995). Conceptual Integration and Formal Expression. In *Metaphor and Symbolic Activity*. No. 10 (3), pp. 183–203.
- Vandaele, J. (2021). Cognitive Poetics and the Problem of Metaphor. In Xu, Wen and Taylor, John R. (Eds.). *The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics*. New York, London, Rotledge, pp. 450–483.
- Wang, Zonghu. (2022). The Debate on Avant-Garde and Modernism – With Russian Futurism and Symbolism as an Example. In *Chinese Journal of Slavic Studies*. Vol. 2. No. 1, pp. 39–50.

Данные об авторе

Устинова Татьяна Викторовна – доктор филологических наук, доцент кафедры лингвистики, перевода и межкультурной коммуникации, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия).

Адрес: 119991, Россия, Москва, Ленинские горы, 1, стр. 13.

E-mail: utanja@mail.ru.

Author's information

Ustinova Tatiana Viktorovna – Doctor of Philology, Associate Professor of Department of Linguistics, Translation and Intercultural Communication, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia).

Дата поступления: 10.03.2023; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 10.03.2023; date of publication: 30.03.2023

ОПТАТИВНАЯ МОДАЛЬНОСТЬ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Дреева Д. М.

Северо-Осетинский государственный университет имени К. Л. Хетагурова (Владикавказ, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7407-6265>

Фарниева Б. У.

Северо-Осетинский государственный университет имени К. Л. Хетагурова (Владикавказ, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3396-7405>

А н н о т а ц и я . Целью данной статьи, посвященной проблеме реализации категории оптативности в рамках публицистического дискурса, является рассмотрение языковых средств выражения оптативной модальности на лексическом и лексико-синтаксическом уровнях организации языкового высказывания. Актуальность исследования определяется «антропоориентированностью» категории языковой модальности и связанной с этим необходимостью дальнейшего развития и уточнения соответствующих положений теории модальности, в частности теории оптативной модальности. Материалом исследования, предполагающего выявление специфики модального потенциала публицистического текста, детерминированного, предположительно, особенностями индивидуально-авторского мироощущения и национальной картиной мира, послужили тексты публичных выступлений Р. Киплинга, собранные самим автором и опубликованные в 1928 году в сборнике речей «A Book of Words». Для решения сформулированных исследовательских задач, направленных на выявление тенденций реализации категории оптативности в текстах рассматриваемого дискурсивного типа, использовалась комплексная методика, включающая в себя метод сплошной выборки, метод компонентного анализа, а также элементы структурно-семантического, интерпретативного, контекстуального и статистического анализа. В ходе исследования способов экспликации оптативной модальности в текстах публичных выступлений Р. Киплинга выявлена тенденция к преимущественному употреблению лексико-синтаксических средств с достаточно высокой степенью категоричности выражения модального значения желательности, которая, однако, может снижаться в условиях усложненного синтаксического контекста. Указанная тенденция, охватывающая оптативные высказывания, вербализующие такие семантические оттенки, как: «собственно желание», «желание, сопряженное с побуждением» и «пожелание», позволяет констатировать, что выбор языковых средств реализации категории оптативности в публицистическом дискурсе обусловлен не только его коммуникативно-целевой установкой, но и особенностями индивидуально-авторской картины мира, детерминированными, в свою очередь, спецификой национальной картины мира. Практическая значимость работы состоит в возможности использования полученных результатов при чтении курсов лекций для студентов-филологов по теоретической грамматике, стилистике и переводу, а также на семинарских занятиях по интерпретации публицистического текста.

К л ю ч е в ы е с л о в а : модальность; категория оптативности; публицистический дискурс; картина мира; желательность; адресованное желание; пожелание; лексические единицы; лексико-синтаксические средства

Д л я ц и т и р о в а н и я : Дреева, Д. М. Оптативная модальность в публицистическом дискурсе / Д. М. Дреева, Б. У. Фарниева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 197–209. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-18.

OPTATIVE MODALITY IN PUBLICISTIC DISCOURSE

Dzhanetta M. Dreeva

North Ossetian State University named after K. L. Khetagurov (Vladikavkaz, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7407-6265>

Bella U. Farnieva

North Ossetian State University named after K. L. Khetagurov (Vladikavkaz, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3396-7405>

Abstract. The aim of this article, dealing with the problem of realization of the category of optativity within the framework of publicistic discourse, is to consider the linguistic means of expressing optative modality on the lexical and lexico-syntactic levels. The urgency of the study is determined by the anthropocentric nature of the category of linguistic modality and the related need for further development and clarification of the corresponding principles of the theory of modality, in particular, the theory of optative modality. The research material, which involves identifying the specifics of the modal potential of the publicistic text, determined, presumably, by the peculiarities of the author's worldview and the national picture of the world, includes the texts of public speeches by R. Kipling, collected by the author himself and published in 1928 in the collection of speeches "A Book of Words". To solve the research problems aimed at identifying the trends in the implementation of optativity in the texts of the discursive type under consideration, a complex methodology was used, including the method of continuous sampling, the method of component analysis, as well as elements of structural-semantic, interpretive, contextual and statistical analyses. The study of the ways of expressing optative modality in Kipling's texts of public speeches reveals a tendency toward the predominant use of lexico-syntactic means expressing modal desirability categorically enough, which, however, can be reduced via a complicated syntactic context. This tendency, covering optative utterances that express such shades of meaning as "desire proper", "desire coupled with compulsion" and "wish", allows the authors of the article to argue that the choice of the linguistic means of realization of the category of optativity in publicistic discourse depends not only on its communicative purpose, but also on the peculiarities of the individual author's worldview, determined, in turn, by the specificity of the national picture of the world. The practical significance of the study consists in the possibility of using the results obtained when reading courses of lectures for students-philologists in theoretical grammar, stylistics and translation studies, as well as at sessions on interpretation of publicistic text.

Keywords: household names; nicknames; Russian dialects; naming; anthroponymicon; dialect picture of the world

For citation: Dreeva, Dz. M., Farnieva, B. U. (2023). Optative Modality in Publicistic Discourse. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 197–209. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-18.

Введение

В настоящее время вопросы функционирования языка в различных социальных и межличностных условиях, предполагающие изучение средств выражения конкретных коммуникативных намерений человека в процессе речевого общения, находятся в фокусе исследовательского интереса современного языкознания. Именно поэтому модальность, являясь одной из ключевых категорий языка, устанавливающих связь предложения с экстралингвистической действительностью и реализующих коммуникативный потенциал языкового высказывания, привлекает к себе постоянное внимание со стороны исследователей и «устойчиво сохраняется как признанный предмет дискуссий» [Бондарко 1988: 59].

Учитывая определенные успехи, достигнутые лингвистикой в области изучения категории модальности, отметим, что гораздо реже, до недавнего времени, в поле зрения

исследователей оказывалась категория оптативной модальности, выражающая оттенок модального значения, связанный с экспликацией в языке и речевой коммуникации одной из базовых потребностей языковой личности – желания.

Желание, причисляемое Аристотелем к главным «способностям души» и квалифицируемое современными исследователями как особое свойство человеческой индивидуальности и как компонент национальной картины мира [Петрова, Данилова 2017], составляет понятийное ядро языковой категории оптативности и вербализуется разноуровневыми языковыми средствами – просодическими, словообразовательными, лексическими, морфологическими, синтаксическими [Алтабаева 2002: 5].

Следует подчеркнуть, что категория оптативности, будучи «одной из центральных антропоориентированных категорий языка» [Алтабаева 2002: 6], в последние десятилетия

привлекает к себе все большее внимание исследователей [Кокова 2014; Rus 2016; Shustova, Pinyagin, Komarova, Abdullina, Androsova 2021]. Представляется логичным, что данная категория в настоящее время выдвигается на передний план лингвистических изысканий в рамках антропоцентрической парадигмы гуманитарного знания, переключившей внимание исследователей с объекта познания на его субъект и обнаружившей необходимость изучения языковых фактов сквозь призму человека в языке, поскольку, по справедливому замечанию И. А. Бодуэна де Куртэне, «язык существует только в индивидуальных мозгах, только в душах, только в психике индивидов или особей, составляющих данное языковое общество» [Бодуэн де Куртэне 1963: 59–60].

Значительный вклад в разработку теории оптативной модальности внесли труды Е. В. Алтабаевой [Алтабаева 2002; 2003; 2010], посвященные изучению способов экспликации данного типа модальности в русском языке с позиций когнитивной лингвистики. В работах автора четко дифференцируются понятия «желательность» как понятийная категория и «оптативность» как языковая, соотносимые, согласно данной концепции, как «означаемое» и «означающее» [Алтабаева 2002].

Е. И. Беляева относит оптативную модальность, наряду с директивной модальностью, к более общей категории – модальности волеизъявления и рассматривает, таким образом, оптативность, выражающую модальное значение желательности, не как отдельную самостоятельную категорию, а как составную часть волеизъявления, наряду с директивной модальностью, эксплицирующей модальное значение побуждения [Беляева 1985].

Необходимо также заметить, что сложности изучения и толкования рассматриваемой языковой категории обусловлены, как представляется, антропоцентрической сущностью оптативной модальности, связанной с самой природой человеческих желаний, которые всегда индивидуальны и личностно ориентированы [Романова 2008: 221]. Возможно, именно поэтому феномен «желательности», включающий в себя в качестве базового компонента понятие «желание» и коррелирующий с понятиями «волеизъявление» и «волеизъявление», но не тождественный им, до

сих пор не нашел однозначной трактовки. Таким образом, несмотря на имеющиеся исследования, ряд вопросов, связанных с многогранностью и разноаспектностью данного явления, все еще требуют своего окончательного решения.

Исследователи признают, что выбор предмета желания и способа репрезентации желаемого события определяется картиной мира языковой личности с ее интеллектуальными, психологическими, культурными особенностями. Следовательно, изыскания, нацеленные на выяснение специфики оптативного потенциала текстов различных дискурсивных типов, детерминированной, предположительно, особенностями индивидуально-авторской картины мира, могут не только способствовать дальнейшему развитию теории оптативной модальности и теории языковой модальности в целом, но и внести вклад в решение проблемы манифестации особенностей картины мира творческого субъекта в создаваемых им текстах в различных типах дискурсов.

Целью настоящей статьи является рассмотрение специфики оптативной модальности в рамках публицистического дискурса. Материалом исследования послужили тексты публичных выступлений Р. Киплинга (1865–1936 гг.), одного из выдающихся представителей английской литературы XIX–XX вв., известного своим неоднозначным отношением к действительности.

Для достижения обозначенной цели в ходе исследования был применен комплекс методов, включающий в себя метод сплошной выборки, компонентный анализ, а также элементы структурно-семантического, интерпретативного, контекстуального и статистического анализа.

В качестве теоретической базы используются основные положения теории модальности, изложенные в трудах В. В. Виноградова [1975], И. Р. Гальперина [2006], Ш. Балли [1955], а также работы ученых, посвященные проблеме оптативной модальности – Е. В. Алтабаевой [2010], Е. Е. Корди [1990], М. Г. Безяевой [2002], дискурса – Н. Д. Арутюновой [1990], В. И. Карасика [2004].

Исходным для определения направления исследования явилось суждение, согласно

которому оптативность рассматривается как функционально-семантическая категория, реализующаяся в оптативных высказываниях и всегда сопряженная с модальным значением желательности [Алтабаева 2010: 127].

Обсуждение и результаты.

1. Публицистический дискурс. Можно утверждать, что с позиций дискурсивного подхода публицистика представляет собой общение особого рода, поскольку публицистический дискурс имеет своей целью убеждение посредством манипулирования мыслями адресата. Эти характерные черты выделяются исследователями, акцентирующими уникальный характер данного типа дискурса. Так, по мысли Н. И. Клушиной, специфика публицистического дискурса и, соответственно, публицистических текстов заключается в наличии в них «политико-идеологического модуса», обусловленного включенностью в «идеологическую коммуникативную ситуацию» [Клушина 2010: 8].

Автор публицистического текста, стремясь донести до читателя свое восприятие и оценку происходящих событий, раскрывается в каждой публикации как личность с определенными морально-нравственными устоями, позицией, взглядами. Поэтому важной стилиобразующей чертой публицистического стиля является авторская позиция, под которой понимается «социально-оценочное отношение к фактам, явлениям, событиям» [Кайда 2005: 58]. В тексте позиция автора выражается набором языковых средств разноразной принадлежности. Иными словами, отношение автора к сообщаемому «эксплицируется <...> на всех уровнях организации текста – лексико-грамматическом, морфологическом, синтаксическом, фонологическом» [Дреева, Фарниева 2021: 3922] посредством использования соответствующих средств реализации категории модальности, которые подчинены основной коммуникативной установке, заключающейся в усиленном воздействии текста на читателя. Таким образом, уникальность публицистического текста во многом определяется особым типом языковой личности автора-публициста, обладающего четкой авторской позицией, находящей вербальное выражение в создаваемом им тексте.

Подчеркнем также, что исследователи творчества Р. Кипплинга характеризуют его как личность неординарную, с ярко выраженной активной жизненной позицией, направленной на защиту консервативных взглядов, в частности, относительно государственного устройства. Так, А. Долинин и Н. Дьяконова пишут об «имперском мессианизме Кипплинга», акцентируя тем самым приверженность писателя имперским амбициям Англии и его безоговорочную готовность «служения Закону и Империи» в качестве «правительственного рупора, выражающего точку зрения самых консервативных сил страны» [Дьяконова, Долинин 1980: 22]. Приведенная характеристика имплицитно мыслит о своеобразии мироощущения Р. Кипплинга, принадлежавшего к образованной элите английского общества того времени и наделенного незаурядным талантом художника слова.

Следовательно, картина мира Р. Кипплинга, детерминированная языковой личностью автора, с четко выстроенной системой жизненных принципов и приоритетов, специфика его мировосприятия, отмеченного возведенными в статус религии политическими взглядами (см. об этом: [Долинин 1989: 14]), дают основания предположить, что тексты английского писателя и публициста обладают высоким модальным потенциалом.

2. Языковые средства манифестации оптативной модальности в публицистическом дискурсе. Анализ текстов публичных выступлений Р. Кипплинга показал, что автор оперирует разноразными средствами выражения оптативной модальности: лексическими, грамматическими, лексико-грамматическими. При рассмотрении функционально-семантической специфики средств вербализации категории оптативности в анализируемых текстах представляется целесообразным использовать семантическую классификацию оптативных высказываний, предложенную Е. Е. Корди [Корди 1990: 176]. Согласно данной классификации, оптативные высказывания классифицируются на основании признаков, опирающихся на формальные средства выражения [Корди 1990: 176].

К первой семантической группе исследователь относит «собственно желание» со свой-

ственной ему «гипотетичностью реализации желаемого действия» и направленностью на перспективу [Корди 1990: 176]. В английском языке для реализации подобных оптативных высказываний используются глаголы to want, ache (for), covet, crave, desiderate, desire, die (for), hanker (for or after), hunger (for), itch (for), jones (for) [slang], long (for), lust (for or after), pant (after), pine (for), repine (for), salivate (for), sigh (for), thirst (for), wish (for), yearn (for), yen (for) [Dictionary by Merriam-Webster].

Как показывает анализ, в текстах публичных выступлений Р. Киплинга в качестве лексических средств выражения данного семантического типа оптатива употребляются, как правило, глаголы, в компонентном составе которых доминирует сема 'to wish something very much' («сильно, страстно желать чего-либо»), а именно: глаголы to want и to desire.

Например:

«In other words, we want to be independent of facts; and the younger we are the more intolerant we are of those who tell us that this is impossible».

[Kipling]

2) «Now we desire beyond all things to stand well with our children; but when our story comes to be told we do not know who will have the telling of it».

[Kipling]

Как видим, в обоих приведенных примерах автор использует глаголы с ярко выраженной оптативной семантикой. Здесь уместно указать, в частности, что высокая степень модального потенциала глагола to want подтверждается на прагматическом уровне: данный глагол не употребляется, как известно, в вежливых просьбах, что косвенно указывает, с нашей точки зрения, на категоричность выражаемого им желания.

Что касается глагола to desire, то в данном случае высокая степень оптативной модальности акцентируется отсутствием в его семантике периферийных сем. В словарях фиксируется, как правило, значение 'to wish, want, or hope for, very much' («хотеть чего-то особенно сильно») [Dictionary by Merriam-Webster].

Наряду с рассмотренными глаголами, в качестве лексического средства выражения оптативной модальности в публицистиче-

ских текстах Р. Киплинга выступает прилагательное eager (жаждущий), например:

«But the custom has not weakened the tradition, for in all walks of life in every quarter of the Empire you will find to-day men content – more than content, eager – to endure any hardship, any misunderstanding, for aims that are not even remotely theirs, for objects in which they have no specific interest except the honour and integrity and advancement of their village, their town, their State, their Province, or their country».

[Kipling]

Как известно, семантический потенциал прилагательного eager 'marked by strong interest or impatient desire' [Dictionary by Merriam-Webster] сводится к выражению нетерпеливого желания, подразумевающего краткий временной промежуток между его возникновением и желательным для говорящего моментом его удовлетворения. Укажем при этом, что по степени интенсивности выражаемого желания прилагательное eager не уступает глаголам to want и to desire.

Оптативность, понимаемая Е. Е. Корди как «собственно желание», то есть оптативность в собственном смысле слова, находит выражение также на лексико-синтаксическом уровне анализируемых текстов.

Например:

«I wish that, in these few words, I could give you any idea of the extent and permanence of your conquest in India».

[Kipling]

Как явствует из примера, конструкция I wish + придаточное дополнительное с глаголом в сослагательном наклонении выражает собственно желание, которое, однако, представляется говорящему нереальным для осуществления, по этой причине оптативное высказывание приобретает эмоциональную окраску сожаления.

Ко второй семантической группе относятся, согласно классификации Е. Е. Корди, оптативные высказывания, выражающие «желание, сопряженное с побуждением (адресованное желание)» [Корди 1990: 176]. В таких случаях границы между оптативной и директивной видами модальности «размываются», становясь диффузными, условными.

На лексико-синтаксическом уровне примерами нивелирования границ между директивной и оптативной видами модальности в английском языке являются синтаксические модели типа *would like + Complex Object*, *let + Simple Infinitive*, которые также довольно широко представлены в анализируемых текстах Р. Киплинга.

Например:

«I would like you to study that man. I would like you better to be that man, because from the lower point of view it doesn't pay to be obsessed by the desire of wealth for wealth's sake».

[Kipling]

«Let no one, whatever his physical disabilities, or however meanly he may think of himself, let no one dream for a moment he will not be needed, and urgently needed, in the new order of things».

[Kipling]

В первом примере конструкция *would like + Complex Object* выражает адресованное желание, которое заключается в имплицитном побуждении к осуществлению, выполнению адресатом определенных действий, желаемых адресантом. Таким образом, оптативная конструкция выступает, по сути, маркером скрытого, косвенного императива.

Во втором примере оптативное высказывание приобретает оттенок побуждения вследствие того, что в позиции подлежащего употреблено одушевленное имя, и глагол-сказуемое при этом одушевленным именем-подлежащим обозначает интенциональное действие.

Еще одним наглядным примером «слияния» желания и побуждения с целью выражения адресованного желания в условиях речевого акта является просьба. Согласно определению, зафиксированному в словаре под ред. С. А. Кузнецова, просьба – это «обращение к кому-н., призывающее удовлетворить какие-л. нужды, желания» [Большой толковый словарь...]. Как следует из приведенной дефиниции, семантический потенциал лексемы «просьба» включает в себя семы «побуждение» и «желательность».

Анализ практического материала показал, что для экспликации просьбы Р. Киплинг использует языковые единицы разноуровневой принадлежности, среди которых:

1. Лексические средства, в частности глагол *ask*, например:

«But I do ask you, after the first heat of the game, that you draw breath and watch your fellows for a while».

[Kipling]

2. Синтаксические средства:

вопросительные конструкции с модальными глаголами *will*, *would*, *can*, например:

«Will you permit me to speak in my dual capacity as a Doctor of your University and as a mere teller of stories?»

[Kipling]

оборот *let + Infinitive*, например:

«But if the dark hour does not vanish, as sometimes it doesn't; if the black cloud will not lift, as sometimes it will not; let me tell you again for your comfort that there are many liars in the world, but there are no liars like our own sensations».

[Kipling]

В приведенных примерах просьба, представляющая собой, как было упомянуто выше, синтез желания и побуждения, выражается с высокой степенью интенсивности, которая обеспечивается использованием языковых средств (как лексических, так и синтаксических) с «прозрачной» оптативной семантикой. Однако анализ эмпирического материала позволил также обнаружить в текстах автора случаи менее категоричной вербализации подобной разновидности оптативной модальности на лексическом и синтаксическом уровнях организации оптативных высказываний.

Например:

«I ask your forgiveness if I speak in English to acknowledge the very great and signal honour you have bestowed upon me, an Englishman».

[Kipling]

В данном примере просьба маркируется на лексическом уровне глаголом *to ask*, однако интенсивность выражаемого таким образом адресованного желания смягчается на синтаксическом уровне – посредством сложных синтаксических конструкций, поскольку, как утверждают исследователи, увеличение «языковой» дистанции между участниками общения (в данном случае – путем распространения синтаксической конструкции) спо-

способствует снижению категоричности высказывания (см. об этом: [Карасик 1991: 160]).

Подобная синтаксическая избыточность, способствующая увеличению объема высказывания, связана, на наш взгляд, с определенными интенциями автора, в данном случае автора публицистического текста, и отражает тяготение Киплинга-публициста подчинить свои социально-оценочные установки принятым в английском обществе правилам, предписывающим некатегоричность выражения волеизъявления.

В приведенном примере, выражающем вежливую просьбу, категоричность адресованного желания уменьшается на уровне синтаксиса – путем увеличения протяженности высказывания («увеличения дистанции», по В. И. Карасику) за счет придаточного условия, дополненного распространенной инфинитивной группой, которая усложняется, в свою очередь, за счет стилистических средств экспрессивного синтаксиса – амплификации *the very great and signal honour* и приложения (апозиции) *an Englishman*.

Еще один пример, в котором степень интенсивности адресованного желания, т. е. желания, сопряженного с побуждением, снижается не только благодаря многоярусным синтаксическим конструкциям, но и за счет самой семантики глагольного компонента – глагола *to pray* 'to make a request in a humble manner – выражать просьбу в скромной манере' [The Britannica Dictionary]:

«I pray your patience and forbearance, Masters and Doctors, if I acknowledge in my own tongue the high honour you have bestowed upon me».

[Kipling]

В качестве лексического средства реализации адресованного желания в последнем примере выступает, как видим, глагол *to pray*, семантика которого предписывает его использование с целью вербализации вежливой, т. е. некатегоричной, просьбы. Заметим, что «слабая» оптативная семантика «размывается» к тому же в данном случае усложненным синтаксическим фоном. Таким образом, анализ обоих примеров, демонстрирующих снижение степени категоричности выражения оптативной модальности посредством

усложненного синтаксического рисунка, свидетельствует об определенной тенденции к использованию некатегоричных способов оформления оптативности в индивидуальном стиле Киплинга-публициста, обусловленной особенностями английского национального самосознания, и позволяет говорить о наличии корреляционной зависимости между индивидуально-авторской и национальной картинами мира.

К оптативной модальности исследователи относят также пожелание, которое Е. Е. Корди выделяет в отдельную семантическую группу, занимающую, по ее мнению, периферийное положение в функционально-семантическом поле оптативности [Корди 1990: 176].

Как известно, модальное значение пожелания реализуется в английском языке в основном на лексико-синтаксическом уровне, а именно – с помощью конструкций *may + Simple Infinitive*, *I wish + Noun*, что подтверждается и анализом исследуемых текстов Р. Киплинга.

Например:

«If you will let me, I will wish you in your future what all men desire – enough work to do, and strength enough to do the work».

[Kipling]

«May something like their experience be yours with your friends here and throughout all your world. For you are exploring and assaying the minds of countries as well as of men».

[Kipling]

В первом примере находит выражение «классическая» трехкомпонентная формула пожелания «желать (пожелать) кому-нибудь чего-нибудь». Кроме того, оптативность в данном примере, как видим, своеобразно «дублируется»; иными словами, желание говорящего (*I will wish you*) подкрепляется запросом на волеизъявление адресата («If you will let me») и в результате интенсивность оптативной модальности несколько снижается. Во втором примере актуализируется сема оптативного значения модального глагола *may*, образующая, наряду с ядерной семой директивной модальности (выражающей разрешение или просьбу), семантическое поле лексемы *may*. Таким образом, как явствует из примеров, значение «пожелания», имплицитно адресованное волеизъявление и, следовательно,

но, предполагая наличие адресата изъявления желания, имеет ряд семантических точек соприкосновения со значением «побуждения». Однако существенная разница заключается в том, что реализация действия в пожелании не зависит ни от воли субъекта речи, ни от воли адресата.

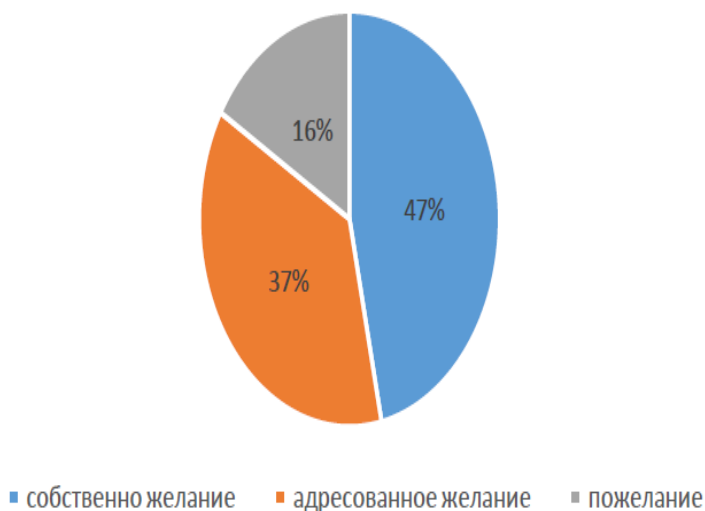
Итак, в публицистических текстах Р. Киплинга методом сплошной выборки было обнаружено 73 случая реализации категории оптативности в рамках выделенных трех семантических групп оптативных высказываний. Выявлено, что наиболее частотной в анализируемом материале является семантическая группа, выражающая «собственно желание» с характерной для него относительной вероятностью реализации (34 примера, что составляет 47% от общего количества зафиксированных оптативных высказываний). Пограничные формы выражения оптативности, составляющие «переходную зону между поля-

ми желательности и побудительности» [Гехтляр, Бернова 2015: 242] и входящие во вторую из анализируемых семантических групп, также являются весьма употребительными в исследуемых текстах, демонстрируя тенденцию к совмещению желательности и побуждения (всего 27 примеров, что составляет 37% от общего количества), в то время как третья семантическая группа, а именно «пожелание», не столь репрезентативно представлена в публицистическом дискурсе Киплинга (12 примеров, что равняется 16%). Последнее наблюдение подтверждает точку зрения Е. Е. Корди о периферийном положении пожелания в функционально-семантическом поле оптативности.

Обнаруженное процентное соотношение рассмотренных семантических групп оптативных высказываний иллюстрирует приведенная ниже диаграмма 1:

Диаграмма 1

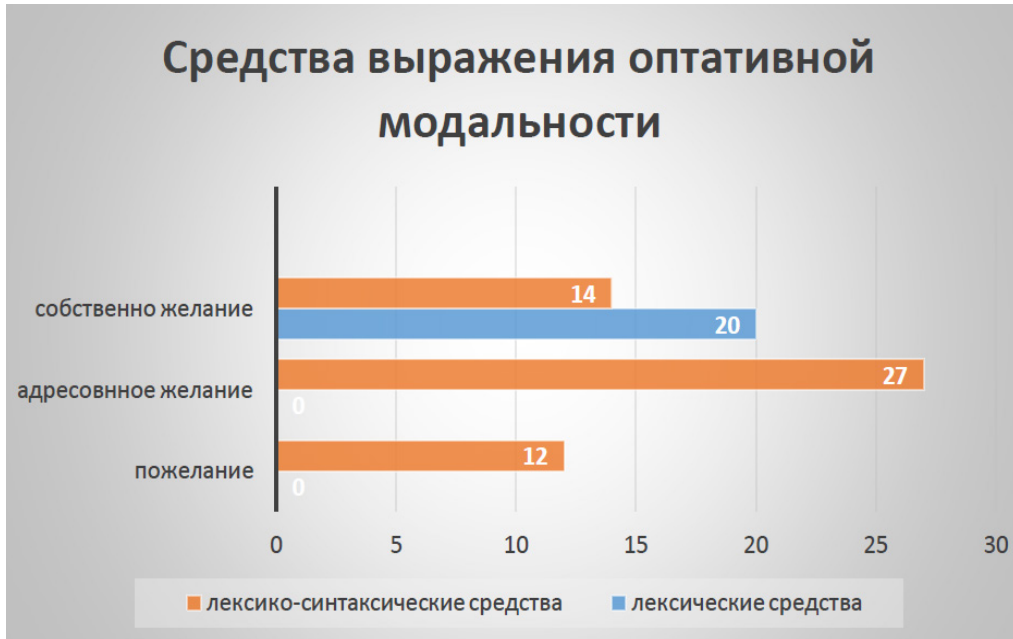
Семантические группы оптативных высказываний



Таким образом, в текстах публичных выступлений Р. Киплинга представлен широкий спектр языковых средств актуализации категории оптативности в рамках рассмотренных семантических групп, при этом наблюдается

тенденция к преобладанию лексико-синтаксических средств, в качестве ключевых компонентов которых выступают глаголы с ярко выраженной оптативной семантикой, что отражает приведенная ниже диаграмма 2:

Диаграмма 2



Как явствует из диаграммы 2, демонстрирующей особенности употребления лексических и лексико-синтаксических средств реализации рассматриваемых семантических групп оптативной модальности в текстах публичных выступлений Р. Киплинга, адресованное желание (т. е. желание, сопряженное с побуждением) и пожелание вербализуются исключительно на лексико-синтаксическом уровне организации языкового высказывания, в то время как собственно желание находит языковое воплощение как с помощью

лексико-синтаксических средств (14 случаев), так и посредством лексических единиц (20 случаев).

Выявленная в ходе исследования закономерность относительно доминирования лексико-синтаксических средств при экспликации оптативной модальности в публицистическом дискурсе подтверждается результатами статистического анализа, представленными в таблице:

Таблица

Средства выражения категории оптативности	Количество оптативных высказываний / 230 с.	Коэффициент частотности (средства выражения оптативности / страницы)
Лексические средства	20	0,09
Лексико-синтаксические средства	53	0,23

Как следует из таблицы, коэффициент частотности, представляющий собой в данном случае отношение количества оптативных высказываний к общему количеству проанализированных страниц, обнаруживает авторские предпочтения в выборе языковых средств репрезентации оптативной модальности в публицистических текстах Р. Кипплинга: в случае использования лексических единиц с целью выражения собственно желания, желания, сопряженного с побуждением, и пожелания он почти в два с половиной раза ниже по сравнению с соответствующим показателем у лексико-синтаксических средств.

Выводы

Анализ способов вербализации желания как выражения авторской интенции в публицистическом дискурсе показывает, что в текстах публичных выступлений Р. Кипплинга отражается специфика его мироощущения. Результаты исследования позволяют констатировать, что для Кипплинга-публициста характерно стремление к употреблению лексических и (преимущественно) лексико-синтаксических средств с достаточно высокой степенью категоричности выражения оптативной модальности, что, однако, не находит контекстуальной поддержки (т. е. на уровне синтаксиса микроконтекста, в рамках которого реализуется оптативное высказывание).

Анализ семантических групп оптативных высказываний, репрезентирующих собственно желание, адресованное желание и пожелание в публицистическом дискурсе, обнаруживает тенденцию, свидетельствующую о

склонности автора выражать свои интенции, связанные с понятием «желательность», через семантическую группу «собственно желание».

Таким образом, в публицистическом дискурсе Р. Кипплинга, в частности в текстах его публичных выступлений, наблюдается определенный диссонанс между активной жизненной позицией Кипплинга-публициста, направленной на изменение экстралингвистической действительности, с одной стороны, и стремлением следовать установленным канонам Кипплинга-гражданина как представителя английского общества и английской лингвокультуры, с другой. Этот диссонанс, обусловленный, как представляется, распространенной в англоязычной культуре тенденцией к соблюдению принятых в обществе конвенций и проявляющейся, в частности, в снижении степени категоричности волеизъявления, разрешается в публицистическом дискурсе в пользу Кипплинга-гражданина, что на языковом уровне проявляется, в частности при выражении авторской интенции в рамках формулируемого категориального смысла желательности, в тяготении к употреблению различных способов и средств смягчения воздействия на собеседника, а именно – посредством языковых средств расширения высказывания (амплификаций, перечислений, аппозиций и пр.).

Последнее наблюдение представляется весьма важным в контексте рассматриваемой в рамках данной статьи проблематики. Оно дает основание для подтверждения выдвинутой в начале исследования рабочей гипотезы

зы о наличии корреляционной зависимости между индивидуальной картиной мира автора-публициста и особенностями национальной картины мира, обусловленными исторически сложившимся типом социальных отношений английского общества, предписывающими некатегоричные способы выражения оптативной модальности, что отражает такие характерные черты английской лингвокультуры, как тактичность, вежливость, уважение к представителям данного социума.

Сделанные в результате проведенного исследования выводы следует, однако, квалифицировать как предварительные, поскольку выявленные закономерности должны найти

дальнейшее эмпирическое подтверждение на основе анализа более обширного фактического материала в рамках публицистического дискурса Р. Киплинга, а также других авторов, что можно рассматривать как перспективу исследований в обозначенном направлении. Тем не менее обнаруженные на данном этапе закономерности позволяют сделать заключение о том, что выбор языковых средств реализации категории оптативности обусловлен не только коммуникативно-целевой спецификой публицистического дискурса, но и индивидуально-авторской картиной мира, детерминированной, в свою очередь, особенностями национальной картины мира.

ЛИТЕРАТУРА

- Алтабаева, Е. В. Категория оптативности в русском языке / Е. В. Алтабаева. – Москва : Издательство МГОУ, 2002. – 384 с.
- Алтабаева, Е. В. Оптативные предложения в современном русском языке / Е. В. Алтабаева. – Мичуринск, 2003. – 863 с.
- Алтабаева, Е. В. Оптативность как функционально-семантическая категория / Е. В. Алтабаева // Когнитивные исследования языка. – Тамбов : Общероссийская общественная организация «Российская ассоциация лингвистов-когнитологов», 2010. – С. 126–134.
- Арутюнова, Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – С. 136–137.
- Балли, Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М. : Издательство иностранной литературы, 1955. – 416 с.
- Безяева, М. Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка: Волеизъявление и выражение желания говорящего в русском диалоге / М. Г. Безяева. – М. : Изд-во МГУ, 2002. – 752 с.
- Беляева, Е. И. Функционально-семантические поля модальности в английском и русском языках / Е. И. Беляева. – Воронеж : Изд-во Воронежского университета, 1985. – 179 с.
- Бодуэн де Куртэне, И. А. Избранные труды по общему языкознанию. Т. 2 / И. А. Бодуэн де Куртэне. – М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 391 с.
- Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 1998. – URL: <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 13.03.2023). – Текст : электронный.
- Бондарко, А. В. Грамматическое значение и смысл / А. В. Бондарко. – Ленинград : Наука, 1978. – 175 с.
- Виноградов, В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке / В. В. Виноградов // Исследования по русской грамматике: избранные труды. – М., 1975. – С. 53–87.
- Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : КомКнига, 2006. – 144 с.
- Гехтляр, С. Я. Периферия микрополя оптативности и побудительная модальность / С. Я. Гехтляр, Д. В. Бернова // Вестник Брянского государственного университета. – Брянск : Брянский государственный университет имени академика И. Г. Петровского, 2015. – С. 240–243.
- Долинин, А. А. Редьярд Киплинг, новеллист и поэт / А. А. Долинин // Киплинг Р. Рассказы, стихотворения. – Ленинград : Художественная литература, Ленинградское отделение, 1989. – С. 5–16.
- Дреева, Дж. М. Авторская модальность в поэтическом тексте (на материале стихотворения Р. Киплинга «If») / Дж. М. Дреева, Б. У. Фарниева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 14, № 12 – С. 3921–3925.
- Дьяконова, Н. Я. О Редьярде Киплинге / Н. Я. Дьяконова, А. А. Долинин // Редьярд Киплинг. Избранное. – Ленинград : Художественная литература, Ленинградское отделение, 1980. – С. 3–26.
- Кайда, Л. Г. Позиция автора в публицистике. Стилистическая концепция / Л. Г. Кайда // Язык современной публицистики : сб. статей / под ред. Г. Я. Солганика. – М. : Флинта, 2005. – С. 58–66.
- Карасик, В. И. Язык социального статуса / В. И. Карасик. – М. : Институт языкознания АН СССР ; Волгоградский педагогический институт, 1991. – 495 с.
- Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2004. – 390 с.
- Клушина, Н. И. Стиль массовой коммуникации : учеб. пособие / Н. И. Клушина. – М. : Факультет журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, 2010. – 64 с.

Кокова, А. В. Специфика объективации оптативной модальности в немецком языке. / А. В. Кокова // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – Ростов-на-Дону : Южный федеральный университет, 2014. – С. 171–181.

Корди, Е. Е. Оптативность / Е. Е. Корди // Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность / под общ. ред. А. В. Бондарко. – Л. : Наука, 1990. – С. 170–184.

Петрова, Н. Ю. Средства выражения желательности как одного из значений объективной модальности простого предложения / Н. Ю. Петрова, Е. А. Данилова. – Текст : электронный // Концепт. – 2017. – Т. 28. – С. 47–50. – URL: <http://e-koncept.ru/2017/770682.htm> (дата обращения: 04.07.2022).

Романова, Т. В. Модальность. Оценка. Эмоциональность / Т. В. Романова. – Нижний Новгород : НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2008. – 309 с. Dictionary by Merriam-Webster. – URL: <https://www.merriam-webster.com/> (mode of access: 04.07.2022). – Text : electronic.

Kipling, R. A Book of Words / R. Kipling. – URL: https://www.kiplingsociety.co.uk/readers-guide/rg_words_intro.htm (mode of access: 04.07.2022). – Text : electronic.

Rus, V. The optative mood in ancient Greek and Latin / V. Rus // Dacoromania. – 2016. – P. 156–193.

Shustova, S. Actualization of Optative Mood in Russian Paroemias / S. Shustova, Yu. Pinyagin, Yu. Komarova, A. Abdullina, S. Androsova // ALR Journal. – 2021. – P. 200–204.

The Britannica Dictionary. – URL: <https://www.britannica.com/dictionary/pray> (mode of access: 04.07.2022). – Text : electronic.

REFERENCES

Altabaeva, E. V. (2002). Kategoriya optativnosti v russkom yazyke [The Category of Optativity in Russian]. Moscow, Izdatel'stvo MGOU. 384 p.

Altabaeva, E. V. (2003). Optativnye predlozheniya v sovremennom russkom yazyke [Optative Sentences in Modern Russian]. Michurinsk. 863 p.

Altabaeva, E. V. (2010). Optativnost' kak funktsional'no-semanticheskaya kategoriya [Optativity as a Functional and Semantic Category]. In Kognitivnye issledovaniya yazyka. Tambov, Obshcherossiiskaya obshchestvennaya organizatsiya «Rossiiskaya assotsiatsiya lingvistov-kognitologov», pp. 126–134.

Arutyunova, N. D. (1990). Diskurs [Discourse]. In Yartseva, V. N. (Ed.). Lingvisticheskii entsiklopedicheskii slovar'. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, pp. 136–137.

Balli, Sh. (1955). Obshhaya lingvistika i voprosy frantsuzskogo yazyka [General Linguistics and Problems of the French Language]. Moscow, Izdatel'stvo inostrannoi literatury. 416 p.

Baudouin de Courtenay, I. A. (1963). Izbrannye trudy po obshchemu yazykoznaniyu [Selected Works on General Linguistics]. Vol. 2. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. 391 p.

Belyaeva, E. I. (1985). Funktsional'no-semanticheskie polya modal'nosti v angliiskom i russkom yazykakh [Functional and Semantic Fields of Modality in English and Russian]. Voronezh, Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta. 179 p.

Bezyaeva, M. G. (2002). Semantika kommunikativnogo urovnya zvuchashchego yazyka: Voleiz'yavlenie i vyrazhenie zhelaniya govoryashchego v russkom dialoge [Semantics of the Communicative Level of the Sounding Language: The Expression of Will and Desire of the Speaker in the Russian Dialogue]. Moscow, MGU. 752 p.

Bondarko, A. V. (1978). Grammaticheskoe znachenie i smysl [Grammatical Meaning and Notion]. Leningrad, Nauka. 175 p.

Dictionary by Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (mode of access: 04.07.2022).

Dolinin, A. A. (1989). Red'yard Kipling, novelist i poet [Rudyard Kipling, Novelist and Poet]. In Kipling, R. Rasskazy, stikhotvoreniya. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura, Leningradskoe otdelenie, pp. 5–16.

Dreeva, Dzh. M., Farnieva, B. U. (2021). Avtorskaia modal'nost' v poeticheskom tekste (na materiale stikhotvoreniya R. Kiplinga «If») [Author's Modality in Poetic Text (by the Material of R. Kipling's Poem «If»)]. In Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Vol. 14. No. 12, pp. 3921–3925.

Dyakonova, N. Ya., Dolinin, A. A. (1980). O Red'yarde Kiplinge [About Rudyard Kipling]. In Red'yard Kipling. Izbrannoe. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura, Leningradskoe otdelenie. pp. 3–26.

Galperin, I. R. (2006). Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya [Text as an Object of Linguistic Research]. Moscow, KomKniga. 144 p.

Gekhtlyar, S. Ya., Bernova, D. V. (2015). Periferiya mikropolya optativnosti i pobuditel'naya modal'nost' [The Periphery of Optativity and Incentive Modality]. In Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta. Bryansk, Bryanskii gosudarstvennyi universitet imeni akademika I. G. Petrovskogo, pp. 240–243.

Karasik, V. I. (1991). Yazyk sotsial'nogo statusa [The Language of Social Status]. Moscow, Institut yazykoznaniya AN SSSR, Volgogradskii pedagogicheskii institut. 495 p.

Karasik, V. I. (2004) Yazykovoi krug: lichnost', kontsepty, diskurs [Language Circle: Personality, Concepts, Discourse]. Volgograd, Peremena. 390 p.

Kayda, L. G. (2005). Pozitsiya avtora v publitsistike. Stilisticheskaya kontseptsiya [The Author's Position in Journalism. Stylistic Concept]. In Solganik, G. Ya. (Ed.). Yazyk sovremennoi publitsistiki: sbornik statei. Moscow, Flinta, pp. 58–66.

Kipling, R. A Book of Words. URL: https://www.kiplingsociety.co.uk/readers-guide/rg_words_intro.htm (mode of access: 04.07.2022).

Klushina, N. I. (2010). Stil' massovoi kommunikatsii [Style of Mass Communication]. Moscow, Fakul'tet zhurnalistiki MGU imeni M. V. Lomonosova. 64 p.

- Kokova, A. V. (2014). Spetsifika ob'ektivatsii optativnoi modal'nosti v nemetskom yazyke [The Specifics of Objectification of Optative Modality in German]. In *Izvestiya yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki. Rostov-on-Don, Yuzhnyi federal'nyi universitet*, pp. 171–181.
- Kordi, E. E. (1990). Optativnost' [Optativity]. In Bondarko, A. V. (Ed.). *Teoriya funktsional'noi grammatiki. Temporal'nost'. Modal'nost'*. Leningrad, Nauka, pp. 170–184.
- Kuznetsov, S. A. (Ed.). (1998). *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Great Dictionary of Russian Language]. Saont Petersburg, Norint. URL: <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> (mode of access: 13.03.2023).
- Petrova, N. Yu., Danilova, E. A. (2017). Sredstva vyrazheniya zhelatel'nosti kak odnogo iz znachenii ob'ektivnoi modal'nosti prostogo predlozheniya [Means of Expressing Desirability as One of the Meanings of the Objective Modality of a Simple Sentence]. In *Kontsept*. Vol. 28, pp. 47–50. URL: <http://e-koncept.ru/2017/770682.htm> (mode of access: 04.07.2022).
- Romanova, T. V. (2008). Modal'nost'. Otsenka. Emotsional'nost' [Modality. Evaluation. Emotionality]. Nizhny Novgorod, NGLU im. N. A. Dobrolyubova. 309 p.
- Rus, V. (2016). The Optative Mood in Ancient Greek and Latin. In *Dacoromania*, pp. 156–193.
- Shustova, S., Pinyagin, Yu., Komarova, Yu., Abdullina, A., Androsova, S. Actualization of Optative Mood in Russian Paroemias. In *ALR Journal*, pp. 200–204.
- The Britannica Dictionary. URL: <https://www.britannica.com/dictionary/pray> (mode of access: 04.07.2022).
- Vinogradov, V. V. (1975). O kategorii modal'nosti i modal'nykh slovakh v russkom yazyke [About the Category of Modality and Modal Words in the Russian Language]. In *Issledovaniya po russkoi grammatike: izbrannye trudy*. Moscow, pp. 53–87.

Данные об авторе

Дреева Джанетта Мурзабековна – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой иностранных языков для неязыковых специальностей, профессор кафедры романо-германских языков, Северо-Осетинский государственный университет имени К. Л. Хетагурова (Владикавказ, Россия).

Адрес: 362025, Россия, РСО-Алания, Владикавказ, ул. Ватутина, 44-46.

E-mail: dshanetta@mail.ru.

Фарниева Белла Урузмаговна – аспирант кафедры иностранных языков для неязыковых специальностей, старший преподаватель кафедры английского языка, Северо-Осетинский государственный университет имени К. Л. Хетагурова (Владикавказ, Россия).

Адрес: 362025, Россия, РСО-Алания, Владикавказ, ул. Ватутина, 44-46.

E-mail: farnievabella@yandex.ru.

Author's information

Dreeva Dzhanelta Murzabekovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Head of Department of Foreign Languages for Non-Linguistic Branches of Study, Professor of Department of the German Language, North Ossetian State University named after K. L. Khetagurov (Vladikavkaz, Russia).

Farnieva Bella Uruzmagovna – Postgraduate Student of Department of Foreign Languages for Non-Linguistic Branches of Study, Senior Lecturer of Department of the English Language, North Ossetian State University named after K. L. Khetagurov (Vladikavkaz, Russia).

Дата поступления: 10.03.2023; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 10.03.2023; date of publication: 30.03.2023

SUBSTANDARD FORM AS A CULTURAL CODE: FROM NEWSPAPER DISCOURSE TO FICTION TEXT

Daria E. Ertner

University of Tyumen (Tyumen, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6600-4237>

Olga B. Ulyanova

University of Tyumen (Tyumen, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7005-0295>

Abstract. This article describes a complex approach to the study of substandard forms as a special ethnocultural code of the Russian language on the material of newspaper and fiction (poetic) authored discourse. Substandard vocabulary enriches the communication system and facilitates the development of the linguistic and cultural space. The lexical units under study are not static; they pass over from one set into another, functioning not only as elements of imagery but also as a means of coding historical and everyday social events. The dynamic nature of these language forms has influenced the choice of practical research material: newspaper and authored (fiction) discourse. This thesis determines the urgency of this study.

Linguo-culturological analysis of the lexicographic inventory of newspaper and fiction texts makes it possible to identify conceptual projections and semiotic diffusion, contributing to doubled expressiveness, aesthetic choice, and axiological marking of substandard vocabulary. The aim of the study is to establish the relationship between the form and contextual realization of the lexical units in question, which constitute a special cultural code that ensures semantic stability and molds the general linguistic and a specific authored worldview. The research results corroborate the hypothesis about the dynamic nature of substandard vocabulary via register switching, indicating the culturally determined mechanisms of linguistic evolution.

Keywords: *substandard* vocabulary; linguocultural dynamics; cultural code; fiction discourse; newspaper discourse

For citation: Ertner, D. E., Ulyanova, O. B. (2023). Substandard Form as a Cultural Code: From Newspaper Discourse to Fiction Text. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 210–221. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-19.

СУБСТАНДАРТ КАК КУЛЬТУРНЫЙ КОД: ОТ ГАЗЕТНОГО ДИСКУРСА К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТЕКСТУ

Эртнер Д. Е.

Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6600-4237>

Ульянова О. Б.

Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7005-0295>

А н н о т а ц и я . Предпринимается попытка комплексного изучения субстандартных форм как особого этнокультурного кода русского языка на материале газетного и авторского (поэтического) дискурса. Субстандартная лексика обогащает коммуникативную систему и способствует развитию языкового и культурного пространства. Рассматриваемые лексические единицы – не статичны, они переходят из одного регистра в другой, выступая не только элементом образности, но и способом кодирования исторических

и социально-бытовых реалий. Динамичность данных языковых форм обуславливает выбор материала исследования: газетного и авторского (художественного) дискурса. Данный тезис определяет актуальность настоящего исследования.

Лингвокультурологический анализ лексикографического инвентаря в газетном и художественном тексте позволяет установить концептуальные проекции и семиотическую диффузность, способствующие двойной выразительности, эстетическому выбору и аксиологической маркировке субстандартной лексики. Целью исследования является установление связи между формой и контекстуальной реализацией данных лексических единиц, являющихся особым культурным кодом, обеспечивающим смысловую устойчивость и определяющим общезыковое и авторское мировидение. Полученные результаты подтверждают нашу гипотезу о динамическом характере субстандарты, когда переключение регистров выступает культурно детерминированным механизмом языковой эволюции.

Ключевые слова: субстандартная лексика; лингвокультурная динамика; культурный код; литературный дискурс; газетный дискурс

Для цитирования: Эртнер, Д. Е. Субстандарт как культурный код: от газетного дискурса к художественному тексту / Д. Е. Эртнер, О. Б. Ульянова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 210–221. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-19.

1. Introduction

This article focuses on the study of Russian substandard forms within the issue of their register-switching and functioning. We assert that substandard forms are not uni-dimensional operational elements when considered in communal and individual discourse varieties. We conduct the research regarding literary texts as an individual discourse variety, while newspaper texts constitute communal discourse and dictionary data makes the linguistic background for identifying the general principle of substandard forms' existence in a language and can be treated as communal language variety.

The study of the colloquial layer of vocabulary in some type of discourse provides the opportunity to decode most salient metaphorical groundings and new interpretations of culturally determined national features. Common language forms allow the reconstruction of significant conceptual domains within and across languages and cultures. They do not only encode the specifics of linguistic organization, but their semantics reflects historical and social processes, fixes and transmits cultural models. Using the resources of vernacular language, authors create a special system of images, a kind of illusion of 'live communication' with readers. These elements make an adaptive system that organizes itself as a result of collaboration with the new environment as a way to comply with its requirements.

We assume that common language forms as part of everyday life act as a mechanism that

transfers the fixed hierarchy of stylistic registers into overlapping fields and promotes diffusion and convergence of standard and substandard language varieties. From this standpoint, we are observing substandard forms typical of the Russian communal discourse penetrating literary discourse and ensuring expressiveness of individual poetic diction by reference to the Russian translations of famous Scottish poets Robert Fergusson and Robert Burns.

The aim of the current research is to identify conceptual projections, semiotic complexity, and cultural specificity of common language forms functioning as an aesthetic linguistic code in individual artistic and communal discourses. The study bares the analytical traits of both compliance with a linguistic norm and stylistic appropriation of function with an individual or communal discourse varieties. The comparative stylistics scope of this research concerns the areas of sociolinguistics, cognitive semantics, and modeling. We implement the continuous sampling analysis to extract the empirical data from The Explanatory Dictionary of the Russian Language edited by S. I. Ozhegov and N. Yu. Shvedova (1999). Dictionary data is the authentic space that embodies original semantic and structural models of substandard elements and forms the basis for identifying their semantic, linguo-cultural, and stylistic peculiarities in the Russian language. We associate the newspaper style with communal discourse variety and employ it as a source for applying the semantic method based on the

principle of using dictionary interpretations in establishing semantic relationships of words used and the method of cognitive modeling to structure common word figurative potential. The search tools of The National Corpus of the Russian Language serve the purpose of providing everyday context from such quality periodicals as *Trud* (T), *Komsomolskaja Pravda* (KP), and *Izvestija* (I), the three giving authoritative insight on international news, advocating the principles of data relevance and credibility. These editions being the means of shaping people's thinking and ways of life do not typically associate with the usage of stylistically low vocabulary register. Therefore, the application of substandard forms here realizes a supplementary double expressive function. Finally, we survey Russian translations of Robert Fergusson's and Robert Burns's poems in order to reveal the potential of substandard forms to render another language cultural codes through the transmission mechanism of stylistic register interchange with common language forms being totally alien for literary (especially poetic) texts.

Thus, considering the ways of semantic and Russian language inter-register interpretation of colloquial and substandard vocabulary is undoubtedly relevant. The same language forms marked as substandard or colloquial in the dictionary smoothly penetrate through registers pervading newspaper and literary discourses, thus acting as codes between discourse and extra-linguistic reality. A dictionary being an impartial source of language and culture equalizes people and a community. At the same time utilized by newspaper or poetic discourses common language forms serve as patterns that are purposefully employed to express biased attitude that resides in derogatory or ironic vision of basic values, symbols, traditions of the Russian community from history to present day.

2. Theoretical background

Baudouin de Courtenay's idea on territorial and social language stratification gave impetus for further linguistic research on a language community that can be rather heterogeneous involving several varieties like regional and social dialects, styles, registers, idiolects, diglossia, and code-switching [Chomsky 1965; Bell 1976; Lyons 1981; Mukařovský 2014; Stell & Yakpo 2015]. They

all exist as a dialect (a sociolect, an idiolect) and the standard language correlation types [Van Coetsem 1992].

Choosing substandard forms as a subject matter of the present research, we can turn to a spectrum of ideas. Firstly, it is worth noting that scientists make inventories of these forms, compile dictionaries. Secondly, within the functional focus colloquial constructions characterize a certain sphere and particular users, for example urban substandard speech or online discourse [Crystal 2003] etc. Thirdly, common language forms are to comply with the norm. Although at this point there are various discussions on whether substandard words are part and feature of language development, or users are to avoid them as the ones not being standardized. Moreover, colloquialisms have a special stylistic potential that enables them to perform emotive, expressive, or evaluative functions. Thus, 'the study of linguistic and stylistic switches in discourse provides important clues as to the interactive functions of switching in variety usage in conversations, narrations, and other types of discourse' [Hartmann 1995: 161].

The present research focuses on the issue of vertical division within a language that traditionally gained consideration by A. Meillet, Ch. Bally, V. Mathesius, B. Havránek, E. Sapir, J. R. Firth, E. D. Polivanov, B. A. Larin, V. M. Zhirmunsky, M. N. Peterson, V. V. Vinogradoff, G. O. Vinokur, etc. Turning to functional styles in general and vocabulary registers in particular, researchers [Leech 2008; Losev 2009; Vachek 2014] maintain the idea of operating the five varieties: exquisite (addressing God), high flown (literary works), standard (formal discourse), colloquial (everyday communication), and substandard (addressing oneself) [Losev 2009: 315]. However, in recent decades the exquisite style has disappeared from everyday life contexts, with the high flown having contaminated with the standard, while the substandard performs the function of everyday intercourse [Verbitska 1993: 28]. Thus, there takes place a kind of cultural adaptation of figurative elements through common language forms in newspaper and literary texts.

If in relation to language as a whole the question of the literary norm formation and its development through the replacement by the

colloquial norm is rather debatable, then in the poetic discourse, the problem cannot be simply reduced to the opposition of common language and literary forms. We rather can describe this system in terms of modeling. The contemporary cognitive stylistics framework [Tsur 1992; Stockwell 2002] enhances the postulates on functional styles by Prague Linguistic Circle (V. Mathesius, R. Jakobson, J. Mukařovský, J. Vachek, R. Wellek), Russian Formalism (B. Eichenbaum, V. Propp, B. Tomashevsky), and, for instance, Halliday MAK (1989), thus, providing a model-centered approach [Lakoff & Johnson 2003] to the study of figurative implications of both authors and recipients.

Given that cognitive mechanisms are universal, substandard forms turn into specific means that designate the individual choice of elements, determine the thinking process, characterize speech, and foreground more conscious and expressive stances closely linked to a mythological, naïve, commonplace, or vernacular outlook. These linguistic units encode the perception of the world around becoming characteristics not of a certain social group, but rather of a certain communicative situation (creating aesthetic effects) [Lotman 2000: 620]. They do not only have a role in aesthetic design of artistic space, but also fulfil the function of guiding the semiosis generated by the co-evolution and co-existence of people, culture, and community. Being a cultural and a linguistic challenge themselves common language forms continuously adapt to social encounters. This enables community to employ them in a variety of signifying practices in specific social and cultural settings. In this regard, we propose to consider low-colloquial speech elements as multi-codal mechanisms of culture with certain semiotic resources that possess grounds for cognitive modeling described through the target and the source domains. The denotative paradigm undergoes figurative, ironic, and allegorical transformations with speakers choosing variants in a dynamic population-based process of meaning formation. Still, the sense does not alter completely, however their semantics is far from the direct subject matter. The expressive potential of a substandard form acquires metaphorical or metonymic images that represent a cultural code.

Basing on this assumption, we study the common cultural code in the language and literary text from various language and discourse perspectives. Common language forms realize the potential of the cultural code by means of the socio-cultural aspect of the communicative competence of speech actors that is within and across linguistic and cultural contexts. We cannot but acknowledge that the use of the system of substandard forms nowadays is the question ambiguously interpreted by the scientists. Common language forms are opposed to literary norm, being, on the one hand, the phenomenon, which is practically extinct, used in the situation of informal communication (the speech of an educated person should be free from common linguistic elements), and, on the other hand – a way to create a specific ironic or distancing psychological, emotional, and stylistic effect and accentuation in real speech and translation.

Intra- and inter-linguistic usage of common language forms is either a special model for creating emotiveness or a simplifying language tool, switching the stylistic register of the text. In use and interpretation, a lot depends on the author's intention, the target audience, the talent of the author [Lotman 2002], because feeling for the language does not imply merely rejecting a word or phrase one considers tasteless, but the idea of proportion and appropriateness [Pushkin 1962: 15]. The replacement of high-flown speech with standard and sometimes colloquial (for example, that of the politicians) raises serious concerns, but perhaps it is inherent in language development.

In this regard, linguistic complexity of, for instance, Robert Fergusson's and Robert Burns's poetry (the poets' multilingualism) instigates Russian translators to apply common language forms, and it is this combination of colloquial and bookish styles that gives the translations (by V. Fedotov, S. Marshak, E. Feldman) specificity and expressiveness. The colloquial nature of the poets' language, their rough style [Hecht 1981; Smith 2007; Broadhead 2014] is traced in the choice of collocations and figurative means that result in imaginative inter-linguistic reconceptualization. Here the words and expressions of the familiar colloquial register, sometimes even vernacular forms are foregrounded. In the Russian interpretations

they are mostly rendered by substandard forms and in recent translations even appealing to prison jargon. At the same time, the early translations of Robert Fergusson's and Robert Burns's poetry into the Russian language are characterized by such stylistic modifications as the replacement of colloquial lexemes with neutral and even bookish words. Even in those cases when vulgarisms of the original text are translated with an appropriate common language element, these equivalents sound more bookish than the initial construction.

Thus, the present research considers a substandard form to be a kind of a semiotic mechanism integrating cognition and social interaction. Prototypical and situational cognitive models compress the semantic potential of lexical concepts and activate different sorts of knowledge in common language nominations. Conceptual projection derives from the intention of the speaker who perceives the reality and has a cognitive image of it to self-express and create a vivid picture highlighting the imagery and the emotional component of their values. This research encompasses the Russian language lexicographic material and its actualization in newspaper and poetic translations.

3. Empirical Data

The empirical data, that we research, comprise three levels of study: the study of dictionary data as common language variety, the discourse analysis of newspaper evidence being common discourse variety, and the literary insight into the Russian language Fergusson's and Burns's poetic translations as an individual discourse variety.

The interaction of world knowledge and language semantics scales accumulated social experience as a fixed reflection of the lexical system of a language in a dictionary. Common language forms mirror practically every fragment of reality; thus, they can be described as a separate semantic landscape filled with various nominations from simplified units for space and time parameters used in everyday speech to stylistically (emotively, expressively, or evaluatively) marked ones. Knowledge and experience allow an individual to associatively and interpretatively process language segments and emotionally reflect on oneself, subjects, objects, phenomena, relations, characteristics,

actions, and functions that develop through specific cognitive models. Common language forms employ existing inventory, which acquire expressive pejorative shades ranging from familiarity to brutality and have neutral synonyms in literary language (*sharakhnut* 'colloquial for 'to strike'), *drykhnut* 'to sleep sluggishly and immoderately), *drapanut* 'colloquial for 'to run away'), as well as other ways of figurative and descriptive nomination of realia, which have no synonyms in the literary language, for instance, *zabuldyga* ('a debauchee'). All language forms cited further and above are extracted by means of a continuous sampling analysis from The Explanatory Dictionary of the Russian Language by S. I. Ozhegov and N. Yu. Shvedova (1999).

Interpreting their biological, social, ethnic, personal, and professional qualities, speaking individuals implement the human factor in explaining the zones of meaning covered by substandard forms. Thus, anthropocentrism is an inherent property of common language units and a common cultural code that simulates reality within the semantic scope Human life, which, on the one hand, serves as the source sphere, and on the other hand – as the target sphere of common language form schemes. Functioning as part of this vicious cycle, the sphere Human life initially projects a negative connotation, helping to simplify the whole image. Metaphorical mechanisms help to achieve some consistency and organize a socio-cultural hierarchy of common language nominations.

Observing Human life as a source sphere, we can provide examples of deictic nominations within a cognitive model a Human is Time / Space: *otrodjas* ('from birth'), *naprolom* ('right through / baldheaded') that further generalize and achieve maximum abstraction as a target domain. Moreover, Human life target domain in terms of zoomorphic metaphors generates the cognitive model an Animal is a Human in cases of: *svinja* ('a pig' of a low, mean, or dirty man), *karakatitsa* ('a cuttlefish' of a short-legged, clumsy person). The Artifact cognitive models are verbalized in Locatives: *akvarium* ('an aquarium' of a room), *djra* ('a hole' of a house); Household items: *kanitel* ('a very thin metallic thread for embroidery' of a boring long-time trial), *kartinka* ('a picture' of smb/smth very attractive, beautiful), *karusel* ('a merry-go-round' of a waste of time, confusion);

Food: *kasha* ('a dish of boiled or steamed cereal' of something chaotic, confusing); Behavioral habits: *kadit'* ('smoking incense, swinging a censor' of flatter); *kayat'sya* ('to confess the sins' meaning 'to admit mistakes').

At the same time the dictionary cognitive sphere Human life can be verbalized through human substantive nominations: *zabuldyga* ('a debauchee'), *obrazina* ('an ugly mug'), *puzo* ('a belly'), attributive nominations: *mutornyy* ('tedious'), *nakhrapistyy* ('cheeky'), *tolstorozhiy* ('with a thick face'), and predicative constructions: *vtemyashit'sya* ('to hammer'), *drykhnut'* ('to sleep'), *oblaposhit'* ('to cheat'), *khapat'* ('to seize'). Thus, creating a whole picture of reality, common language forms fill the dictionary space. Yet, the discourse characteristics of common language forms are different from their dictionary features.

In the Russian newspapers the function of substandard forms is not limited to the expressive one. They create the background of Russian cultural landscape, appealing to the national identity and developing an associative link to some outdated historical realia:

Chto hranit v sebe potolstevshaja avos'ka (KP, 2010.09.18).

(What a fat handbag keeps inside).

The lexeme *avos'ka* ('a handbag') identifies the Russian realia of the 60-s. In the contemporary Russian language, it has lost its direct meaning and currently denotes a generalized idea of the container. This common language form is personified with the help of the attribute *potolstevshaja* (in the meaning of 'fat, gaining in weight'), which is used only with the reference to a Human.

In many cases common language forms in newspaper discourse identify a negative or ironic concept that is a part of a foreign culture: *zabegalovka* ('a third-rate place') about MacDonald's net (T), *bezpredel* ('anarchy') of the situation in Ukraine (I) or *barahlo* ('goods of low quality') of products from China (KP). In these examples, it is not only the semantics of those constructions, but the general negative connotative field, that creates a multi-modal social context, determined by the contrast between their previous usage and current newspaper application. The similar stylistic

register opposition lies at the basis of the following passage:

I kul'turologi vsego mira ne mogut ponjat' pochemu eta ahineja imeet stol' oglushitel'nji khal'avnji uspeh (I, 2013.10.11).

(...and anthropologists of the whole world cannot understand why this nonsense has such a stunning success).

In the sentence the colloquial word *ahineja* ('nonsense') makes an expressive emphasis on the contrast between the literary norm used in the newspaper, the topic discussed (serious debates on the future of art and culture) and the low stylistic register, which creates the negative connotative context. Meanwhile, the common language form again has a standard generalized meaning, and the author does not have to specify the considered. Other stylistically marked lexical elements *khal'avnji* ('provided for free'), *stavit' v tupik* ('to be puzzled') help to maintain the opposition and do not ruin the narrative structure of the newspaper text.

It is worth mentioning that etymology of the outdated colloquial constructions today can hardly be identified by native speakers: *barjsh* ('benefit'), *ahovji* ('being in poor condition'), *artachit'sja* ('to do something unwillingly'). They carry negative connotation, and their semantics depends on the metaphorical component encoded in it. So, their usage in the newspaper can be well justified by its stylistic potential. The same metaphorical patterns are involved in the objectification of the attributive categories: *kanitel'nji* – *kanitel'* – *kanitelit'sja* ('rigmarole' in the meaning of 'being slow'):

Pripominaju kanitel' v aeroportu (KP, 2012.06.25).

(I remember a rigmarole at the airport).

The semantic transfers determining the common language forms in the previous examples are difficult to distinguish while quite numerous are the cases when the expressive potential of a substandard form acquires metaphorical image based on conceptual domain integration:

On hotel babahnut' ves' svoi arsenal vo vremja sudebnogo zasedanija (KP, 2013.11.01).

(He wanted to bang his whole arsenal of arguments during the court session).

The colloquial form *babahnut'* ('to bang, to explode ammunition'), follows the sound

imitation pattern and a conventional mapping a War is an Argument. It aims at attracting attention, defusing the situation, and easing the tension of the narration. The word sounds rather childish and makes the whole context less aggressive and grave. The construction 'to bang his whole arsenal of arguments' performs a predicative function, which turns to be very productive preserving the initial semantics along with new metaphoric interchange, well supported by the next examples:

Obskakat' 1% za 1.5 mesjaza cenj mogut ochen' legko (KP, 2013.11.14).

(Prices can easily exceed a 1% rise in 1.5 months).

...perenosili server ...uronili i razbili vdrebezgi (I, 2014.02.14).

(they carried the server from one place to another, dropped it and broke it to pieces).

The colloquial form *obskakat'* ('to exceed, to run over') performs a purely stylistic ornamentation function decorating the utterance and increasing its expressiveness. Some more neutral variants are devoid of the image dynamics, while here we observe the semantics of 'a leap', 'quick and sudden movement'. More to the point, we also can trace the overall decrease in connotative background. Common language form *vdrebezgi* ('to break to pieces') is used to emphasize the meaning of intensity of the action, its finality, irreversibility. Application of the lexeme contributes to the greater expressiveness of the utterance due to the additional shades of meanings realized. That function is also performed by some synonymous expressions: *vdrižg* ('with the same meaning'), which sounds more rough and vulgar.

The image of Water often becomes metaphorically interpreted in many languages. It is one of the most productive metaphorical codes. No wonder that in the Russian language this concept lies at the basis of several colloquial constructions:

Oni ne stanut lit' vodu, a skazut korotko (KP, 2013.02.16).

(They will not beat about the bush but will say in short).

The common language form *lit' vodu* ('to beat about the bush, to talk much about nothing') has negative connotation and charges the newspaper text with certain expressiveness. The Water

metaphor here manifests an abstraction, devoid of concrete thingness, creating an impression that the topic discussed also lacks its object, or essence. Overall, metaphor becomes the most efficient mechanism that keeps even outdated common language forms alive, ensuring the transposition of those from one register of the language into another. By no means a zoomorphic metaphor nominating an individual, for instance, a pig (of a 'mean, dirty man'), a cuttlefish (of a 'short-legged, clumsy person') possess the highest stylistic potential in colloquial speech. The authors in the newspapers tend to avoid such direct nominations due to their obvious vulgarity and offensive character. Nevertheless, for the newspaper discourse it is common to apply lexical variations and derivatives of those zoomorphic metaphors, when an animalistic component occurs in the root morpheme:

...avtoljubitel' mozet nasobachitsja, no obuchenije stanovitsja opasnm (KP, 2006.12.06).

(...the amateur driver can be easily taught but driving becomes dangerous).

Ne bjchit'sja na zhizni i ne iskat' vinovatjh (T, 2008.06.03).

(Don't be aggressive and don't look for anyone to blame).

Animalistic components *sobaka* ('a dog'), *obezjana* ('a monkey'), *bjk* ('a bull') form common linguistic variations possessing a high expressive potential. Thus, the colloquial word *nasobachitsja* ('to become more skilled') sounds rather rude and rough yet has a positive connotation. This image of a dog becomes frequent in the Russian language: there is also a colloquial unit *sobachitsja* ('to quarrel, shouting and being aggressive like dogs'). Meanwhile, the prefix totally changes the meaning in *Nasobachitsja* ('regarded above').

Common language form *obezjannichat'* ('to copy, to act like a monkey') is used in the newspaper *Izvestija* to characterize the work of the system of governance. This expression has a long history of being applied both in literary and public discourse. It enhances the expressive potential of the context, yet, at the same time, this metaphorical image charges the utterance with purely negative connotation. The name of the animal (a monkey) that lies at the basis of metaphorical expression renders a derogatory meaning.

The colloquial word *bjchit'sja* ('to behave with aggression'), when used in the newspaper, does not only manifest negative connotations, but also gives the text some ironic twist. We can observe again the overlapping of two negative expressive fields: the semantics of the metaphor itself and the switch of the sphere of applicability of the construction (the switch between the registers of colloquial and newspaper styles). All the newspapers cited are not referred to the yellow press, where substandard forms are rather typical. On the contrary, these are reliable quality newspapers and the usage of common language forms here carries additional message and is the means of expressing one's attitude to the concept discussed. For example, lexeme *bjchit'sja* carries negative connotation in its semantics ('being aggressive') and using a register not appropriate unit the author shows his negative attitude to such a style of life.

Quite a different set of functions is performed by substandard forms in the individual discourse. Literary text operates the concepts of different levels: from the common language forms, corresponding to the literary norm, to vernacular forms and expressions. It is common knowledge that the overuse of conversational clichés makes the entire text sound very colloquial. However, often, the specific combination of linguistic units, belonging to different stylistic registers, creates an individual discourse variety, can capture the spirit of the literary epoch, the uniqueness of the national culture. In this aspect, of special interest are the poetic translations of the famous Scottish poets Robert Fergusson and Robert Burns into the Russian language. The scientists refer the literary works of these poets to the period of the Enlightenment. They both use the pastoral tradition, romanticizing it by means of the unexpected mixture of styles, creating literary images with common language forms [Burgess 2000: 150]. Thus, the poems entail the extensive use of substandard forms. Yet, modern Russian translators trying to imitate the authors' original rather vulgar style make use of an excessive number of colloquial constructions. Even in those cases when the authors do not use any they appear in Russian translations. Emphasizing a range of axiological tones and, therefore, encoding the images of the poets into the associative context of the contemporary

Russian culture, interpreters resort to using not only common language expressions, but also slang forms. That is why the study of the Russian translations of Fergusson's and Burns's poetry is relevant from the perspective of linguo-stylistic, linguo-cultural, and linguo-cognitive paradigmes.

Let us consider the examples. In the Russian translations of Robert Fergusson, made by O. Koltsova, we can observe substandard forms as extended colloquial images, forming a dynamic scene, which creates a vivid picture in the readers' mind:

Edinburzhanki kosili pod francuzhenok ... [Burns 1999: 646].

(Edinburgh girls pretended looking like the French.)

In the Russian translations of Robert Fergusson's poetry, the expression *kosit'* (in the meaning 'to imitate, to copy') has both expressive and evaluative connotations. Together with other vernacular forms it charges the entire text with additional shades of meanings and thus models the poem into a verbal framework. Meaning expands not only at the semantic level, but some kind of 'aesthetic values' re-coding takes place. In a poetic text, certain language forms become a special mechanism coding and transforming purely Russian colloquial words in particular realia, rendering the unique character of another culture. Due to their inherent expressiveness common language forms create a literary model, and thus facilitate multiple interpretations. In another context the literary text slang expression *zalit zenki* ('to drink heavily') does not initialize the sphere of its everyday use, but on the contrary, is interpreted as a specific, vivid stylistic device:

No koli zenki ty zaljesh / prokisshim starjm zeljem ... [Burns 1999: 646].

(But if the eyes tell that you have drunk a lot...)

This form entails a metaphorical transfer of meaning: a Human is observed in the terms of a container, a tank, filled with liquid (alcohol). In this case, the word form *zelje* ('a potion, a spell'), which has mythological implications, in the vernacular context transforms into 'alcohol of poor quality'. The overall negative connotative background gets on the surface. Lexeme *zenki* ('eyes') verbalizes metonymic model 'a Part of the human body is a Human', as it is in the eyes of a person that we can tell if he is drunk. Eclectic

mixture of different layers of vocabulary allows common language forms function as stylistic means, having bright, expressive and evaluative potential. Modern translators interpret poetic images, creating interesting weave of meanings:

A potomu – ostav' alchbu [Burns 1999: 647].

(And thus, stop drinking heavily.)

The expression *ostav' alchbu* ('stop drinking') in the context of the above-mentioned examples, in the contemporary Russian language can be treated as a neologism, based on already existing forms and language laws. Yet, initially, *alchbai* is an outdated word of native Russian origin ('craving, seeking'). There occurs not only a certain narrowing of meaning, but a complete transformation of values takes place. The outdated form receives a new life, increasing the potential of dictionary meaning, encoding the actual perception through the transition from high to low stylistic register the same as in the example below:

Hotja ponjatno, – ne podmazh' – loshadka ne poskachet ... [Burns 1999: 648].

(Evidently, unless you bribe the problem will not be solved.)

Common language form *podmazjvat'* ('to bribe') in the poetic text also gets its semantic development and is perceived as a specific stylistic image-creating tool. Stylistic register interchange becomes a cognitive mechanism due to which colloquial forms are decoded, organically incorporated into the language system, enriching the literary language with expressive codes of semantic compression and verbal polyphony. Ironic modeling is one more productive pattern encoding common language forms in a literary text:

Nam krasno-sinie czveta zaveschanj vekami,

A na pobitjh gamma ta prostupit sinjakami ... [Burns 1999: 648].

(We inherit red and blue colours (of the national flag) which appear on the faces of those bitten as the bruises.)

Transformation, based on the mixture of different stylistic registers, leads to the fact that these expressions are almost impossible to imagine functioning aside from the context, they are determined by. Originally high-flown speech: *gamma* ('range, palette'), *zaveschanji* ('bequeathed'), *veka* ('ages') – is lowered by the means of allegory: contrast in colors of the

national flag and bruises received in a fight. At the heart of irony is a color-based metaphor. Such lexico-semantic combinations make the whole context more vivid, giving a jump start to the new shades of emotional coloring. The combination of words of different stylistic registers facilitates dual interpretation in the translation by A. Appel:

Omari nozkami suchat i krab kradetsja... [Burns 1999: 633].

(The lobsters curl their toes and the crab is sneaking.)

The ironic implications are manifested due to the interaction of substandard forms: *suchat nozkami* ('to quickly sort out') and nominations typical for the higher strata of vocabulary: *omar* ('a lobster'). Image becomes more prominent, enriched with new expressive nuances. Common language forms, thus, do not correspond to the norm. However, it does not concern evasion of the literary standards, its simplification, rather a new development of linguistic forms, occurring due to the break of linguistic predictability. Juxtaposed dominant stylistic registers exchange their attributes and, as a result, the words of high register transform into substandard forms, and can be regarded to be the stylistic mechanisms of image creation.

Robert Burns's common language patterns as rendered by Russian translators (1999) most commonly form the semantic field of Booze. Frequently, it is the predicative constructions that illustrate the process of consuming alcohol: *nalizat'sja* ('to lick'), *narezat'sja* ('to consume too much'), *sosat'* ('to suck'), *lakat'* ('to lap, to swill'), *hlebat'* ('to drink like an animal'), or the state of being drunk: *bjt' pod muhoj* ('to be tiddly'). Colloquial nominations of a rather offensive character: *vosh'* ('a louse'), *kurilka* ('a smoking man'), *balda* ('a dummy'), or even vernacular forms: *mudila* ('an asshole'), *psih* ('a psycho'), *shlyuha* ('a slut'), *shalava* ('a whore'), encode the semantic field of a Human. Apart from the spheres mentioned above, we can identify the semantic field of Realia introduced via substandard nominations: *sortir* ('a toilet'), *pojlo* ('swill'), *morgalki* ('eyes'). Those isolated common language constructions depict the low colloquial manner of the poet-plowman style in Russian interpretation. Only in some certain cases, we can observe substandard forms creating a bright image as translated by S. Marshak:

Zato strigut nas kak ovets zhestokie nalogi ... [Burns 1999: 121].

(We are squeezed by tax levy as if we are sheep sheared.)

Voda stoyachaja v bolote – dusha u vas ... [Burns 1999: 260].

(Your hearts are just a standing pool [Burns 1994: 184].)

The ironic twist of stylistic registers and coded perception of common language forms contribute to metaphoric interpretations: strigut kak ovets ('to shear like sheep' in the meaning 'to levy taxes'), stojachja voda ('..your hearts are a standing pool'), or formation of zoomorphic metaphors: louse, dog, pig – of a human. Consequently, the set of semantic transformations is constantly enriched with new shades of meaning.

4. Conclusions and Perspectives

Thus, common language forms are based on the semantization of reality. They create a unique cultural code, evolving the synthesis of concepts: substandard forms being regarded both as rudiment and as specific expressive means. Due to emotiveness, they are an integral part of the language, enriching its communication system, and their eradication seems to be impossible. Common language forms become a special mechanism embedding the mythological layer into the text structure.

We can well assume that at the current level of the Russian language development substandard forms act as a model, ensuring cultural landscape transformation. Their main function is double expressive. Most common language forms possess negative connotation, and their usage in certain contexts (newspaper style) charges the utterance with additional evaluation due to inappropriate application. It creates a very powerful functionality, namely, the opposition,

a stylistic contrast that ends in a stylistic layer shift.

In the dictionary (a communal language variety) they ensure polysemy and expressiveness due to the semantic codes rooted in their meanings. Analyzing context devoid of substandard forms, we can only observe the spheres of metaphoric transfers, out of their cultural considerations.

The newspaper text as a communal discourse variety, in its turn, provides this cultural context due to evoking stylistic layer opposition. Common language forms entering the diction of the newspaper style serve the mechanism of stylistic transfer, which enables both additional expressiveness and decoration, thus adding the function of attracting attention to the concept described. Metaphorical images can be partially read. Expressiveness is achieved primarily by register switching.

In the literary text (an individual discourse variety) substandard forms, plus to all the functions mentioned above, add a new and quite unexpected one – they render foreign language realia, thus transmitting cultural codes. In poetic text common language forms manifest culturally marked foreign language patterns due to the highest degree of inappropriateness of their usage in this stylistic diction. They seem so 'unreadable' that start being perceived as alien, more typical of another language. Here we can trace the maximum level of image abstraction: it is practically impossible to represent those common language forms in terms of metaphoric modeling through individual interpretations. In such way, substandard forms in the Russian language are not an isolated register, but rather overlapping stylistic fields. Thus, the function of common language forms in the language is multidimensional.

ИСТОЧНИКИ

Бернс, Р. Собрание поэтических произведений. – М. : Рипол Классик, 1999. – 704 с.

Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – М. : Азбуковник, 1999. – 944 с.

Национальный корпус русского языка: «Труд», «Комсомольская правда», «Известия». – URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 10.07.2022). – Текст : электронный.

Burns, R. The works of Robert Burns / R. Burns. – Hertfordshire, 1994. – 478 p.

ЛИТЕРАТУРА

Вербицкая, Л. А. Давайте говорить правильно / Л. А. Вербицкая. – М. : Наука, 1993. – 146 с.

Лосев, А. Ф. Владимир Соловьев и его время / А. Ф. Лосев. – М. : Наука, 2009. – 624 с.

- Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
- Лотман, Ю. М. История и типология русской культуры / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2002. – 768 с.
- Пушкин, А. С. Отрывки из писем, мысли и замечания / А. С. Пушкин // Пушкин А. С. Собрание сочинений : в 10 томах. Том 6. Критика и публицистика. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1962.
- Bell, R. T. Sociolinguistics: Goals, Approaches and Problems / R. T. Bell. – London : Batsford, 1976. – 251 p.
- Broadhead, A. The Language of Robert Burns: Style, Ideology, and Identity / A. Broadhead. – Lewisburg and Plymouth : Bucknell University Press, 2014. – 237 p.
- Burgess, A. English Literature / A. Burgess. – Longman, 2000. – 278 p.
- Chomsky, N. Aspects of the Theory of Syntax / N. Chomsky. – Cambridge : MIT Press, 1965. – 261 p.
- Crystal, D. English as a global language / D. Crystal. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – 229 p.
- Hartmann, D. Spoken German standard and substandard. / D. Hartmann // Aspects of oral communication. Research in text theory. Vol. 21 / ed. by U. M. Quasthoff. – Berlin : de Gruyter, 1995. – P. 138–169.
- Hecht, H. Robert Burns, the Man and his Work / H. Hecht. – Ayr : Alloway, 1981. – 301 p.
- Lakoff, G. Metaphors We Live by / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago : University of Chicago Press, 2003. – 242 p.
- Leech, G. Language in Literature: Style and Foregrounding / G. Leech. – Harlow, England : Pearson Longman, 2008. – 222 p.
- Lyons, J. Language and Linguistics / J. Lyons. – Cambridge : Cambridge University Press, 1981. – 370 p.
- Mukařovský, J. Standard language and poetic language / J. Mukařovský // Chapters from the History of Czech Functional Linguistics. – Brno : Masarykova univerzita, 2014. – P. 41–53.
- Smith, J. J. Copia Verborum: The Linguistic Choices of Robert Burns / J. J. Smith // The Review of English Studies. New Series. – 2007. – Vol. 58, No. 233. – P. 73–88.
- Stell, G. Code-switching Between Structural and Sociolinguistic Perspectives / G. Stell, K. Yakpo. – Berlin : De Gruyter, 2015. – 354 p.
- Stockwell, P. Cognitive Poetics. An Introduction / P. Stockwell. – London : Routledge, 2002. – 208 p.
- Tsur, R. Toward a theory of Cognitive Poetics / R. Tsur. – Amsterdam : Elsevier, 1992. – 683 p.
- Vachek, J. On the functional hierarchy of spoken and written utterances / J. Vachek // Chapters from the History of Czech Functional Linguistics. – Brno : Masarykova univerzita, 2014. – P. 78–94.
- Van Coetsem, F. The Interaction between Dialect and Standard Language, and the Question of Language Internationalization: Viewed from the standpoint of the Germanic languages / F. Van Coetsem // Dialect and Standard Language in the English, Dutch, German and Norwegian Language Areas / ed. by J. A. van Leuvensteijn, J. B. Berns. – Amsterdam : North-Holland, 1992. – P. 15–70.

REFERENCES

- Bell, R. T. (1976). Sociolinguistics: Goals, Approaches and Problems. London, Batsford. 251 p.
- Broadhead, A. (2014). The Language of Robert Burns: Style, Ideology, and Identity. Lewisburg and Plymouth, Bucknell University Press. 237 p.
- Burgess, A. (2000). English Literature. Longman. 278 p.
- Chomsky, N. (1965). Aspects of the Theory of Syntax. Cambridge, MIT Press. 261 p.
- Crystal, D. (2003). English as a Global Language. Cambridge, Cambridge University Press. 229 p.
- Hartmann, D. (1995). Spoken German Standard and Substandard. In Quasthoff, U. M. (Ed.). Aspects of oral communication. Research in text theory. Vol. 21. Berlin, de Gruyter, pp. 138–169.
- Hecht, H. (1981). Robert Burns, the Man and his Work. Ayr, Alloway. 301 p.
- Lakoff, G., Johnson, M. (2003). Metaphors We Live by. Chicago, University of Chicago Press. 242 p.
- Leech, G. (2008). Language in Literature: Style and Foregrounding. Harlow, England, Pearson Longman. 222 p.
- Losev, A. F. (2009). Vladimir Solov'ev i ego vremya [Vladimir Solovyev and His Time]. Moscow, Nauka. 624 p.
- Lotman, Yu. M. (2000). Semiosfera [Semiosphere]. Saint Petersburg, Iskusstvo-SPB. 704 p.
- Lotman, Yu. M. (2002). Istoriya i tipologiya russkoi kul'tury [History and Typology of Russian Culture]. Saint Petersburg, Iskusstvo-SPB. 768 p.
- Lyons, J. (1981). Language and Linguistics. Cambridge, Cambridge University Press. 370 p.
- Mukařovský, J. (2014). Standard Language and Poetic Language. In Chapters from the History of Czech Functional Linguistics. Brno, Masarykova univerzita, pp. 41–53.
- Pushkin, A. S. (1962). Otryvki iz pisem, mysli i zamechaniya [Thoughts, and Remarks]. In Pushkin, A. S. Sbranie sochinenii: v 10 tomakh. Vol. 6. Kritika i publitsistika. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury.
- Smith, J. J. (2007). Copia Verborum: The Linguistic Choices of Robert Burns. In The Review of English Studies. New Series. Vol. 58. No. 233, pp. 73–88.
- Stell, G., Yakpo, K. (2015). Code-switching Between Structural and Sociolinguistic Perspectives. Berlin, De Gruyter. 354 p.
- Stockwell, P. (2002). Cognitive Poetics. An Introduction. London, Routledge. 208 p.
- Tsur, R. (1992). Toward a theory of Cognitive Poetics. Amsterdam, Elsevier. 683 p.
- Vachek, J. (2014). On the Functional Hierarchy of Spoken and Written Utterances. In Chapters from the History of Czech Functional Linguistics. Brno, Masarykova univerzita, pp. 78–94.
- Van Coetsem, F. The Interaction between Dialect and Standard Language, and the Question of Language Internationalization: Viewed from the standpoint of the Germanic languages. In van Leuvensteijn, J. A., Berns, J. B.

(Eds.). *Dialect and Standard Language in the English, Dutch, German and Norwegian Language Areas*. Amsterdam, North-Holland, pp. 15–70.

Verbitskaya, L. A. (1993). *Davaite govorit' pravil'no!* [Let's Talk Correctly!]. Moscow, Nauka. 146 p.

Данные об авторах

Эртнер Дарья Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии и перевода, Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия).

Адрес: 625003, Россия, Тюмень, ул. Володарского, 6.

E-mail: d.e.ertner@utmn.ru.

Ульянова Ольга Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка, Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия).

Адрес: 625003, Россия, Тюмень, ул. Володарского, 6.

E-mail: o.b.ulyanova@utmn.ru.

Author's information

Ertner Daria Evgenyevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of English Philology and Translation Studies, University of Tyumen (Tyumen, Russia).

Ulyanova Olga Borisovna – Candidate of Philology, Associate Professor of English Language Department, University of Tyumen (Tyumen, Russia).

Дата поступления: 15.09.2022; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 15.09.2022; date of publication: 30.03.2023

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ



ЭКОЛОГИЯ ПЕРЕВОДА В ЭПОХУ АНТРОПОЦЕНА

(РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: CRONIN M. ECO-TRANSLATION:
TRANSLATION AND ECOLOGY IN THE AGE OF THE ANTHROPOCENE. LONDON: ROUTLEDGE, 2017. 177 P.)

УДК 81'25. DOI 10.51762/1FK-2023-28-01-20. ББК Ш118
ГРНТИ 16.31.41. Код ВАК 5.9.8

Плотникова М. В.

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9391-9539>

Томберг О. В.

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4979-1782>

А н н о т а ц и я . В статье рецензируется книга профессора переводоведения Дублинского университета (Тринити-колледж) Майкла Кронина (Michael Cronin) «Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene» (2017). Автор рассматривает перевод как совокупность идей и комплекс практик, занимающих центральное место при исследовании взаимосвязи человека и природы в контексте антропогенного изменения климата. При этом перевод становится металингвистическим инструментом коммуникации. По мнению автора, такие комплексные проблемы, как продовольственная безопасность, климатическая справедливость, утрата биоразнообразия, истощение водных ресурсов, энергетическая безопасность, лингвизид, экомиграция, справедливое распределение ресурсов, глобальные монокультуры – будут находиться в центре внимания исследователей и практиков перевода в XXI в. Отмечается, что книга может представлять интерес для специалистов в области лингвистики, лингвоэкологии, переводоведения, философии, политической философии, философской антропологии, а также широкого круга лиц, интересующихся экологической проблематикой.

К л ю ч е в ы е с л о в а : перевод; переводческая деятельность; экология перевода; лингвоэкология; экософия; экологическое мышление; Антропоцен

Д л я ц и т и р о в а н и я : Плотникова, М. В. Экология перевода в эпоху антропоцена (рецензия на книгу: Cronin M. Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene. London: Routledge, 2017. 177 p.) / М. В. Плотникова, О. В. Томберг. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 222–228. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-20.

Б л а г о д а р н о с т и : исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства науки и высшего образования Российской Федерации в рамках Программы развития Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина в соответствии с программой стратегического академического лидерства «Приоритет-2030».

ECOLOGY OF TRANSLATION IN THE AGE OF THE ANTHROPOCENE

(A REVIEW OF THE BOOK: CRONIN M. ECO-TRANSLATION: TRANSLATION AND ECOLOGY IN THE AGE OF THE ANTHROPOCENE. LONDON: ROUTLEDGE, 2017. 177 P.)

Maria V. Plotnikova

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9391-9539>

Olga V. Tomberg

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4979-1782>

Abstract. The article presents a review of the book “Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene” (2017) by Michael Cronin, Professor of Translation Studies at Trinity College Dublin. The author of the book considers translation as a complex of ideas and practices occupying the central place in the study of the human-nature relationship in the context of anthropogenic climate change. At the same time, translation becomes a metalinguistic communication tool. According to the author, such complex issues as food security, climate justice, biodiversity loss, depletion of water resources, energy security, linguicide, ecomigration, fair distribution of resources, and global monocultures will be in the focus of attention of researchers and practitioners of translation in the 21st century. It is noted that the book may be of interest to specialists in the field of linguistics, linguistic ecology, translation studies, philosophy, political philosophy, philosophical anthropology, as well as a wide range of people interested in environmental issues.

Key words: translation; translation activity; ecology of translation; linguoecology; ecosophy; ecological thinking; the Anthropocene

For citation: Plotnikova, M. V., Tomberg, O. V. (2023). Ecology of Translation in the Age of the Anthropocene (A Review of the Book: Cronin M. Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene. London: Routledge, 2017. 177 p.). In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 222–228. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-20.

Acknowledgements: The research funding from the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation (Ural Federal University project within the Priority-2030 Program) is gratefully acknowledged.

Идея об Антропоцене как хронологическом периоде влияния человеческой деятельности на окружающую среду в последнее десятилетие активно обсуждается как в научно-исследовательских кругах, так и в медиапространстве. Однако данный термин до сих пор не является конвенциональным для какой-либо области знания, а хронологические рамки описываемого им исторического пласта не имеют четко определенных границ, поскольку изучение воздействия человека на экосистему Земли в большей степени основано на прямом наблюдении, нежели на документально зафиксированных стратиграфических данных [Finney 2016]. Как отмечается в редакционной статье научного журнала *Nature*, официальное признание данного концепта привлечет междисциплинарные мето-

ды исследования, что может способствовать формированию особого типа мышления, имеющего значение не только для полного понимания происходящей сейчас трансформации (окружающей среды – прим. авт.), но и для принятия мер по контролю над ней. Однако первый шаг состоит в том, чтобы признать, как предлагает нам термин «Антропоцен», что именно мы находимся на сиденье водителя [Nature 2011].

Попытка подобного междисциплинарного исследования, сочетающего методы и данные сопоставительной лингвистики, переводоведения, экологии языка, политической экологии и экологической философии (экософии), представлена в книге профессора переводоведения Дублинского университета (Тринити-колледж) Майкла Кронина *Eco-*

Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene (Эко-перевод: перевод и экология в эпоху Антропоцена (пер. с англ. авт.)).

Эпиграфом к книге Майкла Кронина выступает цитата канадской писательницы Сильвии Д. Хростовска: «Нам нужна новая тема для светской беседы. Погода стала слишком интересной». По мнению автора, перевод как совокупность идей и комплекс практик занимает центральное место при исследовании взаимосвязи человека и природы и уязвимости последней в эпоху антропогенного изменения климата. При этом переводоведение не может оставаться невосприимчивым к экологическому повороту, наблюдающемуся в гуманитарных и социальных науках, поскольку перевод и переводчики не существуют изолированно, а являются интегральной частью окружающего мира [Cronin 2017: 1].

В качестве наиболее близкой интерпретации экологии перевода в отечественном переводоведении можно рассматривать подход, разрабатываемый в рамках концепции гармонизации переводческого пространства, эколингвистическая составляющая которой заключается в стремлении изучить актуальные проблемы человеческого сообщества, находящегося в течение нескольких десятилетий в состоянии экологического кризиса, обусловленного наличием значительных изменений окружающей среды в связи с активной деятельностью человека, имеющей как позитивный, так и негативный эффект [Кушнина, Пылаева 2014: 72].

Эко-перевод в концепции Майкла Кронина – это попытка выдвинуть некоторые предположения о переводе, которые могут нуждаться в радикальном переосмыслении на планете, вступающей в наиболее критическую фазу своего существования. По мнению автора, такие комплексные проблемы, как продовольственная безопасность, климатическая справедливость, утрата биоразнообразия, истощение водных ресурсов, энергетическая безопасность, лингвизид, экомиграция, справедливое распределение ресурсов, глобальные монокультуры – будут находиться в центре внимания исследователей и практиков перевода в XXI в. [Cronin 2017: 3]. В актуальных условиях беспрецедентной турбулент-

ности, происходящей на мировой политической арене, многие из глобальных проблем человечества, обозначенных автором, приобретают особую значимость, в том числе в контексте межкультурных контактов.

Принцип экологической проекции переводоведения Майкл Кронин позаимствовал в политической экологии – междисциплинарной области знания, восходящей к системному анализу науки в русле идей В. И. Вернадского, где качество окружающей среды рассматривается как значимый политический и управленческий аспект. Под политической экологией автор понимает изучение социальных, культурных, политических и экономических факторов, влияющих на взаимодействие людей с другими людьми, другими организациями и физической средой [Cronin 2017: 2].

В первой главе под названием Paying attention (Уделяя внимание (пер. с англ. авт.)) автор обосновывает целесообразность экологического подхода в теории и практике перевода. Глава начинается с подробного рассмотрения термина «Антропоцен», возникшего в результате более тесного взаимодействия человека и окружающей его среды; при этом изменяется и статус самого человека, переходя от биологического деятеля к геологическому. Автор отмечает, что дальнейшее разделение гуманитарных и естественно-научных дисциплин не отвечает интересам современного научного знания. Исходя из этого, вслед за антропоцентрической парадигмой, распространенной в социально-гуманитарных исследованиях последних лет, возникает необходимость развития постантропоцентрической идентичности, которая естественным образом окажет влияние на всю человеческую деятельность, включая перевод. Кронин подчеркивает значимость привлечения внимания к переводу как социокультурному процессу в контексте изменяющихся политических и экологических условий, а также к «продукту» переводческой деятельности, являющемуся результатом этого процесса. Отмечается, что процесс перевода, в отличие от его результата, всегда остается незамеченным, однако именно он требует наибольшей «экологии внимания» с точки зрения того, что переводчики делают или стремятся делать. В контексте определения новой политической

экологии перевода автор формулирует три основных принципа, лежащих в ее основе: принцип места, устойчивости, связанности. Принцип места рассматривает амбивалентный характер переводческой деятельности в контексте процесса глобализации: с одной стороны, перевод помогает подчеркнуть своеобразие и идентичность языков; с другой – является фактором риска исчезновения одних языков под влиянием других в результате «Макдонализации слова» [Cronin 2017: 16] – массового распространения переводных слов. Принцип устойчивости заключается в способности языков противостоять подобным социокультурным влияниям. Данный принцип Майкл Кронин также ассоциирует с понятием непереводаемости, добавляя, однако, что так называемая непереводаемость требует лишь больших усилий со стороны переводчика. Принцип связанности предполагает учет в переводе всей совокупности условий переводческого процесса. В частности, тот факт, что перевод является составной частью информационно-насыщенной среды, подтверждается экспоненциальным ростом индустрии языковой локализации [Cronin 2017: 22]. Завершая главу, автор призывает исследователей обратить более пристальное внимание на процесс и средства перевода, рассматривая переводческую деятельность как форму энергии, которая способна преобразовывать и сохранять созданную человеком экологическую среду [Cronin 2017: 34].

Во второй главе *Eating our words* (Поедая наши слова (пер. с англ. авт.)) автор обращается к проблеме экологической взаимосвязи пищевых ресурсов и переводоведения. М. Кронин отмечает, что справедливое распределение ресурсов и осознанное потребление находятся в центре внимания политической экологии, послужившей философским основанием концепции экологии перевода. По оценкам Продовольственной и сельскохозяйственной организации Объединенных Наций, к 2050 году миру придется выращивать на 70% больше продовольствия, чтобы не отставать от роста населения [Cronin 2017: 56]. При этом возрастающие риски продовольственной безопасности все чаще влекут за собой миграционные потоки. Автор рассматривает миграцию и, как следствие, взаимо-

проникновение культур как часть переводческого процесса. Национальные кухни – значительный пласт лигвокультуры, вследствие чего профессиональный перевод в этой сфере является своеобразным социокультурным медиатором, способным обогатить обе стороны переводческого процесса. В качестве материала исследования автор рассматривает поваренные книги Джейми Оливера в контексте как межъязыкового, так и внутриязыкового перевода, заключающегося в толковании национально-специфичной лексики. В главе рассматриваются описание еды, ее потребление и приготовление, сопровождаемые переводом, что ведет нас к новой формуле переводческой экологии: больше еды, больше слов [Cronin 2017: 4].

В третьей главе *Translating animals* (Переводя животных (пер. с англ. авт.)) автор рассматривает вопрос влияния человеческой деятельности на экосистему и в особенности – на живую и неживую природу, подчеркивая символическую роль коммуникации в осуществлении данного взаимодействия. М. Кронин считает, что причиной экологического провала Западной цивилизации является ошибочное представление об исключительности человека и его превосходстве над другими видами [Cronin 2017: 68]. Для описания посредничества межвидовой коммуникации автор вводит понятие традосферы (от лат. *Traduco* – переводить, прим. авт.) [Cronin 2017: 5], поскольку переводоведение как междисциплинарное направление способно хорошо адаптироваться к условиям изменяющейся среды. Перевод как рефлексия, толкование, понимание может поспособствовать взаимодействию с будущим планеты в соответствии с приоритетами ее настоящего. Данная концепция подразумевает необходимость осознания людьми того факта, что у них есть только одна планета, благополучие которой в значительной степени зависит от благополучия всех существ, для которых Земля – также единственный дом.

В четвертой главе *The Great Transition* (Большой переход (пер. с англ. авт.)) М. Кронин исследует влияние технологий и перевода в контексте экологической уязвимости. Создание виртуального пространства посредством информационно-коммуникационных тех-

нологий (ИКТ) приводит к вполне реальным, осязаемым последствиям для окружающей среды: от добычи драгоценных металлов до постоянного истощения энергетических ресурсов. Технологии как неотъемлемый компонент современной переводческой практики также глубоко вовлечены в различные формы зависимости от источников энергии. Еще одним последствием развития информационного общества является ускорение инновационных процессов и, как следствие, стремительное обесценивание существующего перед всем новым, будь то программное обеспечение, технологии или знания и навыки человека [Cronin 2017: 100]. Перевод как практика локализации, необходимая для развития зарубежных рынков товаров и услуг, тесно связан с идеологией бесконечного роста. В главе рассматриваются потенциальные возможности технологий перевода в мире, где модель роста больше не является устойчивой. В частности, исследуется возможность перехода от «высокотехнологичной» к «низкотехнологичной» практике перевода. Автор отмечает, что активное развитие технологий, помимо реальной угрозы окружающей среде, угрожает и самой профессии переводчика: вследствие активного распространения машинного перевода труд переводчиков начинает цениться меньше, в том числе с материальной точки зрения. В главе рассматривается, как альтернативные модели организации знаний влияют на отношения между переводом и технологиями, а также на другие важные области.

В пятой главе под названием *Language worlds* (Языковые миры (пер. с англ. авт.)) рассматривается столь важная область практического применения перевода, как путешествия. Многоязычие и мультикультурализм – неотъемлемые элементы современной действительности, где различные языки и культуры становятся все более открытыми и доступными. Кроме того, отличительной чертой эпохи являются динамичные миграционные процессы. В контексте активного взаимодействия носителей разных языков и культур перевод играет основную роль в установлении и поддержании коммуникации. Перевод расширяет наши представления о мире. С экологической точки зрения языковой контакт оказывает два вида воздействия: репрезента-

тивное и инструментальное. Репрезентативное воздействие связано со способностью путешественника представлять мысли, ценности и опыт других людей, которые не говорят на его языке. Инструментальное воздействие связано с влиянием самих путешествий на языковые сообщества, иными словами, если путешественник использует один из основных мировых языков, он в некоторой степени сопричастен к экологической проблеме лингвицида, поскольку глобальные перемещения и миграция давно признаны значимым фактором исчезновения языков малых народов [Cronin 2017: 121–122]. Эпоха Антропоцена является эпохой перевода по необходимости: она требует от переводчиков всего спектра специальных умений и навыков, чтобы в точности передать, насколько глубоким изменениям подверглась экосистема Земли под влиянием деятельности человека.

Книга М. Крониной – первый шаг к становлению концепции экоперевода. Вслед за Р. О. Якобсоном М. Кронин рассматривает перевод как философскую категорию. Из прикладной лингвистической дисциплины перевод становится металингвистическим инструментом. Исходя из этого, фокус внимания автора в большей степени направлен на внутриязыковой и межсемиотический перевод, чем на межъязыковой. Авторский подход к исследованию представляет собой успешный опыт конвергенции научных дисциплин: М. Кронин анализирует взаимодействие между человеком и природой, человеком и технологиями, человеком и культурой, человеком и обществом, привлекая исследовательские практики гуманитарных, социальных и естественных наук.

Идеи, изложенные автором, нашли отражение в последующих работах, выполненных в русле экологии перевода, поскольку концепция М. Крониной – «это новый взгляд на изучение перевода как формы энергии, способной сохранять экологическую среду, пострадавшую в результате деятельности человека» [Panda 2018]. Авторы книги «Переводить голоса природы» (*Traduire les voix de la nature* (пер. с фр. авт.)) освещают этические вопросы перевода как посредника коммуникации между живой и неживой природой, человеком и окружающей средой [Taivalkoski-Shilov,

Ponchanal 2022]. Статья Л. Диаманти, анализирующая рецензируемое исследование, а также предыдущие работы М. Кронины и других авторов посвящена лингвистическому аспекту экологии перевода, где в качестве одной из основных задач переводческой деятельности автор рассматривает нивелирование межъязыковой интерференции и сохранение языкового многообразия [Diamanti 2022].

Рецензируемая книга может представлять интерес для специалистов в области лингви-

стики, лингвэкологии, философии, политической философии, философской антропологии, а также широкого круга лиц, интересующихся экологической проблематикой. Являясь результатом глубокого переосмысления роли перевода в современном мире, работа М. Кронины представляет особую ценность для специалистов в области переводоведения – исследователей и практикующих переводчиков.

ЛИТЕРАТУРА

- Кушникова, Л. В. Экология перевода: современные тенденции и подходы / Л. В. Кушникова, Е. М. Пылаева // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2014. – № 2 (26). – С. 70–76.
- Cronin, M. *Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene* / M. Cronin. – 1st edition. – Routledge, 2017. – <https://doi.org/10.4324/9781315689357>.
- Diamanti, L. *Eco-Translation: Raising Ecolinguistic Awareness in Translation* / L. Diamanti // *Updating Discourse/s on Method/s, mediAzioni*. – 2022. – Vol. 34. – P. A184–A198. – <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/15556>.
- Finney, S. The “Anthropocene” epoch: Scientific decision or political statement? / S. Finney, L. Edwards // *GSA Today*. – 2016. – Vol. 26. – P. 4–10. – <https://doi.org/10.1130/GSATG270A.1>.
- Nature // Editorial: The human epoch: Nature – 2011. – Vol. 473. – P. 254. – DOI: 10.1038/473254a.
- Panda, A. K. Book Review on *Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene* by Michael Cronin / A. K. Panda // *New Voices in Translation Studies*. – 2018. – Vol. 19. – P. 44–48.
- Traduire les voix de la nature / Translating the Voices of Nature / ed. by K. Taivalkoski-Shilov, B. Ponchanal. – Montréal : Éditions québécoises de l'œuvre (collection Vita Traductiva), 2022. – P. 233.

REFERENCES

- Cronin, M. (2017). *Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*. 1st edition. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315689357>.
- Diamanti, L. (2022). *Eco-Translation: Raising Ecolinguistic Awareness in Translation*. In *Updating Discourse/s on Method/s, mediAzioni*. Vol. 34, pp. A184–A198. <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/15556>.
- Finney, S., Edwards, L. (2016). The “Anthropocene” epoch: Scientific decision or political statement? In *GSA Today*. Vol. 26, pp. 4–10. <https://doi.org/10.1130/GSATG270A.1>.
- Kushnina, L. V., Pylaeva, E. M. (2014). *Ekologiya perevoda: sovremennye tendentsii i podkhody* [Ecology of Translation: Contemporary Trends and Approaches]. In *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya*. No. 2 (26), pp. 70–76.
- Nature. (2011). In Editorial: The human epoch: Nature. Vol. 473, p. 254. DOI: 10.1038/473254a.
- Panda, A. K. (2018). Book Review on *Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene* by Michael Cronin. In *New Voices in Translation Studies*. Vol. 19 (2018), pp. 44–48.
- Taivalkoski-Shilov, K., Ponchanal, B. (Eds.). (2022). *Traduire les voix de la nature / Translating the Voices of Nature*. Montréal, Éditions québécoises de l'œuvre (collection Vita Traductiva), p. 233.

Данные об авторах

Плотникова Мария Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620000, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.

E-mail: m.v.plotnikova@urfu.ru.

Author's information

Plotnikova Maria Vjacheslavovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Foreign Languages, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Томберг Ольга Витальевна – доктор филологических наук, заведующий кафедрой германской филологии, директор департамента лингвистики, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620000, Россия, Екатеринбург, пр-т Ленина, 51.

E-mail: o.v.tomberg@urfu.ru.

Tomberg Olga Vital'evna – Doctor of Philology, Head of Germanic Philology Department, Director of the School of Linguistics, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 10.11.2022; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 10.11.2022; date of publication: 30.03.2023

**КОНЦЕПЦИЯ МАТЕРИНСТВА В ПРОЗЕ В. Г. РАСПУТИНА. РЕЦЕНЗИЯ НА
КНИГУ: ИГНАТЬЕВА А. В. «ВЕЧНЫЙ ЖЕНСКИЙ ВОПРОС» В ТВОРЧЕСТВЕ В. Г.
РАСПУТИНА. СПБ.: ИЗД-ВО РГПУ ИМ. А. И. ГЕРЦЕНА, 2021. 184 С.**

Иванова В. Я.

Иркутский государственный университет (Иркутск, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1120-5688>

А н н о т а ц и я. В рецензии раскрыты новизна монографии, ее логика и структура, вклад в распутиноведение. Рассмотрены основные положения авторской концепции воплощения материнского начала в женских образах в творчестве В. Распутина, отражающих особенности характера русской женщины, – заботу о детях, защиту семьи, жертвенность, целительность. Материнское начало в прозе писателя определено в монографии расширительно – до отношений природы и человека. В рецензии отмечены дискуссионные моменты в авторских интерпретациях. Открываются возможности использования данного научного труда в образовательной сфере, на уроках литературы в средней школе и в вузовском преподавании.

К л ю ч е в ы е с л о в а: проза; распутиноведение; образ русской женщины; распутинская старуха

Д л я ц и т и р о в а н и я: Иванова, В. Я. Концепция материнства в прозе В. Г. Распутина. Рецензия на книгу: Игнатиева А. В. «Вечный женский вопрос» в творчестве В. Г. Распутина. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. 184 с. / В. Я. Иванова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 229–232. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-21.

**THE CONCEPT OF MOTHERHOOD IN THE PROSE OF V. G. RASPUTIN:
A REVIEW OF THE BOOK BY IGNATIEVA A. V. (2021)
“THE ETERNAL WOMEN’S QUESTION” IN THE WORKS OF V. G. RASPUTIN**

Valentina Ya. Ivanova

Irkutsk State University (Irkutsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1120-5688>

A b s t r a c t. The review reveals the novelty of the monograph, its logic and structure, and its contribution to Rasputin studies. The main aspects of the author's concept of the embodiment of the mother's principle in the female characters in the works of V. Rasputin, reflecting the national specificity of the typical features of a Russian woman, i.e. child care, family protection, sacrifice, healing. The maternal principle in the writer's prose is defined in the monograph in a broad sense – compared to the relationships between nature and man. The review notes controversial points in the author's interpretations and points out opportunities for the use of this research work in practical teaching – at literature lessons in secondary school and in university.

Key words: *prose*; Rasputin's studies; the image of a Russian woman; Rasputin's old woman

For citation: Ivanova, V. Ya. (2023). The Concept of Motherhood in the Prose of V. G. Rasputin: A Review of the Book by Ignatieva A. V. (2021) “The Eternal Women's Question” in the Works of V. G. Rasputin. In Philological Class. Vol. 28. No. 1, pp. 229–232. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-21.

Монография А. В. Игнатъевой подводит важный итог не только в многолетней деятельности исследователя, но и отмечает определенный этап в изучении женских образов в распутиноведении. Начиная с первых критических работ о В. Распутине, в его прозе выделяют значимость и выразительность женских образов. В откликах иркутских критиков Н. Антипьева и В. П. Трушкина, еще до первых статей их столичных коллег, в рассказах-очерках молодого писателя отмечены образы старой тофаларки. Пророчески тогда прозвучали слова Н. Антипьева: «Вспомните замечательные портреты его старух!» (1967 г.) [Антипьев 1967], сказанные о главных героинях тофаларского цикла. Восхищение удивительно обобщением и тем обстоятельством, что в то время еще не были написаны ни «Последний срок», ни «Прощание с Матёрой», ни «Изба». В. П. Трушкин, университетский преподаватель В. Распутина, в первой своей статье о писателе признается, что его как читателя до глубины души взволновал образ старой тофаларки-охотницы из рассказа «Старая охотница» (1961) [Трушкин 1968: 61]. Этот значимый этап рождения женских образов в творчестве В. Распутина, исток его поэтики достаточно полно рассмотрен в монографии А. В. Игнатъевой.

Временная дистанция в полвека с момента появления первых критических статей о писателе включает в себя работы десятков исследователей, раскрывающих художественные особенности и значение женских образов в прозе В. Распутина. Анализ разработки данного вопроса в предисловии к монографии начинается с первых имен в распутиноведении – Н. С. Тендитник, И. А. Панкеева, Н. Н. Котенко, С. Г. Семеновой, В. Я. Курбатова, тех исследователей, которые осваивали, по мнению автора, аспект идейно-художественной самобытности писателя. В. Я. Курбатов первым из критиков увидел литературный дар В. Распутина в умении изобразить глубину материнского. Изучение темы женского образа в прозе писателя прослеживается далее в работах Ю. А. Дворяшина, А. Ю. Большаковой, Н. Н. Подрезовой, Т. Л. Рыбальченко, выделяются типологии и антиномии женских образов Н. В. Ковтун, В. А. Степановой.

Вторая глава монографии с названием «“Надо только быть матерью” (Материнство в прозе В. Распутина)» является ключевой. Анализируя историю невнимания критиков и исследователей к истокам творчества писателя, а именно к книгам «Костровые новых городов» и «Край возле самого неба», А. В. Игнатъева замечает: «Между тем, думается, недооценка художественного значения первых сборников произведений В. Распутина совершенно неоправданна. Обращение к ним чрезвычайно важно с точки зрения постижения творческой эволюции писателя в целом и женского образа в частности» [Игнатъева 2021: 35]. Автор тщательно исследует истоки появления женского образа, рассматривая, в каких произведениях и как молодой писатель представляет ипостась материнства. Рассказ «Имена», по мнению А. В. Игнатъевой, один из первых обозначил «...глубокий интерес к образу, который впоследствии станет центральным в его художественном мире, – образу женщины-матери» [Игнатъева 2021: 36]. Обращая внимание на образ девочки-внучки в рассказе «Эх, старуха», распутиновед отмечает в нем восстановление целостности судьбы старухи-шаманки, с уходом из жизни которой не прерывается связь рода с предками. Внучка остается носителем духовного наследия, принимающей эту ответственность пока, правда, только как предощущение. Сюжетная связь «старуха – внучка», то есть самого старшего в роде и самого младшего, выделена автором монографии в последующих произведениях писателя: «Последний срок», «В ту же землю», «Женский разговор». По убеждению А. В. Игнатъевой, это «...отражает концептуальное положение художественного мира В. Распутина: духовную память поколений способна передать только женщина как хранительница нравственных устоев» [Игнатъева 2021: 43]. Новая трактовка рассказа «Эх, старуха» органично соединена в монографии с авторской концепцией материнства женских образов В. Распутина.

В начальном творчестве писателя, по мнению исследователя, все главные героини являются матерями: старухи-тофаларки, Анна («Встреча»), Василиса («Василий и Василиса»), Мария («Деньги для Марии»), старуха Анна («Последний срок»). Сравнивая мотив мате-

ринства и образы детей у В. Распутина и А. Платонова, А. В. Игнатьева формулирует основные характеристики распутинских женских образов: материнство равно мирозданию, «солнце-мать-дети – константа мира», его символ радости [Игнатьева 2021: 51], «...материнское начало, являющееся на глубинном уровне стержневым у В. Распутина, <...>, представляет собой художественное постижение извечной связи «мать-дитя» [Игнатьева 2021: 53]. Центр изображения в творческом мире В. Распутина, согласно А. В. Игнатьевой, перенесен на чувства и мысли матери. Образы детей, оставленных матерью, появляются только в зрелых произведениях писателя: «Прощание с Матёрой», «В ту же землю», «Нежданно-негаданно». Дети в них оказываются под материнской опекой другой женщины. Но, следует уточнить, что утрата матери в жизни ребенка отмечает ее трагизмом. Ключ к пониманию образа Василисы в рассказе «Василий и Василиса» распутиновед находит в материнстве как доминанте, подчиняющей и приглушающей проявление женского начала в характере главной героини. Полемизируя с интерпретацией образа Василисы, данной Г. Д. Гачевым, А. В. Игнатьева отстаивает женскую сверхзадачу характера – в сохранении и утверждении жизни, первоосновы мира. В этом смысле образ Василисы продолжает и развивает идеи, воплощенные в образах старух-тофаларок. В центре повести «Последний срок» – материнское сознание Анны, которое внутренне противопоставлено сознанию бездетной Люси. По мнению исследователя, В. Распутин дает изображение глубинных чувств матери, навсегда прощающей с детьми. Материнство в художественном мире писателя автор монографии связывает с природой, с материнством земли, способной защитить и спасти человека.

Третья глава «“Жертвенность и целительность сердца” русской женщины» раскрывает другие стороны характеров женских образов, изображенных в прозе В. Распутина. Глава начинается анализом рассказа «Рудольфо». Нельзя согласиться с интерпретацией образа главной героини, представленной в монографии. А. В. Игнатьева утверждает, что идеалом девушки является бескорыстное отношение к миру и людям, желание сполна отдавать свои

силы, и эти же духовно-нравственные принципы присущи ей самой. Психологически характер Ио, на наш взгляд, отличается инфантилизмом, эгоцентризмом, которые свойственны старшему подростковому возрасту, эксцентричностью и нечувствительностью к состоянию, чувствам других – Рудольфу, его жене, собственной матери. Часть из этих качеств в характере героини исследователь признает в выводах. Между тем образ главной героини рассказа может быть включен в авторскую концепцию как образ взрослеющей женственности с поисками себя в мире социума, культуры, природы и разными возможностями реализации. Жертвенность как основа характера выделена исследователем в рассказе В. Распутина «Уроки французского» в образе учительницы Лидии Михайловны, поступившей своей педагогической репутацией во имя спасения голодного мальчика.

Обращая внимание на то, что повесть «Живи и помни» написана о женщине (по утверждению самого В. Распутина), А. В. Игнатьева приходит к выводу, что вся тяжесть испытаний народной души возложена писателем на характер русской женщины, главное служение которой заключается в целительности сердца. Образ Настены рассматривается как возможность пробуждения совести мужа. Целительность мира главной героини выражается в побуждении Андрея Гуськова к общему для двоих покаянию, а также в жертвенности, принятии на себя вины ради спасения другой души. Это основное качество натуры Настены, по мнению исследователя, связано с нравственностью русского народа. В образе старухи Дарьи в повести «Прощание с Матёрой», как и в образах других центральных героинь В. Распутина, А. В. Игнатьева выделяет материнское милосердие как основу женского характера, определяющего душевную теплоту, мягкость, ласку. Образ Наташи из одноименного рассказа излучает в мир именно такую ласку, милость, доброту, оказавшиеся целительными для главного героя. Душевная связь мужа и жены, по мнению исследователя, сближает повести «Деньги для Марии» (1967) и «Пожар» (1985), что звучит по-новому в распутиноведении. Обе повести раскрывают образ жены как фактор спасения мира мужа,

его опору в преодолении социальной и внутренней неустойчивости.

В своей работе А. В. Игнатьева раскрыла внутренний смысл распутинских женских образов, глубоко связанных с традиционной картиной мира русского народа. Монография отличает целостность концепции материнского начала в женских образах В. Распутина, воплотивших нравственные отношения русской женщины к природе, людям, семье,

мужу и детям, создающие особый целительный мир. Монография может стать ценным источником для проведения уроков литературы в средней школе, важным компонентом в преподавании филологических дисциплин в вузах, пособием для студентов-филологов в освоении истории русской литературы второй половины XX – начала XXI вв.

ЛИТЕРАТУРА

- Антипов, Н. Мера вещей / Н. Антипов // Восточно-Сибирская правда. – 1967. – № 206 (2 сент.). – С. 3.
Игнатьева, А. В. «Вечный женский вопрос» в творчестве В. Г. Распутина : монография / А. В. Игнатьева. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. – 184 с.
Трушкин, В. П. Поэзия прозы. О творчестве Валентина Распутина / В. П. Трушкин // Ангара. – 1968. – № 1. – С. 61–64.

REFERENCES

- Antipiev, N. (1967). Mera veshchei [Measure of Things]. In Vostochno-Sibirskaya pravda. No. 206, p. 3.
Ignatieva, A. V. (2021). «Vechnyi zhenskii vopros» v tvorchestve V. G. Rasputina [The Eternal Women's Question in the Works of V. G. Rasputin]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gertsena. 184 p.
Trushkin, V. P. (1968). Poeziya prozy. O tvorchestve Valentina Rasputina [Poetry of prose. About Valentin Rasputin's Work]. In Angara. No. 1, pp. 61–64.

Иванова Валентина Яковлевна – кандидат филологических наук, кандидат культурологии, Доцент кафедры новейшей русской литературы, Иркутский государственный университет (Иркутск, Россия).

Адрес: 664025, Россия, Иркутск, ул. Ленина, 8.

E-mail: i_valya@mail.ru.

Ivanova Valentina Yakovlevna – Candidate of Philology, Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of Department of Contemporary Russian Literature, Irkutsk State University (Irkutsk, Russia).

Дата поступления: 11.01.2023; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 11.01.2023; date of publication: 30.03.2023

Научный журнал
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС
Том 28. 2023. № 1

Цена свободная

16+

Редактор О. А. Адясова
Верстка А. А. Долгов

Дата подписания в печать 00.00.0000 Дата выхода в свет 00.00.0000 Формат 70×100/16. Бумага для
множительных аппаратов. Печать на ризографе. Гарнитура Alegreya. Усл. печ. л. 18,06. Уч.-изд. л. 27,14. Тираж 500
экз. Заказ 5386

Оригинал-макет отпечатан в издательском отделе Уральского государственного педагогического